



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

Słowo wstępne

Z ogromną przyjemnością i satysfakcją oddajemy w Państwa ręce dwutomową monografię *Ścieżkami pisarzy*. Wydanie tej książki to dla nas moment newralgiczny: niniejszym domknięty zostaje wielomiesięczny projekt, a zarazem – mamy nadzieję – otwiera się szeroka perspektywa wydawnicza.

Jesienią 2013 roku postanowiliśmy zająć się – naukowo i popularyzatorsko – kwestią uwikłania biografii i twórczości pisarzy w przestrzeń miejską. Efektem naszych starań była organizacja pierwszej edycji Festiwalu „Ścieżkami pisarzy”. Zachęczone entuzjastyczną reakcją środowiska akademickiego, zaprosiliśmy młodych uczonych z całej Polski do stworzenia wspólnej monografii poświęconej badaniom z zakresu geo-bio-poetyki.

Publikacja *Ścieżkami pisarzy* składa się z dwóch części: tom pierwszy poświęcony został Krakowowi, tom drugi – innym polskim ośrodkom miejskim. Terytorialne kryterium podziału treści odzwierciedla nadrzędną ideę książki. *Ścieżkami pisarzy* to w naszym założeniu osobliwy przewodnik literacko-turystyczny. Może pełnić całkiem praktyczną funkcję bedekera – wyznacza trasy tematycznych wycieczek (szlakiem poszczególnych twórców, książek lub motywów literackich), dostarcza anegdot i faktów spajających życie literackie z przestrzenią konkretnych miejsc na mapie Polski. Ten popularyzatorski akcent stanowi w naszym odczuciu zaletę publikacji i tłumaczy formę niektórych pojawiających się w niej artykułów – tych, których metoda polega na mapowaniu, katalogowaniu, wytyczaniu szlaków.

W takiej perspektywie tom pierwszy pt. *Ścieżkami pisarzy: studia i szkice krakowskie* „oprowadza” po literackim Krakowie, poczynawszy od okresu Młodej Polski, aż po współczesność. W czternastu artykułach omówione zostały najważniejsze literackie miejsca stolicy Małopolski, zaprezentowane portrety twórców z nią związanych (m.in. Karol Estreicher młodszy, Joseph Conrad, Tadeusz Różewicz, Wit Szostak, Marcin Świetlicki, Jerzy Pilch), scharakteryzowane swoiste zjawiska literackie (np. „krakowski realizm knajpiany”). Z kolei układ tekstów, zgodny z chronologią podejmowanych w nich tematów, tworzy spójną narrację na temat postępującej w przestrzeni stuleci zmiany literackiego wizerunku Krakowa: ukonstytuowana na przełomie XIX i XX wieku wizja miasta magicznego podlega sukcesywnemu kwestionowaniu, aż do próby całkowitej jego demityzacji.

Tom drugi publikacji pt. *Ścieżkami pisarzy: miasto jako przestrzeń twórców* tworzy szerszy, ogólnopolski kontekst. Siedemnaście zamieszczonych w nim artykułów dotyczy literackich uwikłań kolejnych miast: Warszawy, Łodzi, Gdańska, Wrocławia, Opola, Gliwic, Cieszyna, Przemyśla. Miejsca reprezentowane przez mniejszą ilość tekstów nie zyskują w tym tomie opisu tak szczegółowego, jak Kraków w tomie pierwszym. Zróżnicowanie tematów z całą mocą potwierdza jednak istnienie silnej zależności między miejscem (jego historią, kulturą, tradycjami, topografią) a biografią i twórczością autorów. Teksty warszawskie wskazują na uwikłanie pisarzy i ich dzieł w sytuację powojennej stolicy – kategoria traumy, świadomość wszechobecnego zniszczenia i konieczność trudnych wyborów politycznych determinowały biografie i literaturę. W przypadku Gdańska istotną rolę odgrywa problem podwójnej, niemiecko-polskiej tożsamości miejsca, a w przypadku Gliwic, Lwowa i Opola – niezakorzenie mieszkańców-repatriantów. Literatura Łodzi mierzy się wciąż z obecnym w społeczeństwie wizerunkiem miasta przekłętą. Mamy poczucie, że tom drugi wyznaczył pewne ogólne tendencje, które zasługują na wnikliwe badania. Dlatego w naszym zamiarze niniejsza dwutomowa monografia ma otworzyć cykl publikacji, z których każda – na wzór szkiców i studiów krakowskich – poświęcona będzie innemu polskiemu miastu.

Ścieżkami pisarzy to jednak przede wszystkim przewodnik dla badacza zainteresowanego związkami dzieła, biografii twórczej i miejsca. Zamiesz-

czone tu artykuły stanowią szeroki przegląd możliwych spojrzeń na to zagadnienie, a dominują ujęcia literaturoznawcze, wzbogacone o narzędzia z innych dziedzin – zwłaszcza historii, socjologii i antropologii. Punktem wyjścia dla części autorów jest próba ustalenia faktów, zrekonstruowania (literackiej) historii wybranego elementu przestrzeni miasta (*casus* ulicy Krupniczej w Krakowie czy Piotrkowskiej w Łodzi). Inni przyjmują strategię szczegółowej analizy świata przedstawionego w dziele literackim, doszukując się jego związków z realnie istniejącymi miejscami. Jeszcze inni skupiają się na biografii jednostkowej lub zbiorowej i w jej perspektywie oglądają splot okoliczności i działań artystycznych. Obok miast realnych pojawiają się tu na równych prawach miasta wyobrażone, lepsze/alternatywne wizje Warszawy czy Krakowa, realizacje społecznych marzeń lub jedynie projekcje stanów emocjonalnych patrzącego.

*Anna Grochowska
Malwina Mus*

AGATA MAGIERA

Uniwersytet Wrocławski

Krakowskie wspomnienia z dzieciństwa w biografistyce literackiej Śladami Karola Estreichera młodszego

Krakowskim zwyczajem! Mógłbym tomy napisać o obyczajach, które celebrowano w moim mieście rodzinnym na Rynku, na Uniwersytecie, w kościołach, w teatrze, podczas zabaw lub obchodów, i gdzie jeśli ktoś zwyczajów nie znał, źle się czuł i za złe mu to brano. Instytucjami Kraków stał i obyczajem¹.

Jedyne w swoim rodzaju zsubiektywizowane wizerunki miast wylaniają się zwłaszcza z literatury wspomnieniowej. Taka prywatna wizja przedstawiona została w książce *Nie od razu Kraków zbudowano* historyka sztuki, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, Karola Estreichera. Estreicherski obraz miasta, skonfrontowany z tekstami o podobnej problematyce autorstwa Zdzisława Czernańskiego, Jalu Kurka, Zygmunta Nowakowskiego, Mieczysława Smolarskiego oraz Krystyny Grzybowskiej *de domo Estreicher*, egzemplifikuje określenie Krakowa mianem *urbis celeberrima*².

¹ K. Estreicher, *Nie od razu Kraków zbudowano*, Warszawa 1957, s. 121.

² Zob. też: *Kopiec wspomnień*, red. S. Broniewski, Kraków 1957. Ponadto określenie grodu Kraka jako *urbis celeberrima* ma swoje źródło w roku 1619, kiedy to artysta

Analiza opisów miejsc (m.in. Rynku Głównego, ulicy Karmelickiej, Plant, kawiarni u Dobrzyńskiej, Pałacu pod Baranami), ludzi (rodziny Estreichów, warstwy inteligencko-mieszczańskiej, sławnych artystów i pisarzy, m.in. Ireny Solskiej, Stanisława Wyspiańskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego), a także zdarzeń i postępowych przedsięwzięć, takich jak budowa linii tramwajowych, przedstawianych z perspektywy narratora-dziecka, umożliwia rekonstrukcję obrazu miasta i mieszkańców, a tym samym pozwala odpowiedzieć na pytanie o sposób kreacji Krakowa we wspomnieniach Estreichera. Krytyczna ocena powyższego dzieła przybliża indywidualną, dziecięcą, nieco idylliczną perspektywę miasta. Nie sposób uwzględnić wszystkich aspektów złożonego życia społeczno-obyczajowego tamtych czasów, ograniczę się więc do wybranych przykładów.

Specyfiką pisarstwa Estreichera jest stylizacja części narracji na język dziecięcy oraz logikę dziecięcą. Miasto małego Karola to nie wielki, mistyczny Kraków, znany z opasłych ksiąg historycznych, lecz nie mniej magiczny obszar Rynku i okolic domu przy ulicy Karmelickiej. Osobami, które najczęściej opisuje Estreicher, są członkowie bliższej i dalszej rodziny, a także liczni przyjaciele, pośród których nie brak znamienitych postaci. Obrazy miejsc i ludzi odbiegają od wyidealizowanych, podręcznikowych kreacji, choć nadal są niezwykle, jednak w sposób właściwy postrzeganiu dziecka. Każde z dziesięciu opowiadań zawartych w książce ma podobną oś kompozycji. Wokół tematu głównego, jakim jest między innymi wizyta u żydowskiego antykwariusza, Fabiana Himmelblaua, autor snuje wątki poboczne, np. o zabawie z miedzianą miednicą, czy krótkie charakterystyki zaułków krakowskich, które to opisy uzupełniają i poszerzają wiedzę o świecie przedstawionym, przybliżając czytelnikowi pełne spektrum krakowskich wydarzeń sprzed stulecia.

Swoją opowieść Estreicher rozpoczyna od pewnej majowej niedzieli roku 1912, kiedy jako sześciolatek po raz pierwszy mógł włożyć „doro-

Matthäus Merian umieścił napis pod miedziorytem przedstawiającym panoramę znad Wisły: *Cracovia totius Poloniae urbs celeberrima atque amplissima Regia atque Academia insignis* („Kraków w całej Polsce miasto najslawniejsze, ozdobione wspaniałym zamkiem królewskim i słynną Akademią”), zob. M. Czuma, *Tylko w Krakowie*, Kraków 2010, s. 3.

słe ubranie”³ – długie spodnie na szelkach i marynarkę. To wydarzenie skłoniło go do głębszych rozważań na temat ówczesnej mody. Dużo uwagi w tej kwestii poświęca swojej matce, Helenie Estreicher *de domo* Longchamps, która była szykowną, wyemancypowaną kobietą. Jak sam opisuje: „Moja mama nie tylko paliła, ale także się malowała!”⁴. Fascynowało go przyglądanie się jej codziennej toalecie, drobnym czynnościom, które wykonywała z wielkim pietyzmem. Nienaganny strój był niepisanym wymogiem, podkreśleniem pozycji, nie tylko swojej, ale i małżonka. Suknia, którą założyła tamtego dnia, była szczególna – szyta na wymiar w magazynie Szwarca, właściciela kamienicy przy ulicy Grodzkiej 13, gdzie od 1854 roku przez kilkadziesiąt lat mieścił się jeden z najlepszych w Krakowie sklepów z towarami bławatnymi. Nic więc dziwnego, że komplementowali ją zasiadający przy stole w kawiarni u Dobrzyńskiej przedstawiciele krakowskiej inteligencji – profesor prawa Edmund Krzymuski i ksiądz Stefan Pawlicki, bliscy znajomi ojca Karola, profesora i historyka prawa, Stanisława Estreichera. To szacowne grono pozwalało sobie na wymianę opinii – a właściwie zwyczajnych plotek – o zasiadających nieopodal osobistościach: omawiali rozwód sławnej aktorki krakowskiej sceny teatralnej, Ireny Solskiej i „nieprzyzwoitą” dla Potockich twórczość Tadeusza Żeleńskiego-Boya, który w wielu krakowianach wywoływał spreczne uczucia. Jalu Kurek w *Moim Krakowie* przytacza opinię historyka literatury, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Ignacego Chrzanowskiego o Boyu, którego „początkowo krytykował jako masona, lewicowca, propagatora niemoralności, później zaś miał się doń przekonać całkowicie, określając go [...] jako największego polskiego pisarza”⁵.

Jednak zasłyszane opowieści nudziły chłopca. Dla sześciolatka ważniejsza była filiżanka czekolady i ciastko, które dostał od siostry Krzysi. Żywił sympatię do księdza Pawlickiego nie tylko z powodu pogodnego usposobienia, ale także wyszukanego gustu kulinarnego – gdy Helena Estreicher zapraszała duchownego na obiad, kupowała ciastka w sławnej

³ K. Estreicher, *dz. cyt.*, s. 5.

⁴ *Tamże*, s. 20.

⁵ J. Kurek, *Mój Kraków*, Kraków 1978, s. 149-150.

cukierni u Maurizia, mieszczącej się przy Rynku Głównym 38 na linii A-B, a koniak u słynącego ze znakomitych wódek, win i likierów Hawelki – którego kanapki obłożone bryndzą z papryką, łososiem, kawiozem i serem szwajcarskim z sentymentem wspomina Mieczysław Smolarski w *Mieście starych dzwonów*⁶. Matka Karola gotowała także najbardziej wyszukane specjały, niegoszczące w codziennym *menu*, co bardzo odpowiadało sześćioletniemu łasuchowi. Taka postawa wskazuje na typowy dziecięcy indyferentyzm kulturowy, przejawiający się – według słów profesora Ryszarda Waksmonda⁷ – stawianiem doraźności ponad sentyment i tradycję.

Mimo historycznej atmosfery miasta, która niejako wymusza szacunek i posłuszeństwo, młodość rządziła się swoimi prawami, nie zawsze przystającymi do statecznego królewskiego miasta. Pomiędzy sferą *sacrum* i *profanum* istniała cienka granica, co potwierdza Estreicher w ostatnim rozdziale swojej książki, zatytułowanym *On*:

Wawel! Wawel! Dla nas, chłopców krakowskich, wzgórze, zamek, katedra i wieże nie były nigdy zabytkowe i historyczne w sensie nietykalnych relikwii. To krewni z innych miast, obcy i przyjezdni szli odwiedzać tam pamiątki i pomniki, a myśmy na wzgórzu wychowali się, bawili i grzeszyli także⁸.

Autor opisuje przygodę, którą opowiedział mu za młodu ojciec, Stanisław Estreicher. Także będąc dzieckiem, w roku 1882, wraz z trzema kolegami – Józefem Mehofferem, który został wybitnym malarzem i grafikiem, Henrykiem Opieńskim, późniejszym muzykologiem i kompozytorem, oraz Stanisławem Wyspiańskim, wybitnym dramaturgiem i malarzem – próbowali „zadzwoić Zygmuntem”, zabytkowym dzwonem znajdującym się na Wieży Zyguntowskiej, w północnej części katedry wawelskiej. Jak ważny był to symbol Krakowa, określają słowa pisarza:

⁶ M. Smolarski, *Miasto starych dzwonów*, Kraków 1960, s. 48.

⁷ R. Waksmond, *Kraków w pamięci dzieciństwa. Przyczynek do topiki wspomnieniowej*, [w:] *Kraków mityczny. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Bałuch, M. Chrobak i M. Rogoża, Kraków 2009, s. 158.

⁸ K. Estreicher, *dz. cyt.*, s. 205.

„Wcześniej zauważyłem, że spokojny rok krakowski dzielą dni, kiedy Zygmunt dzwoni, i że w życiu miasta odgrywa on wielką rolę”⁹, a „gdy spodziewano się go usłyszeć, otwierano okna, by jego dźwięk wpłynął do mieszkania, jakby przynosząc błogosławieństwo życiu”¹⁰. Dlatego gdy niespodziewane, nierytmiczne dźwięki ciężkiego dzwonu wdarły się w ciszę miasta, natychmiast zwróciły uwagę tak zwanych świątników, czyli kościelnych katedry. Czworkę psotników złapano. Okazało się także, że Wyspiański był w tej dziedzinie recydywistą, już raz próbował dzwonić, lecz sam nie miał dość sił. Gdy biskup zapytał się, czemu tak bardzo chce zadzwonić Zygmuntem, chłopiec odpowiedział: „Bo chciałem, żeby on zadzwonił dla nas”¹¹. Duchowny zaśmiał się i rzekł: „A czy wiesz, że na to trzeba być znakomitym mężem?”¹². Pragnienie Wyspiańskiego spełniło się wiele lat później, jak dalej wspomina Stanisław Estreicher, gdyż Zygmunt dzwonił na pogrzebie wybitnego artysty w 1907 roku. Z całej historii mały Karol wyniósł nieprzepartą chęć powtórzenia psoty sprzed lat. Ku jego zaskoczeniu pewnego jesiennego dnia, gdy „poszedł za szkołę”, bawiących się na wawelskim dziedzińcu chłopców skrzyknęto i poprowadzono na wieżę. Dwóch kościelnych nie dałoby sobie rady z potężnym dzwonem. Większość mężczyzn służyła w armii, dlatego niespodziewanie wyróżniono wagarowiczów. Był to 31 października 1918 roku, data rozbicia państwa austro-węgierskiego w Krakowie, a dzwon Zygmunt z pomocą Karola Estreichera obwieścił miastu dobrą nowinę. Chłopiec zapamiętał ten dzień przede wszystkim z powodu niezwyklej przygody, nie zaś historycznego wydarzenia, w czym znów przejawia się wspomniany indyferentyzm.

Estreicher, decydując się na taką stylizację, pragnął choć w części odtworzyć pamięć swojego dziecięcego „ja” – oczywiście poddając tę postać pewnej autokreacji, dokonując przez lata reinterpretacji zdarzeń, zatracając pełną wiarygodność opisu pod wpływem mijających lat. Mały Karol jest niezwykle ciekawy otaczającego go świata, niekiedy łamie normy

⁹ *Tamże*, s. 202.

¹⁰ *Tamże*, s. 202-203.

¹¹ *Tamże*, s. 201.

¹² *Tamże*.

obyczajowe, aby zachować dziecięcą przestrzeń wolności – otwiera budę hyclowi, wybija szybę czy chadza na wagary. Czasem autor skłania się ku jawnej konfrontacji wspomnień z dorosłym życiem. W rozdziale *Władza i urząd* opisuje wydarzenia, które – jak sam twierdzi – wpłynęły bezpośrednio na tematykę jego pracy doktorskiej. Przytacza historię swojej pierwszej styczności z krakowskim magistratem, gdy towarzysząc matce, staje się świadkiem próby oswobodzenia niesłusznie złapanego przez hycla charcika Dżimusia – psa należącego niegdyś do zmarłego dziadka, sławnego bibliografa i imiennika autora, Karola Estreichera starszego. Zwierzę znane było zwłaszcza stałym bywalcom Biblioteki Jagiellońskiej, którą przemierzało ze swoim panem w ostatnich latach jego życia. Fotografie zawarte w książce Krystyny Grzybowskiej *Estreicherowie: Kronika rodzinna*¹³ przedstawiają seniora rodu wraz ze swoim pupilem, uprawdopodobniając tym samym opisywaną przez autora historię.

Pisarz w omawianym rozdziale szczególną uwagę poświęca także popularnym w owym czasie fiakrom, dorożkarzom, których powozy służyły krakowianom za środek transportu. Estreicher podkreśla ich rangę tymi słowami: „Jakże ważną rolę spełniały fiakry, wygodne i powolne, gdy aut nie było i tylko cztery wąskotorowe linie tramwajowe techniczne postępy komunikacji skromnie reprezentowały w Krakowie”¹⁴. Wplata także dygresję o niejakiim doktorze Cetnarowskim, którego kondukt żalobny składał się m.in. z kilkuset dorożek – tę historię potwierdza Zygmunt Nowakowski w dziele *Mój Kraków i inne wspomnienia*, opisując doktora jako „najlepszego klienta fiaków krakowskich”¹⁵, nigdy nie chadzającego piechotą. Jednak dla małego Karola przejazd dorożką nie miał żadnego wymiaru praktycznego, jedynie ludyczny – uwielbiał słuchać krakowskich opowieści woźnicy: „baśń o nożu wiszącym w Sukiennicach, którym brat brata zabił”, „historię lajkonika” czy „dzieje weseliska Zamoyskiego z synowicą królewską”¹⁶. Jeden z zaprzyjaźnionych dorożkarzy, niejaki

¹³ K. Grzybowska, *Estreicherowie: Kronika rodzinna*, Kraków 1999.

¹⁴ K. Estreicher, dz. cyt., s. 38.

¹⁵ Z. Nowakowski, *Mój Kraków i inne wspomnienia*, Warszawa 1994, s. 14.

¹⁶ K. Estreicher, dz. cyt., s. 43.

Karpiel, sadzał go czasem obok siebie na koźle, co dla chłopca było niezwykłą atrakcją.

Interesujące jest także dziecięce wyobrażenie wspomnianego magistratu – z zasłyszanych opinii dorosłych, obwiniających o wszystko urząd, wyłania się obraz „dziwnej instytucji”, do której ciągnęła Karolka „ciekawość połączona z dreszczem grozy”. Wyobrażał ją sobie jako ruinę, „w której mieszkają potwory żądne krwi i dręczące ludzi”¹⁷. Bardzo rozczarował się widokiem wielkiego pałacu na placu Wszystkich Świętych oraz pracownikami magistratu, którzy byli mili i pomocni. Gdy prezydent miasta, słynny twórca „Wielkiego Krakowa” Juliusz Leo, odesłał Helenę i Karola do wiceprezydenta, chłopiec logicznie wytłumaczył sobie, że „widocznie wiceprezydent jest ważniejszą w Magistracie osobą od prezydenta, bo i tytuł jego jest dłuższy, i dłużej czekać na niego trzeba”¹⁸. Takie stylizacje na dziecięce rozumowanie są częstymi zabiegami autora, zabarwiającymi lekturę humorem, szczególnie w sytuacjach dialogowych. Gdy wspomniany już ksiądz Pawlicki, mający trudności z wymawianiem głoski „r”, nadmieniał, że został zaproszony „Pod Barhany”, Karolek wraz z siostrami zastanawiał się, cóż to są owe „podbarchany”. Ewa twierdziła, że to „sklep z bielizną”, a Krzysia, że „restauracja, gdzie wszyscy chodzą na obiady”, wnioskując z opinii ojca, który powiedział, iż „tej baraniny nie lubi i nie będzie się tam pchał”¹⁹. Autor, konstruując rozmowę, wprowadza dwie płaszczyzny – dosłowną, dziecięcą, humorystyczną oraz ukrytą, sugestywną. Tym samym treść utworu nabiera walorów anegdotycznych, a przytoczone sytuacje należy rozpatrywać wielowymiarowo. Należy jednak pamiętać, iż bez znajomości realiów epoki dla współczesnego odbiorcy takie aluzje mogą być nieczytelne.

Co jednak czyni dziecięcą wizję świata tak szczególną na tle wspomnień dorosłego memuarysty? Trafnie opisuje to w swojej książce *Miasto mojej babki* Zdzisław Czermański: „Bo według mnie w żadnym późniejszym okresie życia nie przyglądamy się miastu rodzinnemu z taką ciekawością

¹⁷ Tamże, s. 47.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 21-22.

jak w dzieciństwie i nigdy nie jesteśmy bardziej niż wtedy wrażliwi na jego uroki czy też szpetne strony”²⁰. Dalej dodaje: „Dzięki tej ciekawości, dzięki ostrości obserwacji i wrażliwości wyobraźni, dzieci stają się najprawdziwszymi, bo nieomylnymi prawie znawcami miejsc – w których wypadło im żyć”²¹. Przykładając ocenę Czermańskiego do tezy rosyjskiego literaturoznawcy, Wiktora Szklowskiego, zawartej w artykule *Sztuka jako chwyt*²² (opisującej procesy algebraizacji percepcji i automatyzacji, polegające na redukcji cech postrzeganych przedmiotów oraz nieświadomemu wykonywaniu rutynowych czynności), można wysnuć wnioszek, że tak, jak sztuka wytrąca nas z tych procesów, tak dziecko poprzez swoje nieskalanie tymi procesami widzi rzeczy takimi, jakimi są w pełni. Wspomnienia z dzieciństwa spędzonego w konkretnym miejscu – na przykład w Krakowie – podnoszą rolę dziecka do rangi poety tej przestrzeni, a wszelkie opowieści *in memoriam* mogą być traktowane jako wyjątkowa i niepowtarzalna poezja danego obszaru. Czermański określa dzieci jako twórców lub współtwórców atmosfery miejsc, w których wypadło im żyć. Dodaje ponadto, że „dzieci widzą dużo, widzą właściwie wszystko i jeżeli im się chce i jest im to potrzebne, słyszą wszystko”²³.

Rola dzieł literackich w kreacji wizerunku miasta, jak podaje w swojej książce *Miasto i mit* Władimir Toporow, jest nadrzędna w relacji miasto-literatura. Rosyjski filolog zaznacza iż „to ona kształtuje nasz stosunek do miasta, od pierwszego z nim spotkania. [...] Tworzy jego sugestywne portrety”²⁴. W szczególności literatura wspomnieniowa zawiera w sobie narzuconą przez autora, zsubiektywizowaną wizję miasta, ludzi, wydarzeń, którą można obiektywnie ocenić dopiero po konfrontacji z historycznymi zapisami lub innymi relacjami. Jaka jest więc wizja Estreichera, na czym polega „krakowskość” jego stylu? Przede wszystkim autor humanizuje przestrzeń historycznego miasta, miesza sferę *sacrum* i *profanum*, czyniąc

²⁰ Z. Czermański, *Miasto mojej babki*, [w:] *Kolorowi ludzie*, Londyn 1966, s. 93.

²¹ *Tamże*.

²² W. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Buzińska, Kraków 2007, s. 99-100.

²³ Z. Czermański, dz. cyt., s. 93.

²⁴ W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 29.

ją bardziej ludzką – to miejsce beztroskich, dziecięcych zabaw, zwykłych, prywatnych spotkań ze sławami takimi jak Boy-Żeleński, Rudolf Starzewski czy Ignacy Daszyński, lecz przede wszystkim to krąg rodzinny, najbliższy dziecku.

Memuar Karola Estreichera oraz inne książki wspomnieniowe z tego okresu uzupełniają się wzajemnie, tworząc ze swoich elementów kompletną wizję opisywanych czasów²⁵. Jednak nie podobieństwa, a różnice relacji, odmiennosć spojrzeń na tę samą postać, to samo miejsce czy wydarzenie, ciekawia w tych historiach najbardziej. Te różnice tworzą niepowtarzalny charakter miasta. Maria Jędrychowska przedstawia tezę, iż „*genius loci* istnieje, ale tylko wówczas, gdy buzuje ogień pamięci zbiorowej i gdy się go stale podsyca”²⁶, a krakowska biografistyka literacka, którą kultywowali wspomniani autorzy – Czernański, Kurek, Nowakowski, Smolarski, Grzybowska oraz Estreicher – reprezentuje istotny element dialogu kulturowego, umacnia tożsamość miasta, sprawia, że *genius loci* Krakowa staje się nieco bardziej uchwytne.

Abstract

Memories of the childhood in Cracow based on the book of Charles Estreicher Jr. “Nie od razu Kraków zbudowano”

The city's image, taken from a book of memoirs by a professor at the Jagiellonian University – Karol Estreicher – *Nie od razu Kraków zbudowano* – confronted with texts of similar problems by Zdzisław Czernański, Jalu Kurek, Zygmunt Nowakowski, Mieczysław Smolarski and Krystyna Grzybowska *de domo* Estreicher, exemplifies the perception of Cracow as *urbs celeberrima*. The analysis of descriptions of places (streets, squares, customer services, centers of social life), people (Estreicher's family, the bourgeoisie and intelligentsia, famous artists and writers), also events and progressive projects (innovation of infrastructure)

²⁵ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Palimpsest Krakowa z przełomu XIX i XX wieku*, [w:] *Kraków i Galicja w okresie przemian cywilizacyjnych (1866-1914)*, red. K. Fiołek, M. Stala, Kraków 2011, s. 345-362.

²⁶ M. Jędrychowska, *Magia zbiorowej pamięci*, [w:] *Kraków mityczny. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, Kraków 2009, s. 35.

Agata Magiera



presented from the perspective of the child-narrator will allow a reconstruction of the image of the city and the residents, and thus will answer the question of the creation of Cracow in the memories of Estreicher. A critical assessment of this work will bring an individual, child-like, slightly idyllic perspective of the city.

IWONA BORUSZKOWSKA, URSZULA PIECZEK

Uniwersytet Jagielloński

Ukraińscy pisarze na krakowskim bruku – polsko-ukraińskie przyjaźnie i fascynacje literackie przełomu XIX/XX wieku

Heterotopyczny mapping literacki Krakowa

Antropologia przestrzeni dzięki narzędziom takim jak teorie miejsc¹ i nie-miejsc² lub mapping literacki pozwala zwiększyć wieloznaczność,

¹ XX wiek zmienił myślenie o / definiowanie przestrzeni i wyznaczył nowe pole semantyczne tego pojęcia. Nadal toczy się dyskusja nad zdefiniowaniem i opisaniem tych kategorii. Refleksja teoretyczna i krytyczna dotyczy takich elementów przestrzeni jak archiwa, muzea, biblioteki. Badacze, analizując nowe sposoby przedstawiania i opisu przestrzeni, tworzą nowe kategorie, takie jak nie-miejsca czy heterotopie. W jednym z wykładów z 1967 roku Michael Foucault zapowiedział, że „obecna epoka będzie przypuszczalnie w większym stopniu epoką przestrzeni” i zarysował wizję świata jako „sieci łączącej punkty i przecinającej własne poplątane drogi”. Rozważając przestrzeń jako jedno z najważniejszych w doświadczeniu Zachodu pojęć, francuski filozof tworzy kategorię heterotopii – innych przestrzeni. Heterotopia to przestrzeń nasycona jakościowo, przestrzeń relacji, przestrzeń opozycji. Foucault pisze o dwóch rodzajach przestrzeni: utopiiach – miejscach bez rzeczywistej przestrzeni i heterotopiiach – „miejscach poza wszelkimi miejscami, odmiennych od wszystkich miejsc”. Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117-125.

² Francuski antropolog Marc Augé twierdzi, że tym, co charakteryzuje naszą wizualną rzeczywistość, są nie-miejsca – jak określa sfery tranzytowe, które jedynie udają

bogactwo i skomplikowanie przestrzeni miejskiej jako kategorii badawczej. W gęstej siatce krakowskich ścieżek interesują nas szczególnie słabo znane terytoria Krakowa ukraińskiego, znajdujące się tu ukraińskie miejsca pamięci, które są świadectwem bardzo skomplikowanych wzajemnych relacji między Polakami i Ukraińcami. Dzięki rozumieniu czy też odczytywaniu miasta jako tekstu możemy „przeczytać” ukraiński Kraków. W stolicy Małopolski odnaleźć można różne formy ukraińskiej (nie)obecności. W przestrzeni zewnętrznej Krakowa można pokazać ścieżki, jakimi podążali ukraińscy pisarze różnych epok. Szczególnie interesujący będzie dla nas okres Młodej Polski, wówczas bowiem mamy do czynienia z intensywnymi kontaktami między ukraińskimi i polskimi poetami, pisarzami, malarzami bohemy artystycznej Krakowa.

Historię miast można opowiadać na różnorodne sposoby, podobnie zresztą jak historię literatury. Korzystając z takiej okoliczności chcielibyśmy – odpowiednio do swoich zapatrywań – przyjąć optykę ukrajinofilską w oprowadzaniu po Krakowie przełomu wieków XIX i XX oraz stworzyć nieco prowokacyjną wersję ukraińskiej przeszłości miasta, nawiązując do tekstu ukraińskiego pisarza i badacza Bohdana Osadczuka, który twierdzi, że był taki czas, kiedy „Kraków był «stolicą» Ukrainy”³. Osadczuk tak opisywał Kraków początku XX wieku:

Gród wawelski, mimo dawnej konkurencji z austriackich czasów ze Lwowem, miał dobrą opinię. Niekiedy lepszą od rodzinnego Lwowa. Był

tradycyjne przestrzenie, często wykorzystując nadmiar. Z nie-miejscami wiąże się przepływ, ruch i brak przynależności – zarówno terytorialnej, jak i emocjonalnej. Nie-miejsca budują zatem poczucie przelotności, bycia na chwilę, nie wymagają zaangażowania. Więcej nawet: nie-miejsca przemierzają ludzie bez właściwości, żyjący w nieustannym lęku, niezdolni do autentyczności i wzajemności (co wyklucza wszelkie uczucia). W opozycji do nie-miejsc Augé wprowadza kategorię miejsca antropologicznego – służącego identyfikacji, stanowiącego sieć relacji, posiadającego historię. Jedynie takie miejsce i przetwarzanie takiej przestrzeni może służyć formowaniu tożsamości. Z koncepcji Marca Augégo wyłania się „świat, którego przeznaczeniem jest samotna indywidualność, w drodze, w tymczasowości i efemeryczności”. Zob. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Warszawa 2011.

³ B. Osadczuk, *Kiedy Kraków był „stolicą” Ukrainy*, [w:] *Kraków i Lwów w cywilizacji europejskiej. Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 15-16 listopada 2002*, red. J. Purchla, Kraków 2005, s. 107-113.

bardziej tolerancyjny i mniej szowinistyczny niż polska społeczność we Lwowie. Krakowskie uczelnie przyciągały młodzież ukraińską, a Akademia Sztuk Pięknych była magnesem dla adeptów malarstwa i rzeźby. Profesora literatury na Uniwersytecie Jagiellońskim, pisarza Bohdana Łepkiego, traktowano niczym ambasadora ukraińskiego świata naukowego⁴.

Kraków przełomu XIX i XX wieku nazywany był polskimi Atenami⁵, polskim Piemontem, duchową stolicą narodu. W tym okresie Kraków przechodził transformację od miasta historycznego, przepełnionego symbolami przeszłości Polski, ku modernistycznemu miastu kosmopolitycznemu – jednemu z wielu w monarchii. Jacek Purchla tak pisze o Krakowie tamtych czasów:

W gruncie rzeczy trzeba mówić o kilku Krakowach tamtej epoki. Mamy więc Kraków arystokratyczny i klerykalny [...]. Kraków światłej inteligencji, Kraków Uniwersytetu i Akademii Umiejętności. Kraków artystów, tych akademickich i tych awangardowych. Kraków żydowski [...]. Kraków podmiejski ze specyficznym folklorem i związany z nim [...] Kraków robotniczy. Kraków pruderyjnego mieszczaństwa [...]. Kraków twierdzą [...].⁶

Do wymienionych przez Purchlę twarzy Krakowa należałoby dodać jeszcze Kraków ukraiński, aby dopełnić wizji miasta okresu *belle époque*.

Młodopolscy artyści funkcjonowali w kręgach towarzyskich i cyganeriach, z których jedną z najbardziej znanych jest cyganeria Stanisława Przybyszewskiego. Tomasz Weiss pisał o grupach artystycznych, określając członków cyganerii jako „adeptów sztuki, dziennikarzy i studentów, solidarnie protestujących przeciwko stylowi mieszczańskiego życia”⁷. Z kolei Tadeusz Boy-Żeleński, tworząc literacki mit młodopolskiego Krakowa, notował:

⁴ Tamże, s. 107.

⁵ Zob. *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796-1918*, red. J. Bieniarzówna, J. M. Małeckie, t. 3, Kraków 1985, s. 185-297.

⁶ J. Purchla, *Liberalizm i symbolika a powstanie nowoczesnego Krakowa*, [w:] *Kraków na przełomie XIX i XX wieku. Materiały sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w 1981 roku*, Kraków 1983, s. 116.

⁷ T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970, s. 9.

Na lewym brzegu Wisły wykwitło nowe dla Krakowa zjawisko – cyganeria. I gdybyż jedna! Niemal jednocześnie oglądał cały Kraków cyganerię malarzką, cyganerię Pawlikowskiego, cyganerię Zapolskiej, cyganerię Przybylszewskiego, cyganerię Bronowicką, [...] nie licząc cyganerii studenckiej⁸.

Kraków przełomu XIX i XX wieku był kulturowym centrum Polski⁹, w którym w roku 1892 przebywało według spisów powszechnych około 2000 osób wyznania greckokatolickiego, z czego większość była pochodzenia ukraińskiego. Na mapie miasta odnaleźć można wiele miejsc, w których członkowie ukraińskiej społeczności mogli się spotykać, by dbać o swoją tożsamość i konsolidować się wśród innych narodów – przy ulicy Wiślniej 11 istniała i istnieje nadal greckokatolicka cerkiew¹⁰, która była duchowym ośrodkiem Ukraińców. Tak pisał o niej Bohdan Łepki:

Już pierwszej niedzieli poszedłem do cerkwi. Była odremontowana. W środku – olbrzymi ikonostas, według projektu Jana Matejki, interesujący ze względu na to, że nie był drewniany a murowany¹¹.

Nieopodal cerkwi, przy ulicy Jagiellońskiej 11, 30 grudnia 1894 roku otwarto filię ukraińskiego Towarzystwa Naukowego „Proswi-

⁸ T. Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj?*..., Warszawa 1956, s. 12. „W ostatnich latach XIX wieku w życiu artystycznym Krakowa zachodziły przemiany głębokie, widoczne nawet na zewnątrz. Na ulicach pojawiły się figury rozwichrzone, w szerokich kapełuszach i faldzistych pelerynach”. Życie towarzyskie, jak zauważył ówczesny pamiętnikarz, „przeniosło się z salonów we właściwym tego słowa znaczeniu do pracowni i konwentyklów literackich, a nawet do knajp. Rodziła się Młoda Polska”.

⁹ Zob. *Dzieje Krakowa*..., dz. cyt., s. 259-270.

¹⁰ Cerkiew była pierwotnie kościołem św. Norberta. W 1808 roku świątynia przekazana została greckokatolickiej parafii. W latach 1885-1887 odbyła się restauracja cerkwi, podczas której zamontowano zaprojektowany przez Tadeusza Stryjeńskiego ikonostas z 34 obrazami, które według projektu Jana Matejki wykonał jego uczeń Władysław Rossowski. Po wojnie ikonostas rozebrano i zamknięto w archiwum Muzeum Jana Matejki. W 1998 roku parafia greckokatolicka odzyskała cerkiew. W 2004 roku zakończono prace nad zrekonstruowaniem ikonostasu. Zob. A. Chojnacki, *Cerkiew greckokatolicka odnowiona*, „Biuletyn Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa” 2009, nr 59, s. 32-35.

¹¹ Б. Лепкий, *Гарно було...*, [w:] *Альманах українського студентського життя у Кракові*, Kraków 1931, s. 13.

ta”¹², które skupiało niemal wszystkich obywateli ukraińskiego pochodzenia i organizowało wykłady, koncerty, spotkania literackie; znajdowała się tu biblioteka oraz czytelnia, prowadzono także kursy języka ukraińskiego dla dzieci, a ukraińskich studentów wspomagano stypendiami. Na krakowskich uczelniach – głównie na Uniwersytecie Jagiellońskim i w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych – powstawały koła-gromady zrzeszające ukraińskich studentów.

W interesującym nas okresie znaczna część ukraińskiej kultury artystycznej w Galicji powstawała w Krakowie, w wyniku intensywnych kontaktów Ukraińców z młodopolskimi twórcami. Przebywała tu duża grupa ukraińskich poetów, pisarzy i artystów, którzy z czasem ukonstytuowali się jako grupa literacka Młoda Muza – jej organem było pismo „Swit”. Jej członkowie pragnęli unowocześnić literaturę ukraińską, zbliżyć ją do europejskiej literatury modernistycznej¹³. Do ugrupowania tego należeli m.in. Wołodmyr Byrczak, Petro Karmański, Ostap Łucki, Wasyl Paczowski, Sydir Twerdochlib, Bohdan Łepki i Wasyl Stefanyk¹⁴. Sylwetki tych dwóch ostatnich artystów zasługują na dokładniejsze omówienie.

Wasyl Stefanyk

Ważny etap życia ukraińskiego poety i pisarza Wasyla Stefanyka związany jest z Krakowem – we wrześniu 1892 roku dwudziestojednoletni Stefanyk przyjechał na studia medyczne na Uniwersytet Jagielloński.

¹² Towarzystwo „Proswita”, ukr. Товариство Просвіта – ukraińska organizacja społeczno-oświatowa, założona w 1868 roku we Lwowie, posiadająca oddziały w różnych miastach. Jej celem była głównie działalność wydawnicza, naukowa, dydaktyczna, a także walka z analfabetyzmem.

¹³ *Stepowa legenda. Antologia ukraińskiej małej formy prozatorskiej 1890-1930*, red. O. Hnatiuk, L. Szost, Warszawa 2001, s. 277.

¹⁴ Wasyl Stefanyk (1871-1936) – ukraiński pisarz, mistrz krótkiej formy, przedstawiciel ekspresjonizmu, nowelista, działacz społeczny. Więcej na temat biografii Stefanyka zob. m.in.: E. Wiśniewska, *Wasyl Stefanyk w obliczu Młodej Polski*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986; W. Mokry, *Ukraina Wasyla Stefanyka*, Kraków 2001.

W stolicy Małopolski ukraiński poeta zaangażował się w działalność społeczną polskiego lekarza i działacza kultury Wacława Moraczewskiego¹⁵, którego poznał w 1894 roku. W swoich wspomnieniach Stefanyk pisze, że przyjaźń z Moraczewskim i młodopolskimi twórcami była dla niego „drogą w świat”. Za pośrednictwem Moraczewskiego włączył się w życie artystyczne Krakowa, poznał członków cyganerii – Tetmajera, Wyspiańskiego, Kasprówicza. Brał udział w licznych wernisażach malarzy – Józefa Chełmońskiego, Leona Wyczółkowskiego, Ferdynanda Ruszczyca i Jana Stanisławskiego, co nie pozostało bez wpływu na jego sposób obrazowania w nowelach¹⁶. Jesienią 1898 roku miały miejsce dwa wydarzenia, które zaważyły na życiu i karierze artystycznej Stefanyka – został skreślony z listy studentów medycyny po niezdanych egzaminach i na zawsze pożegnał się z myślą o byciu lekarzem oraz poznał Władysława Orkana – jednego z największych propagatorów jego twórczości na gruncie polskim. Dopiero rok później, także za sprawą Moraczewskiego, stał się stałym bywalcem spotkań artystów w domu Stanisława Przybyszewskiego przy ulicy Karmelickiej 31. Od tego momentu w „Życiu”, a później w „Krytyce”, „Głosie” i „Chimerze” ukazywały się nowele Stefanyka w tłumaczeniach Moraczewskiego. Młodego pisarza częściej niż na wykładach z medycyny można było spotkać w Jamie Michalika. Prawdziwie zainteresował się literaturą – być może właśnie kontakty z krakowskim środowiskiem artystycznym i pierwsze sukcesy literackie odnoszone w Krakowie zmieniły bieg jego życia. Kiedy w 1899 roku, zaraz po przyjeździe Przybyszewskiego do Krakowa, Stefanyk poznał sławnego pisarza; sam był już literatem dość znanym. Przybyszewski miał wówczas 31 lat, zaś Stefanyk był od niego zaledwie o trzy lata młodszy. Panowie zaprzyjaźnili się serdecznie, Stefanyk był częstym gościem Przybyszewskiego i towarzyszem jego krakowskich wędrówek (nie tylko po ówczesnych knajpach). Spędzali czas razem na przykład w kawiarni Turlińskiego, dyskutowali o malarstwie, swoich

¹⁵ Wacław Moraczewski (1867–1950) – medyk, pedagog, rektor lwowskiej Akademii Medycyny Weterynaryjnej.

¹⁶ J. Poliszczuk, *Wasył Stefanyk*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. A. Romanowski, t. 43, z. 176, Kraków 2004, s. 231.

wizjach literatury, lekturach Zoli, Ibsena, Strindberga i osobistych problemach – Stefanyk wspomina, że kilkakrotnie ratował Stacha pożyczką i wyciągał go z długów. Był to specyficzny rodzaj przyjacielskich kontaktów, w których poglądy estetyczne i własna twórczość literacka odegrały ważną rolę. Świadom ogromnego wpływu charyzmatycznego przywódcy przybyszewszczyzny, Stefanyk pisał w 1899 roku do Olhi Hamorak: „Byłem u Przybyszewskiego na jego zaproszenie. Mówiliśmy pięć godzin bez przerwy. [...] Bałem się, aby nie miał na mnie jakiegoś wpływu”¹⁷. Wpływ jest oczywisty i widoczny chociażby w manifestie Stefanyka *Moje słowo* – są w nim echa takich pism Przybyszewskiego jak *Confiteor* czy *O nową sztukę*, chociaż w odróżnieniu od Przybyszewskiego Stefanyk nie uważał, że sztuka stoi ponad życiem, i nie chciał, aby postrzegano go jako dekadenta¹⁸. Przybyszewski był nie tylko kompanem Stefanyka w Paonie, ale także popularyzatorem jego twórczości w Polsce – w „Życiu”, którego był redaktorem, drukowano utwory ukraińskiego nowelisty w przekładzie na polski. Zabiegał on o wydanie książek Stefanyka u Gebethnera¹⁹. Autorem przekładów był natomiast przyjaciel Stefanyka – Wacław Moraczewski. Pisał on we wspomnieniach o Wasylu Stefanyku:

Korzystając z tego, że Przybyszewski był redaktorem Życia, przełożyłem kilka nowel i poprosiłem go o wydrukowanie ich razem z moim szkicem recenzyjnym i charakterystyką twórczości. Artykuł mój, a także druk nowel Stefanyka w najpopularniejszym, najbardziej wpływowym czasopiśmie musiały wywrzeć ogromne wrażenie. [...] Stefanyk stał się popularny²⁰.

¹⁷ Cyt. za: E. Wiśniewska, *Wasył Stefanyk w środowisku literackim Krakowa*, [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, red. S. Kozak i M. Jakóbiec, Wrocław 1974, s. 199.

¹⁸ List do wydawcy P. Stebnyckiego z 1904 roku. Ф. П. Погребенник, Е. М. Баран, *Листування як джерело*, [w:] *Василь Стефаник – художник слова*, red. В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб, Івано-Франківськ 1996, s. 160.

¹⁹ Zob. G. Matuszek, *Confiteor. Przybyszewski o artyście i sztuce*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” t. 7-8, 1998-99, s. 72.

²⁰ W. Moraczewski, *Wasył Stefanyk*, [w:] В. Стефаник, *Моє слово*, Kijów 2000, s. 292.

W *Autobiografii* Stefanyk wspomina krakowskie lata:

W 1892 roku zdałem maturę w Drohobyczu i tegoż roku na jesieni wyjechałem do Krakowa studiować medycynę. [...] Tu poznałem i zaprzyjaźniłem się z Wacławem Moraczewskim i jego żoną Zofią [...]. W Krakowie zaprzyjaźniłem się z naszym poetą Bohdanem Łepkim, czyż nie jest to najwrażliwszy z ludzi, jakich spotkałem? Z polskich pisarzy i poetów najbliższe stosunki utrzymywałem ze Stanisławem Przybyszewskim i Władysławem Orkanem. Z Wyspiańskim, Kasprowiczem i Tetmajerem dobrze się znałem i spotykałem się z nimi w redakcji „Życia”²¹.

Krakowska karta z życia Wasyla Stefanyka jest niezwykle interesująca, ponieważ łączy losy ukraińskiego nowelisty z najwybitniejszymi przedstawicielami Młodej Polski, co miało wpływ na ukształtowanie się osobowości twórczej pisarza. W liście do Lwa Baczyńskiego tak opisuje swój pobyt w Krakowie: „Żyje mi się dobrze. Po siedem godzin siedzę między trupami, potem zbawiam świat polityką, etyką (Spencer, Zola, Dumas), biegam po wszystkich kółkach literackich [...], bądź też idę na szklaneczkę do kawiarni”²².

Co mógł robić, gdzie bywał, w czym uczestniczył Wasyl Stefanyk w czasie swojego niemal dziesięcioletniego pobytu w Krakowie (1892-1900)? Czy był świadkiem manifestacji²³ i uroczystości²⁴, z których Kraków słynął? Wiemy na pewno, że Stefanyk prowadził bardzo bujne życie towarzyskie, bywał w ukraińskim salonie Łepkich, spotykał się z młodopolanami w krakowskich kawiarniach literackich²⁵, gościł też u Stanisława Przybyszewskiego, współtworzył ukraińskie organizacje studenckie takie

²¹ Там же, s. 249.

²² В. Стефаник, *Повне зібрання творів в 3 томах*, т. 3, Київ 1949, s. 108.

²³ Na przykład manifestacji na Kopcu Kościuszki w 1894 roku, w 100-lecie wybuchu powstania kościuszkowskiego.

²⁴ W 1893 roku odbył się uroczysty pogrzeb poety Teofila Lenartowicza na Skalce oraz pochówek Jana Matejki na Cmentarzu Rakowickim, w 1897 żegnano Adama Asnyka, a w 1900 roku była 500. rocznica odnowienia Akademii Krakowskiej.

²⁵ Lwowskiej, Paonie, Schmidta, Sauera.

jak Akademiczna Hromada, której członkowie spotykali się w kawiarni Józefa Kijaka przy Rynku Głównym 44²⁶.

Warto zauważyć, że podczas pobytu w Krakowie powstała przeważająca część utworów Stefanyka, szczególnie w latach 1897-1900. Był on chyba najbardziej znanym polskiemu czytelnikowi ukraińskim pisarzem.

Bohdan Łepki

Po wyjeździe autora *Kamiennego krzyża* to Bohdan Łepki²⁷ zaczął odgrywać coraz większą rolę w polsko-ukraińskich kontaktach kulturalnych, a nawet zdobył miano ambasadora kultury ukraińskiej w Polsce. Bohdana Łepkiego częściej niż w kawiarniach spotkać można było w sali wykładowej i czytelni Biblioteki Jagiellońskiej.

Łepki przyjeżdża do Krakowa jesienią 1899 roku, kiedy Stefanyk już od ośmiu lat jest przyjacielem większości młodopolskich artystów. Poznają się w mieszkaniu Łepkiego na rogu Plant i ulicy Studenckiej. Łepki tak wspomina ów wieczór:

Jesień wypadła mokra, deszczowa. Kraków topił się w mule, a wrony całymi stadami latały nad plantami i krakały. [...] Zmierzchało. Elektryczności w domu jeszcze nie było [...]. Siedziałem i myślałem. W takich chwilach pragnie się, żeby przyszedł ktoś i porozmawiał z tobą. Nagle zadzwonił dzwonek. Otworzyłem i zobaczyłem dwóch mężczyzn: [...] drugi dość

²⁶ Zob. G. Matuszek, *dz. cyt.*, s. 71.

²⁷ Bohdan Łepki (1872-1941) – tłumacz, wykładowca, senator II RP, profesor UJ. Członek Klubu Słowiańskiego w Krakowie (1901-1907), red. działu ukrainistycznego w „Świecie Słowiańskim” (1905-07), współpracownik m.in. „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” i „Spraw Narodowościowych”. Jego akta personalne i spuścizna znajdują się w Archiwum UJ. Zob. *Kronika Uniwersytetu Jagiellońskiego 1939-1945*, Kraków 1946, s. 63-64; *Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Historia katedr*, red. W. Taszycki, A. Zaręba, Kraków 1964; M. Jakóbiec, *Bohdan Łepkyj*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVIII, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 345-347; R. Łużny, *Profesor Bohdan Łepki w kręgu problematyki historii literatury ukraińskiej*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” t. 1-2, 1993, s. 255-262.

wysoki, czarnowłosy, z bujną czupryną i niewielką brodą. W tym drugim poznałem Stefanyka²⁸.

Tak rozpoczęła się trwająca wiele lat przyjaźń Łepkiego i Stefanyka, której owocem było między innymi popularyzowanie przez Łepkiego twórczości nowelisty²⁹. Stefanyk pisał o Łepkim w noweli *Serce*: „Najbardziej nadwrażliwy poeta czasów minionych, a ja za to chciałbym go całować, ale lękam się banalności i zamiast tego – kąsam”³⁰. Łepki był nie tylko przyjacielem Stefanyka i wiernym jego czytelnikiem, ale także pierwszym badaczem jego twórczości oraz propagatorem jego utworów na gruncie polskim – co było możliwe m.in. dzięki działalności w Klubie Słowiańskim w Krakowie oraz współpracy Łepkiego z czasopismami takimi jak „Czas” i „Świat Słowiański”.

Bohdan Łepki pojawił się w Krakowie, kiedy na UJ otworzono lektorat języka ukraińskiego. Pracował wówczas jednocześnie jako nauczyciel w gimnazjum im. Jana III Sobieskiego oraz w gimnazjum św. Jacka (1908-1914). Prócz działalności dydaktycznej poświęcał się pracy twórczej – w Krakowie powstały jego zbiory opowiadań³¹ oraz tomiki poezji³², a także powieści historyczne (cykl powieściowy *Mazepa* będący swoistą odpowiedzią na Trylogię Henryka Sienkiewicza). Był on także literaturoznawcą i autorem podręcznika *Zarys literatury ukraińskiej* (Warszawa–Kraków 1930). Łepki utrzymywał kontakty z pisarzami Młodej Polski, szczególnie z Władysławem Orkanem, Stanisławem Wyspiańskim i Kazimierzem Przerwą-Tetmajerem. Pierwszemu z nich poświęcił utwór wspomnieniowy zamieszczony w tomie *Trzy portrety. Franko-Stefanyk-Orkan* (Lwów 1937). Współpraca Łepkiego z Orkanem dotyczyła dwóch

²⁸ Б. Лепкий, *Перші відвідини*, [w:] tegoż, *Присвяти Стефаникові*, Тернопіль 1997, s. 52.

²⁹ Zob. B. Łepki, *Wasył Stefanyk. Szkic literacki*, „Czas” 1903, nr 104.

³⁰ В. Стефаник, *Моє слово*, Київ 2000, s. 34.

³¹ *Z sela* (1898), *Opowidannia*, *Szczasływa hodyna* (1901), *W hluchim kuti* (1903), *Po dorozhy žyttia* (По дорозі життя, 1905), *Kyduju słowa* (Кидаю слова, 1911).

³² *Striczky* (1901), *Łystky padyt'*, *Osiń* (1902), *Na czużyni* (1904), *Z hłybyn duszi* (1905), *Dlia ideji* (1911), *Z-nad moria* (З-над моря, 1913)

książek przygotowywanych przez Orkana do druku: antologii ówczesnej prozy ukraińskiej *Młoda Ukraina*³³ (Warszawa 1908), a także zbioru poezji ukraińskiej *Antologia współczesnych poetów ukraińskich* (1910). Nie sposób przecenić roli Władysława Orkana w popularyzacji literatury ukraińskiej w środowiskach literackich końca XIX i początku XX wieku, był on bowiem orędownikiem ukraińskiej sprawy w Polsce, przyjaźnił się z wieloma ukraińskimi twórcami. Najlepszym zachowanym źródłem opisującym te związki i przyjaźnie jest obszerna korespondencja z Marią Wysłouchową z lat 1899-1905. Orkan pisał do niej w liście z 26 czerwca 1900 roku:

[...] Stefanyk jak i Łepki – wychowani między ludem, umią patrzeć nań, choć każdy swoim okiem inakszym. Przyznam, że wolę Stefanyka, ale dziś Bohdan Łepki ma nad nim przewagę, jest już więcej artystą uświadomionym. Czytałem jego powieść, którą teraz pisze – są ustępy przepiękne i wielce prawdziwe³⁴.

Łepki zaś wspomina: „Poprzez Orkana bliższy stał się nam ówczesny Kraków z jego teatrem, wystawami, pamiątkami historycznymi i literaturą”³⁵. Ścieżki pisarzy przecinają się w różnych, wspominanych już miejscach w Krakowie – w kawiarni Kijaka, w mieszkaniu Przybyszewskiego przy ulicy Karmelickiej 31, w redakcji „Życia” przy ulicy Pańskiej 11.

Z korespondencji między Łepkim a Orkanem oraz z zapisków w „Czantorii”³⁶ wynika, że pomocnym Orkanowi w tłumaczeniu i opracowaniu koncepcji antologii *Młoda Ukraina* był właśnie autor *Mazepy*. Dodatkowo, jeżeli porównamy Orkanowy wstęp do antologii oraz rękopis *Przedmowy* autorstwa Łepkiego, który znajduje się w dokumentach profesora w Archiwum BJ³⁷, zauważymy, że Orkan w dużej mierze wykorzystał wnioski i opisy Łepkiego w opracowywanej przezeń antologii.

³³ *Młoda Ukraina. Antologia*, zebrał i przełożył W. Orkan, Warszawa 1908.

³⁴ *List do Marii Wysłouchowej z dn. 26.06.1900*, [w:] W. Orkan, *Listy. 1891-1910*, t. 1, Warszawa 2012, s. 194.

³⁵ Cytat za: E. Wiśniewska, *Wasył Stefanyk w środowisku literackim Krakowa...*, s. 191.

³⁶ W. Orkan, *Czantoria i pozostałe pisma literackie*, Kraków 1969, s. 301

³⁷ Archiwum BJ, sygn. 8692 II.

Pierwszy list Orkana do Łepkiego pochodzi z 16 sierpnia 1902 roku. Pisał z Chabówki, iż nic nie wie o *Młodej Ukrainie* – antologii tłumaczeń, którą przygotował do wydania w Księgarni Altenberga. W archiwum rodzinnym Łepkiego, które znajdowało się pod opieką jego siostrzeńca Romana Petra Smyka, znaleźć można między pocztówkami i korespondencją około dziesięciu listów od Władysława Orkana, trzy listy od Mariana Zdziechowskiego, dwa od Leona Wasilewskiego, pięć od Juliusza Kaden-Bandrowskiego.

Warto zwrócić uwagę na to, jaką funkcję pełniło mieszkanie rodziny Łepkich³⁸. Można je uznać za salon literacki, będący miejscem wymiany polskiej i ukraińskiej myśli kulturalnej i politycznej w młodopolskim Krakowie. Samo mieszkanie, ów salon, należący do jednego z największych krakowskich autorytetów w sprawach ukraińskich, określano żartobliwie „ukraińską ambasadą”. Częstymi gośćmi w mieszkaniu państwa Łepkich byli pisarze ukraińscy, malarze, inteligenci. Dom Łepkiego odwiedzała na przykład Olha Kobylańska czy Mychajło Kociubiński, z działaczy politycznych – Mychajło Hrszewski, czy studiujący w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych przyszli malarze – Oleksa Nowakiwski, Mychajło Bojczuk. Polscy malarze zainteresowani tematyką ukraińską cenili sobie uwagi Łepkiego na temat swoich prac – po każdym powrocie z plenerów malarskich na Ukrainie Stanisławski zapraszał Łepkiego do pracowni i pokazywał Ukrainę na płótnach. W środowisku Łepkiego znaleźli się prócz Orkana również inni pisarze, jak Tadeusz Miciński, Lucjan Rydel, Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Bywali u niego również Wilhelm Feldman, Bolesław Wysłouch czy Leon Wasilewski. Znajomości te, a także kontakty z ukraińskimi twórcami *Młodej Muzy* pozwoliły Łepkiemu przeszczepić modernistyczne idee na grunt literatury rodzimej. Petro Karmański, jeden z młodomuzowców, w książce poświęconej ukraińskiej bohemic notuje: „Łepki pokazał nam Kraków [...]. Bez wpływu Krakowa nie powstałaby obecna grupa artystów, z własnym obliczem”³⁹.

³⁸ Krakowskie adresy Bohdana Łepkiego to ulica Sobieskiego 7, Zielona 28 (dziś: ulica Sarego), Jabłonowskich 10, Paulińska 28.

³⁹ П. Карманський, *Українська богема*, Львів 1996, s. 279.

Bohdana Łepkiego określić można „krakowianinem z wyboru” – większą część swojego życia spędził w tym mieście, tu również zmarł 21 lipca 1941 roku i został pochowany na Cmentarzu Rakowickim.

W okresie od wydania pierwszego tomu *Poezji* Kazimierza Przerwy-Tetmajera do pierwszej wielkiej wojny społeczne, polityczne i kulturalne życie Ukraińców w Krakowie rozwijało się bardzo prężnie, między innymi dzięki osobistym kontaktom z twórcami Młodej Polski i w ramach działalności różnych stowarzyszeń. Pola kontaktów polskich i ukraińskich autorów przełomu XIX i XX wieku są szerokie. Nie były to zatem tylko związki personalne, przyjaźnie i kontakty literackie. Zajmowanie się tymi relacjami rodzi wiele pytań. Bliskość obu środowisk i ich wzajemne zazębianie się są niestety zagadnieniami słabo przebadanymi, ograniczonymi do kilku nazwisk i kilku zjawisk o nierozpoznanym do dziś znaczeniu dla obu kultur. Badanie artystyczno-literackich stosunków i kontaktów polskich i ukraińskich twórców przełomu XIX i XX wieku stwarza możliwość postawienia wielu interesujących komparatystycznych pytań dotyczących polskiej i ukraińskiej literatury.

Abstract

Ukrainian writers on the Cracovian street. Polish-Ukrainian friendship and literary fascination in the late 1800s and in the beginning of the 1900s

The article presented the interaction between Ukrainian and Polish writers, who were living in Cracow at the turn of the 20th century. Cracow in the late 19th and early 20th century was a city in which resided a large group of Ukrainian poets, writers and artists, who constituted themselves as a group of the literary Moloda Muza. This artistic movement developed under the influence of the ideals of the Młoda Polska and personal contacts with Cracow artists (including friendship of Stanisław Przybyszewski with Wasył Stefanyk). Many of the artists associated with the Młoda Muza were guests of the Ukrainian professor at the Jagiellonian University, Bohdan Łepki. Among the Ukrainian Impressionist artists who worked or stayed in Cracow at the beginning of the 20th century one may mention the novelist Wasył Stefanyk (he studied medicine in Cracow). Stefanyk

wrote short stories, which were translated into Polish, analyzed and popularized by Cracow's writers, critics, scholars and publishers, his texts were published in "Życie", "Czas Krakowski", "Świat Słowiański". A special role is played by his contacts with Władysław Orkan, who explained him to his contemporary Ukrainian writers and released two particularly important collections – *Młoda Ukraina* (1908) and the *Antologia współczesnych poetów ukraińskich* (1910).

JOANNA SKOLIK

Uniwersytet Opolski

Subtelność, efemeryczność, nieoczywistość – specyfika literackiego śladu Josepha Conrada w przestrzeni miejskiej Warszawy i Krakowa

Dzieciństwo to bardzo ważny etap życia, w którym kształtują się upodobania, lęki, tęsknoty i nadzieje, a także charakter człowieka. To, co dzieje się na początku (także to, co nienazwane, nieuchwytne, ulotne), niejednokrotnie ma przemożny wpływ na całe dorosłe życie. Często dorosły tęskni za tym, czego doświadczył w dzieciństwie, bądź podświadomie unika tego, co w dzieciństwie kojarzyło mu się ze strachem, niepewnością, zagrożeniem. Owe pierwsze doświadczenia związane są nierozzerwalnie z miejscami, z krajobrazem, z najbliższym otoczeniem, w którym dziecko je przeżywało.

W przypadku Josepha Conrada, angielskiego pisarza polskiego pochodzenia, jeśli chce się w pełni zrozumieć przesłanie jego dzieł, nie sposób pominąć jego dzieciństwa, lat młodości oraz atmosfery, w której dorastał. Pierwsze lata swojego życia Joseph Conrad, a wówczas jeszcze Józef Teodor Konrad Korzeniowski, spędził na polskich Kresach, na Ukrainie. Przestrzeń ta wywarła ogromny wpływ na całe późniejsze życie i twórczość pisarza. Należy jednak pamiętać, że poza Kresami dużą rolę w kształtowaniu charakteru i osobowości Conrada odegrały dwa polskie miasta, choć Polski wówczas nie było na mapach Europy.

Niniejszy artykuł dotyczy zatem tego, jaki wpływ miały na Conrada Warszawa i Kraków, i odwrotnie: jaki ślad Conrad odcisnął w przestrzeni owych miast. Wszystkie te zależności i wpływy mają charakter osobisty i trudny do uchwycenia, a jednocześnie są niezwykle istotne i nie można ich przecenić.

Warszawa

Gdy Konrad miał niespełna cztery lata, jego ojciec Apollo pozostawił w Żytomierzu żonę i synka. W maju 1861 roku wyjechał do Warszawy, by tam „słowem i piórem pobudzać do organizowania oporu przeciw zaborcy”¹. Rodziców Conrada, poza wielką miłością, łączyło nie tylko zamięłowanie do literatury, ale przede wszystkim gorący patriotyzm i pragnienie działania na rzecz niepodległej Polski. Oficjalnym powodem wyjazdu było zakładanie pisma „Dwutygodnik”. Ewelina, która została z małym w Żytomierzu, podobnie jak mąż zaangażowana była w działalność niepodległościową, a sam chłopiec także na swój sposób brał udział w demonstrowaniu uczuć patriotycznych. Ewelina pisała do męża: „Cały dzień żałobną sukienkę dla Konradka szyłam. Tak tu czarno, dzieci nawet, że malec wciąż sam o żałobę prosi”². W takiej atmosferze rósł i rozwijał się przyszły pisarz, w takich też nastrojach w październiku 1861 roku Ewelina Korzeniowska wraz z synkiem przeniosła się do męża do Warszawy, gdzie zamieszkali razem na Nowym Świecie 45. Tam też został utworzony „Komitet Ruchu», załączek przyszłego Komitetu Centralnego i Rządu Narodowego”. Apollo został wybrany jednym z jego członków. Conrad tak zapamiętał zebrania Komitetu:

Pierwsze zebrania Komitetu odbywały się w naszym mieszkaniu w Warszawie; pamiętam z tego mieszkania wyraźnie tylko jeden pokój, biały

¹ Z. Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. 1, Lublin 2006, s. 36.

² *Polskie Zaplecze Conrada-Korzeniowskiego*, t. 1, red. Z. Najder, J. Skolik, Lublin 2006, s. 122.

i szkarlatny, prawdopodobnie salon. Były tam sklepione drzwi – najwyższe, jakie sobie można wyobrazić. [...] po dziś dzień nie mogę się oprzeć wrażeniu, że wszystko to było olbrzymich rozmiarów i że postacie ukazujące się i znikające w tej niezmiernej przestrzeni przerażały wzrostem ludzi, których spotykałem w późniejszym życiu³.

„Dwutygodnik” miał ukazać się zgodnie z planem po raz pierwszy 15 listopada, zaś nocą z 20 na 21 października „Apollo Korzeniowski został aresztowany i umieszczony w X pawilonie warszawskiej Cytadeli”⁴. Po wielu latach, w czerwcu 1897 roku, Joseph Conrad napisał: „Ojciec mój uwięziony był w Cytadeli Warszawskiej i w dzielnicy tejże Cytadeli – charakterystycznie [dla] narodu naszego – zaczynają się moje dziecięce wspomnienia”⁵.

Conrad poświęcił Cytadeli Warszawskiej tylko tych kilka słów w liście do Wincentego Lutosławskiego, można byłoby ich w ogóle nie zauważyć, a jednak wydaje się, że owa Cytadela miała ogromny wpływ na osobowość chłopca.

Apollo był więziony w Cytadeli Warszawskiej przez siedem miesięcy. Matka wraz z synem chodzili tam, Ewelina zanosila mężowi paczki i pisała do przyjaciół: „Widywać go dotąd mi nie wolno. Jeżdżę co dzień do Cytadeli po wieści o zdrowiu, [...] parę razy na tydzień wożę potrzebne zapasy jadła i bielizny, a co dni 10 mam prawo oddać na ręce cytadelowej cenzury słów kilka...”⁶.

Żeby zrozumieć, jakim przeżyciem dla małego Konrada był pobyt w Warszawie i wizyty w Cytadeli, należy przyjrzeć się fotografii pochodzącej z tego okresu. Na zdjęciu, które zostało zrobione około roku 1863 w Wołogdzie, gdzie cała rodzina przebywała na zesłaniu, widnieje chłopczyk o bardzo poważnym (wręcz smutnym) wyrazie twarzy. Zaś na odwrocie swojego portretu Konrad napisał dedykację, która przypominała warszawskie czasy Korzeniowskich: „Kochanej Babuni,

³ J. Conrad, *Ze wspomnień*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 4, Warszawa 1987, s. 184.

⁴ Z. Najder, *Życie...*, t. 1, s. 41.

⁵ *Polskie Zaplecze...*, s. 40-41.

⁶ *Tamże*, s. 134.

kóra mi pomogła biednemu tatku ciastka do więzienia posyłać, wnuczek, Polak – katolik i szlachcic KONRAD”⁷.

Warszawa dla chłopca była początkiem zsyłki i rozpacz, jawiła się potem Conradowi jako miejsce pełne poświęcenia, a jednocześnie takie, w którym zostały stracone wszelkie złudzenia i nadzieje. Okazała się miejscem, gdzie w sposób niezwykle bolesny w życie pisarza wkroczyła polityka: „Nad wszystkim wisiał gnębiący cień wielkiego cesarstwa rosyjskiego...”⁸. To tam zaaresztowano jego ojca, tam widział cierpienie matki, to z Warszawy Korzeniowscy zostali wywiezieni na zesłanie do Włogdy. Doświadczenie Cytadeli, atmosfera zagrożenia, niepewności i żaloby stanowiły dla dziecka niezwykle traumatyczne przeżycia. Widać to w późniejszej korespondencji dorosłego już pisarza, a także w jego utworach. Zdawać by się mogło, że świadomość dziecka została uwięziona w Cytadeli razem z jego ojcem. Brak wiary w możliwość odrodzenia się Polski, nawet jeśli zupełnie nieświadomie, zaczął kiełkować w sercu Konradka właśnie w Warszawie, na dziedzińcu Cytadeli i w drodze z mieszkania na Nowym Świecie do Cytadeli. To tam, jeśli nie zniknęło, to zostało poważnie nadwątlone (tak ważne dla dziecka) poczucie bezpieczeństwa. Wszystkie późniejsze wydarzenia jedynie utwierdzały przekonanie Conrada, że walka o Polskę niepodległą jest sprawą beznadziejną.

8 października 1907 roku w liście do Edwarda Garnetta Conrad pisał:

[...] wydajesz się zapominać, że jestem Polakiem. Zapominasz, że jesteśmy przyzwyczajeni chodzić w bój bez złudzeń. To tylko wy, Brytyjczycy, «idziecie po zwycięstwo». My przez ostatnie sto lat wielokrotnie «chodziliśmy» po to tylko, by dostawać po głowie [...]. Ale Tyś z pewnością brał lekcje historii u Rosjan⁹.

Mam wrażenie, że pisząc te słowa, mógł mieć przed oczami ów dziedziniec Cytadeli i matkę w czerni czekającą na jakąkolwiek wieść o losie ojca, a także to, co później spotkało jego rodzinę. Conrad bowiem, tak jak

⁷ Dedykację na odwrocie zdjęcia przytaczam za: Z. Najder, *Życie...*, t. 1.

⁸ J. Conrad, *Ze wspomnień...*, s. 212.

⁹ Tenże, *Listy*, red. Z. Najder, przeł. H. Carroll-Najder, Warszawa 1968, s. 265.

narrator jego opowiadania *Księżę Roman*, „należał do tego narodu, który pozbawiony życia, w grobie trwa dalej żywą myślą, tchnieniem, słowem, nadzieją i męką – wepchnięty tam tysiącem bagnetów i przypieczętowany potrójną pieczęcią trzech potężnych mocarstw”¹⁰. Do roku 1914, tj. do wybuchu I wojny światowej, jeśli Conrad pisał o Polsce, to z przekonaniem, że jest to sprawa stracona. Taki jest ton *Autokracji i wojny*, *Ze wspomnień* i *Księcia Romana*. Świadomość tego, że należy dotrzymać wierności straconej sprawie, była świadomością bezsilności narodu, z którego się wywodził, a więc także jego rodziców. Dlatego niechętnie wypowiadał się w kwestii polskiej. Było to dla niego zbyt osobiste, bolesne i dotkliwe¹¹. Doświadczenia warszawskie dały początek owemu fatalizmowi Conrada, poczuciu bezsilności i beznadziei w kwestii polskiej, a także przekonaniu o samotności człowieka wobec świata. Dopiero przyjazd Conrada do Polski w przededniu wybuchu I wojny światowej i sama wojna sprawiły, iż Conrad inaczej spojrzął na sprawę polską, tym razem z nadzieją. Owa nadzieja wiąże się z pobytem najpierw Konradka, później zaś Josepha Conrada, w Krakowie.

Kraków¹²

Kraków to wymarzone i wytęsknione miasto, do którego tak bardzo chciał przyjechać ojciec pisarza. To również miejsce, o które toczą się spory związane z biografią Conrada. Wątpliwości budzi nie tylko kwestia problemów zdrowotnych Konradka, ale i to, do jakiej szkoły średniej uczęszczał (jeśli w ogóle chodził wówczas do szkoły), oraz powody, dla których opuścił Kraków w roku 1874 i wyjechał do Francji¹³.

¹⁰ J. Conrad, *Księżę Roman*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 8, s. 457.

¹¹ Z. Najder, *Introduction*, [w:] *Conrad's Polish Background*, red. Z. Najder, London 1964, s. 26.

¹² Zob. S. Zabierowski, *Conrad i Kraków*, [w:] tegoż, *W kręgu Conrada*, Katowice 2008, s. 45-64.

¹³ *Tamże*, s. 45.

Nie ulega wątpliwości, że po przyjeździe do Krakowa 20 lutego 1869 roku ojciec z synem zamieszkali przy ulicy Poselskiej 6. Apollo planował, iż będąc w Krakowie, wejdzie w skład redakcji pisma „Kraj”, jednak po przybyciu do miasta Apollo był już zbyt słaby¹⁴, zmarł 23 maja 1869 roku. W szkicu *Jeszcze raz w Polsce* Conrad wspomina ten okres jako czas samotności i smutku, przepełniony lękiem przed tym co nieuniknione, nieuchronne:

Był to okres ostatniej choroby mojego ojca. Co wieczór o siódmej, pozostawiając za plecami Bramę Floriańską, wracałem pieszo do dużego, starego domu w wąskiej, zacisznej uliczce, dobry kawałek drogi za Rynkiem. W dużym salonie [...] zasiadałem przy niedużym stole, aby się męczyć i mazać od stóp do głów atramentem, dopóki wszystkie lekcje nie zostaną odrobione. [...] Nie wiem, co by się ze mną stało, gdybym nie był chłopcem lubiącym czytać. [...] Późnym wieczorem [...] pozwalano mi wejść na palcach do pokoju chorego [...]. Czekałem na to, co miało nastąpić, z grozą pełną niedowierzania. [...] ciągle jednak miałem okropne poczucie Nieuniknionego¹⁵.

Pogrzeb ojca był dla młodego Konrada niezwykle silnym przeżyciem. Po latach wspominał go jako wielką manifestację patriotyczną, czyli właśnie tak, jak zapamiętali owo wydarzenie współcześni¹⁶: „W tamto pogodne majowe popołudnie pół Krakowa wyległo na ulice. [...] Przyszli tylko po to, by oddać hołd żarliwej wierności...”¹⁷.

Osierocony chłopiec został oddany, zgodnie z wolą zmarłego ojca, pod opiekę przyjaciela Stefana Buszczyńskiego – i umieszczony na pensji Ludwika Georgeona, która mieściła się w domu Fajlla na ulicy Floriańskiej. Pensję tę następnie przeniesiono na ulicę Franciszkańską 43. To właśnie w Krakowie Konrad zaprzyjaźnił się z rodziną Taubów, a także z synem Stefana, Konstantym Buszczyńskim. Zimą 1870 roku Konrad

¹⁴ Zob. Z. Najder, *Życie...*, t. 1, s. 62.

¹⁵ J. Conrad, *Jeszcze raz w Polsce*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. 21, Warszawa 1974, s. 119-121.

¹⁶ Zob. Z. Najder, *Życie...*, t. 1, s. 64.

¹⁷ J. Conrad, *Jeszcze raz...*, s. 121-122.

został odebrany z pensji Georgeona i wówczas zamieszkał razem z babką Teofilą Bobrowską przy ulicy Szpitalnej 9¹⁸.

Zidentyfikowanie szkoły średniej, do której Konrad miał uczęszczać, sprawia wiele trudności¹⁹. Sam Conrad w wywiadzie udzielonym Marianowi Dąbrowskiemu w roku 1914 mówił, iż do Francji wyjechał „prosto z piątej klasy Gimnazjum Świętej Anny w Krakowie”²⁰. Taką informację przekazuje także Józef Hieronim Retinger (przyjaciel Conrada i wychowanek tegoż gimnazjum). Podobnie twierdzi Andrzej Busza²¹. Z kolei Zdzisław Najder jest zdania, że Konrad albo brał jedynie lekcje prywatne, albo uczęszczał do Gimnazjum św. Jacka. Stefan Zabierowski²² przychyli się do opinii Agnieszki Adamowicz-Pośpiech, iż za Gimnazjum św. Anny przemawia nie tylko owa bezpośrednia wypowiedź Conrada udzielona Marianowi Dąbrowskiemu, „wspomnienia o szkole czynione przez artystę w rozmowach z przyjaciółmi i listach [...], wpis w protokołach posiedzeń profesorskich o złożeniu egzaminu wstępnego przez Józefa Korzeniowskiego, a w końcu wiedza twórcy przebijająca z kart jego utworów”²³.

W 1873 roku szesnastoletni Konrad trafił na pensję do Lwowa, jednak chłopiec bawił tam niedługo. Wuj Tadeusz Bobrowski już we wrześniu 1874 roku odebrał siostrzeńca z pensji. Konrad z powrotem znalazł się w Krakowie. 13 października wyruszył on do Francji, by wrócić do Krakowa po czterdziestu latach.

Dyskusje nad powodem wyjazdu Konrada zawsze budziły wiele emocji. Pojawiały się przypuszczenia, że chłopak chciał uciec od „panującego w Krakowie nastroju narodowej celebracji, od życia przytłoczonego pamiątkami świetnej przeszłości”²⁴ tudzież pragnął zerwać „z całym

¹⁸ Zob. Z. Najder, *Życie...*, t. 1, s. 74.

¹⁹ Zob. S. Zabierowski, *dz. cyt.*, s. 45-50.

²⁰ M. Dąbrowski, *Rozmowa z J. Conradem*, [w:] M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, red. E. Korzeniewska, Warszawa 1974, s. 43.

²¹ A. Busza, *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*, „Antemurale” 1966, nr 10, s. 244-247.

²² S. Zabierowski, *dz. cyt.*, s. 49-50.

²³ A. Adamowicz-Pośpiech, *Joseph Conrad – spory o biografie*, Katowice 2003, s. 65.

²⁴ Z. Najder, *Życie...*, t. 1, s. 77.

dreńczącym dziedzictwem ojcowskim, [...] jeśli nie ze światem kultury europejskiej”²⁵. Jak zauważa Najder, nie mogło być o tym mowy, we Lwowie bowiem panowała zupełnie inna atmosfera niż w Krakowie. Poza tym po dzieciństwie spędzonym na wygnaniu na pewno ani Kraków, ani Lwów nie mogły go przygnębiać, nie było mowy ani o ucieczce od europejskiej kultury, ani o zrywaniu więzi narodowej²⁶.

Gdy po czterdziestu latach Conrad przyjechał do Krakowa, wierzył, że będzie to podróż sentymentalna. Przyjeżdżał już jako obywatel brytyjski, uznany pisarz angielski ze swoją angielską rodziną. Ich opiekunem i przewodnikiem był Józef Retinger (pomysłodawca całej wyprawy) i jego żona Otolia. Retinger nie postrzegał przyjazdu Conrada w kategoriach sentymentalnych, liczył na to, że Conrad po powrocie do Anglii będzie działał na rzecz Polski i jej interesów.

W Krakowie Conrad wraz z rodziną zatrzymał się w Grand Hotelu przy ulicy Sławkowskiej. Zaraz po przyjeździe pisarz wraz ze swym starszym synem Borysem oraz Retingerami wybrał się na spacer. „Bocznymi uliczkami dotarli do Floriańskiej, aby dawnym szlakiem małego Konradka przejść na plac Mariacki”²⁷. Zdaniem Conrada Kraków wcale się nie zmienił:

Z bramy hotelu wyszliśmy na pustą ulicę, bardzo cichą i jasną w księżycowej poświacie. [...] Ogromny w swej pustce Rynek nalany był po brzegi blaskiem księżyca. [...] Kto to powiedział, że czas działa cuda? [...] czas nic nie zdziałał. [...] Na prawo nierówne, ciężkie wieże Kościoła Mariackiego wznosiły się w nieziemsko jasnym powietrzu [...]. W oddali Brama Floriańska, szeroka i przysadzista pod spiczastym dachem, zagradzała ulicę kwadratowymi ramionami staromiejskich murów²⁸.

Wzruszenie artysty opisuje Otolia Retingerowa: „Szliśmy z wolna ulicą Świętej Anny. Conrad wspominał czasy gimnazjalne, spoglądał [...] na

²⁵ R. M. Blüth, *O tragicznej decyzji krakowskiej Konrada Korzeniowskiego*, [w:] tegoż, *Pisma literackie*, oprac. P. Nowaczyński, Kraków 1987, s. 299.

²⁶ Z. Najder, *Życie...*, t. 1, s. 77.

²⁷ Tenże, *Życie...*, t. 2, s. 231.

²⁸ J. Conrad, *Jeszcze raz...*, s. 117-118.

odwieczne mury Biblioteki Jagiellońskiej [...]. Nagle z Mariackiej wieży rozległy się dźwięki hejnału... Conrad ścisnął moje ramię i przystanął”²⁹.

Dwa pierwsze dni w Krakowie Conrad poświęcił na pokazywanie Krakowa Borysowi, który wspomina, że ojciec zaprowadził go na grób Apollona i to było miejsce, w którym po raz pierwszy i ostatni widział go klęczącego³⁰. Wielkim przeżyciem dla Conrada było zwiedzanie Wawelu, ponieważ w czasach, gdy był dzieckiem, mieściły się tam austriackie koszary. Na zaproszenie kustosa Biblioteki Jagiellońskiej Józefa Korzeniowskiego zwiedzający obejrzeli zbiór listów Apollona, w których była mowa o małym Konradzie Korzeniowskim. W Krakowie Conrad spotkał nie tylko przedstawicieli polskiej inteligencji zainteresowanych rodakiem – angielskim pisarzem, ale też dawnego przyjaciela – Konstantego Buszczyńskiego³¹.

W Krakowie zastały Conrada mobilizacja i wybuch I wojny światowej. Wiązało się to z pospiesznym wyjazdem rodziny do Zakopanego (hotel został przeznaczony dla wojska) oraz z niezwykle barwnym powrotem Conradów do Wielkiej Brytanii. Conradom, jako obywatelom wrogiego państwa, groziło internowanie, byli przecież Brytyjczykami znajdującymi się na terenie Austrii, z którą Wielka Brytania była w stanie wojny.

I choć Conrad nie zaangażował się w walkę o polską sprawę, tak jak życzyłby tego sobie Retinger, to właśnie po powrocie z Krakowa i Zakopanego pisarz zrozumiał, że sprawa Polska nie jest zupełnie stracona. Przemiana świadomości Conrada zaczęła się w Krakowie. To tam Conrad odnalazł w sobie nadzieję, o którą nawet sam siebie nie podejrzewał. Napisał nie tylko szkice *Jeszcze raz w Polsce* i *Pierwsza wiadomość*, ale i polityczne memorandum, *Notę w sprawie polskiej i Zbrodnię rozbiorów*.

Warszawa i Kraków, miasta związane z polskim dziedzictwem Conrada, odcisnęły piętno na dziełach pisarza. Tym miastom i atmosferze, jaka w nich panowała, zawdzięcza on ową powagę i mroczną aurę, które cechują niemal wszystkie jego utwory. Jak zauważył Jocelyn Baines:

²⁹ *Polskie Zaplecze...*, t. 2, s. 57.

³⁰ Zob. Z. Najder, *Życie...*, t. 2, s. 233.

³¹ Zob. S. Zabierowski, *dz. cyt.*, s. 58-59.

„«zwycięstwa» i «sukcesy» u Conrada mają w sobie zawsze smak popiołu i śmierci”³². Do Warszawy i Krakowa prowadzi więc poszukiwanie źródeł Conradowskiej wierności straconej sprawie, wierności przekonaniom, decyzji o wyborze tego, co właściwe, nie zaś tego, co wygodne. System wartości, sposób postrzegania świata to coś, co Conrad wyniósł nie tylko z rodzinnego domu, ale i z atmosfery miast oraz z wydarzeń, których był świadkiem i w których uczestniczył.

Jaki ślad zostawił po sobie Conrad w tych miastach? W Warszawie na Nowym Świecie pod numerem 45 można znaleźć tablicę informującą o tym, iż tu właśnie mieszkał Joseph Conrad, jest również Cytadela i trakt Królewski, który w drodze do Cytadeli przemierzał Konradek wraz z matką. Jest także ulica Conrada. 28 lutego 2007 roku na Zamku Królewskim w Warszawie odbyła się uroczysta inauguracja Roku Josepha Conrada-Korzeniowskiego, a także wernisaż wystawy *Joseph Conrad. Między lądem a morzem*. Mimo to ducha Conrada na próżno szukać dziś w stolicy.

Najmocniej pisarz związany był z Krakowem i w Krakowie jest najbardziej obecny. Jeśli gdzieś w Polsce należałoby szukać ducha Conrada, to na pewno w gmachu należącym do Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego przy ulicy Grodzkiej 64. Wszak tu mieści się Ośrodek Dokumentacji i Badania Twórczości Josepha Conrada. Tutaj także ma swoją siedzibę Polskie Towarzystwo Conradowskie, tu systematycznie odbywają się spotkania conradystów, zaś Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego wydaje *Yearbook of Conrad Studies*. W mieście odbywają się również międzynarodowe konferencje conradowskie.

Przy Grodzkiej 64 w symboliczny sposób spotkały się Kraków i Warszawa. Jolanta Dudek, od zawsze związana z Krakowem, jest zarówno kierownikiem Ośrodka, prezesem Towarzystwa, jak i redaktorem naczelnym *Yearbooka*. Zaś „[p]odstawą egzystencji Ośrodka jest dar (warszawianina i wieloletniego Prezesa PTC – J.S.) Zdzisława Najdera – wspaniała kolekcja materiałów conradowskich”³³.

³² J. Skolik, *The Ideal of Fidelity in Conrad's Works*, Toruń 2009, s. 152.

³³ Zob. S. Zabierowski, *dz. cyt.*, s. 64.

W Krakowie znajduje się nie tylko Hotel Conrad, ulica Conrada, ale także począwszy od roku 2009 odbywa się tu festiwal literatury, któremu patronuje Conrad. Mieści się tu również Liceum św. Anny, w którym pamięta się o Conradzie, a Liceum Ogólnokształcące nr 36 przyjęło jego imię³⁴.

Pisarze trwale związani z Krakowem podkreślali swoje związki z Conradem, wystarczy wymienić Antoniego Gołubiewa czy Jana Józefa Szczepańskiego. Krakowscy badacze zajmowali się i nadal zajmują twórczością Conrada. Do ich grona należy zaliczyć takie postaci jak: Stefan Kołaczkowski, Roman Dyboski, Przemysław Mroczkowski, Kazimierz Wyka, Franciszek Ziejka, Grażyna Branny. Duże zasługi dla popularyzacji Conrada ma krakowska prasa³⁵.

W Polsce jedynie w Krakowie obecność pisarza wydaje się wyczuwalna. Przemierzając uliczki Starego Miasta, krakowski Rynek, mijając wiekowe kamienice czy bramę Floriańską, odwiedzając Grand Hotel, można mieć wrażenie, że naprawdę kroczy się śladami Josepha Conrada.

Abstract

Subtleness, evanescence, elusiveness – the specificity of Joseph Conrad's literary trace in the urban space of Warsaw and Cracow

I would like to consider the influence of two Polish cities: Warsaw and Cracow on Conrad. Warsaw, where Conrad spent a short time when he was a child and where his family drama started: his father was arrested and his whole family was sent to exile, those events had a great influence on Conrad's life and letters. Cracow, on the other hand, is connected with Conrad's childhood and adult experience of sad memories and hope for a better future for Poland. I would like to analyse Conrad's trace in those cities, to check if and how he is present there today. All those dependencies are very personal and difficult to catch. But at the same time they are very important and they cannot be overestimated.

³⁴ *Tamże*, s. 63.

³⁵ Piszząc o obecności Conrada w Krakowie podaję dane za S. Zabierowskim, *dz. cyt.*, s. 63-64.

KATARZYNA GRZYBOWSKA

Uniwersytet Jagielloński

Miałem kiedyś dom...

Poznanawanie żydowskiego Kazimierza
poprzez twórczość Mordechaja Gebirtiga

Mordechaj Gebirtig nazywany jest bardem krakowskiego Kazimierza. Z jego twórczości wylania się pejzaż żydowskiej dzielnicy – nie zawsze piękny, często ukazwany jako niegościnny i przygnębiający biedą, ale jednocześnie tętniący życiem, podlegający ciągłym przemianom, zaskakujący zarówno swoim podobieństwem do innych miasteczek dwudziestolecia, jak i lokalną specyfiką. Narracje konstruowane podczas wycieczek po Kazimierzu, opowieści o życiu jego mieszkańców obarczone są nierzadko skazą uogólnienia – okraszone paroma anegdotami przedstawiają historię konkretnych przestrzeni, jej bohaterem czyniąc zbiorowość mieszkańców¹. W tym kontekście szczególnie interesujące wydaje się wykorzystanie oferowanej przez życiorys i twórczość Gebirtiga możliwości wykreowania narracji, która opowiadałaby o żydowskim życiu bezpośrednio przed Holokaustem przez pryzmat jednostkowej perspektywy postaci historycznej, obdarzonej wyjątkową wrażliwością i umiejętnością opowiadania.

Mordechaj Gebirtig, którego nazwisko rodzinne brzmiało właściwie Bertig, uważany powszechnie za twórcę ludowego, autor popularnych żydowskich pieśni pisanych w jidysz, urodził się na krakowskim

¹ Zob. E. Duda, *Żydowski Kraków. Przewodnik po zabytkach i miejscach pamięci*, Kraków 2010; A. Legutko, *Krakowski Kazimierz i Podgórze*, Kraków 2010.

Kazimierzu i zginął tragicznie w getcie krakowskim². Jego piosenki znane są szeroko w żydowskim świecie, w Stanach Zjednoczonych pierwsza śpiewać je miała Molly Picon³, jeden z jego tekstów stał się hymnem obrońców getta⁴. Wśród wykonawców utworów Gebirtiga można wymienić między innymi Bente Kahan, Chawę Alberstein, André Ochodlo, Sławę Przybylską i Edytę Geppert z zespołem Kroke. Jak twierdzi Natan Gross, urodzony w Krakowie i zaangażowany w utrwalanie historii i kultury polskich Żydów autor biografii Gebirtiga⁵, znajomość tekstów i melodii utworów barda nie zawsze idzie w parze ze świadomością biografii poety, a nawet umiejętnością powiązania pieśni z nazwiskiem ich twórcy⁶. Mimo iż w ostatnich latach powstało stosunkowo wiele publikacji wydawniczych⁷ oraz film poświęcony poecie⁸, jego utwory nie są szeroko znane w Polsce.

Wycieczka po Kazimierzu śladami Gebirtiga

Niewiele jest adresów na mapie Kazimierza, które bezpośrednio możemy połączyć z biografią Gebirtiga. Nawet pochodzący z Krakowa Natan Gross, mimo wieloletniej pracy nad ustaleniem biografii barda, miał poważne problemy ze wskazaniem związanych z nią adresów, ponieważ wspomnienia dotyczące ludowego pieśniarza niejednokrotnie bazują na konfabulacji⁹.

² N. Gross, *Żydowski bard. Gawęda o życiu i twórczości Mordechaja Gebirtiga*, Kraków 2000.

³ M. Pacześ, *Wstęp*, [w:] M. Gebirtig, *Bądź mi zdrow*, Krakowie, Kraków 2012.

⁴ Pieśń *S'brent (Gorze)* była hymnem Żydowskiej Organizacji Bojowej w getcie krakowskim. Zob. N. Gross, dz. cyt., s. 9.

⁵ *Tamże*.

⁶ *Tamże*, s. 8.

⁷ Wydawnictwo Austeria opublikowało zbiór poezji Gebirtiga w tłumaczeniu Jacka Cygana (zob. M. Gebirtig, *Bądź mi zdrow*, Krakowie, Kraków 2012) oraz biografię autorstwa Natana Grossa (*Żydowski bard. Gawęda o życiu i twórczości Mordechaja Gebirtiga*) wznowioną w 2012 roku pod tytułem *Mordechaj Gebirtig. Bard z Kazimierza*.

⁸ Reżyserem filmu *Mordechaj Gebirtig, czyli bądź zdrow, mój Krakowie* jest Piotr Szalsza. Premiera filmu miała miejsce w 2012 roku w Krakowie.

⁹ N. Gross, dz. cyt., s. 9-13.

Przy ulicy Kupa 7 znajdowało się mieszkanie ojca Gebirtiga, Icchaka Bertiga i jego żony, Szyfry. Dom ten przedstawiony został w twórczości poety jako klaustrofobiczne miejsce przesiąknięte atmosferą biedy. Mimo to utożsamiany jest on z poczuciem bezpieczeństwa, matczynym ciepłem. Mieszkanie staje się miejscem cudownym dzięki obecności kołyski – najważniejszego punktu, centrum opisywanego wnętrza:

Przed oczami ta izdebka niska,
Gdziem się rodził, wciąż widnieje z bliska.
Choć uleciał niby sen
i ten czas, i domek ten,
wciąż się huśta w nim moja kołyska¹⁰.

Żydowskie dzieciństwo jawi się w poezji Gebirtiga jako trudne, a jednocześnie przepojone swoistym szczęściem. W jednej ze swoich kołysanek bard opisuje sytuację skrajnej biedy – matka nie ma czego dać swojemu płaczącemu z głodu dziecku. Zamiast pokarmu ofiarowuje mu pieśń, w której przewijają się napomnienia, by dziecko nie płakało, gdyż powoduje to rozpacz rodzicielki, niebędącej w stanie zapewnić mu jedzenia¹¹. Z kołysanki *Jankiele*¹² można się dowiedzieć, że płacz nie przystoi również przyszłemu rabinowi, znawcy Gemary lub kupcowi, na którego wyrosnąć ma chłopiec. Mimo biedy miejsce urodzenia, Kazimierz, ze swoim centrum – kołyską, jawi się jako symbol trwałości żydowskiej kultury.

Próbując odszukać w przestrzeni Kazimierza budynek, w którym Gebirtig przeżył dzieciństwo, odkrywamy, że pozostała znacząca pustka pomiędzy budynkami, wyróżniająca się na ciasno zabudowanej ulicy. W poświęconym temu domowi utworze o niemożności powrotu do krainy dzieciństwa pobrzmiewa brak poczucia bezpieczeństwa, świadomość, że żydowski matecznik przestaje istnieć:

¹⁰ M. Gebirtig, *Dziecięce lata*, przeł. R. Stiller, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 38.

¹¹ Scenę tę odmalował Gebirtig w utworze *Głodny jest twój kotek*. Zob. tenże, *Bądź...*, s. 153-158.

¹² Tenże, *Jankiele*, przeł. J. Ficowski, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 134; tenże, *Bądź...*, s. 51-55.

Kupka popiołu
 Ot w tej izdebce się urodziłem,
 Stąd moja szła nauka.
 Tu najpiękniejsze dzieciństwa mego
 dni zgubiłem –
 Teraz ich tutaj szukam.
 Daremnie szukam – czas zleciał –
 Znajduję tylko kupkę śmiecia¹³.

Choć grób poety nie został oznaczony, warto odwiedzić nowy cmentarz żydowski przy ulicy Miodowej 55 w Krakowie. Nekropolia stanowi miejsce pochówku rodziców barda. Pojawia się ona także w jego twórczości, symbolizując utratę perspektywy ciągłości, pragnienie, by uświęcone obecnością przodków miejsce było związane zarówno z początkiem, jak i z końcem życia zakorzenionego na Kazimierzu podmiotu pieśni.

Jednym ze wspomnianych w twórczości Gebirtiga elementów przedwojennego żydowskiego życia był cheder, w którym młodzi żydowscy chłopcy pobierali naukę pod opieką melameda. W pieśniach Gebirtiga jawi się on jako przestrzeń rygoru, w której uczniowie narażeni są na kary cielesne wymierzane przez bezradnego w swoich zapędach dydaktycznych, niepotrafiącego zapanować nad psotnymi dziećmi wychowawcę. Również ten okres wspominany jest jako czas zanurzenia w tradycji, a więc jako czas ciepła i bezpieczeństwa¹⁴. Najprawdopodobniej w wieku około dziesięciu lub czternastu lat Gebirtig terminował u stolarza¹⁵, jednakże o tym okresie jego życia niewiele wiadomo, gdyż pierwsze wzmianki pisane poświęcone artyście powstały, gdy miał on 27 lat i występował na scenie amatorskiego teatru żydowskiego, odgrywając tam główne role.

Oznaczony stosowną tablicą informacyjną z wizerunkiem artysty dom Mordechaja Gebirtiga pod adresem Berka Joselewicza 7 jest jednym

¹³ M. Gebirtig, *Kupka popiołu*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 30.

¹⁴ Tenże, *Co dziś porabiasz, Mojszele*, [w:] *Spotkanie kultur (judaizm i chrześcijaństwo w Krakowie)*, Kraków 1993, s. 127-129.

¹⁵ Temat stolarskich kwalifikacji Gebirtiga wnikliwie analizuje Gross. Zob. N. Gross, dz. cyt., s. 58-67.

z obiektów Kazimierza odwiedzanych przez zwiedzających. Znajdować się tu miał mały pokój z kuchnią, w którym bard mieszkał z żoną i trojgiem dzieci. W maju 1941 roku, po przesiedleniu rodziny do Łagiewnik, pisał o konieczności porzucenia mieszkania:

Miałem ja kiedyś dom

Miałem ja kiedyś dom, swój kącik mały i ciepły,
Biedniutkie gospodarstwo na własne potrzeby.
Jak korzeń z drzewem tak byłem zrośnięty.
Mocno, z tą moją odrobiną biedy.
[...]
Aż przyszli oni, ziejąc nienawiścią,
Mój biedny mały dom, tę moją dziedzinę,
Com tyle lat budował – rozwalili wszystko,
W ciągu jednego dnia zmienili w ruinę¹⁶.

Podmiot wiersza, który tak łatwo utożsamiany jest z jego autorem na podstawie podobieństwa biografii, wygnany z domu z powodu niewiadomych win czuje się „jak ptak bez gniazda”. Przez „morderców” zostaje zmuszony do tułaczki, której koniec stanowi wielką niewiadomą.

Z podwórkiem domu Gebirtiga związana jest przytaczana przez biografów legenda. Uliczny śpiewak nieświadomie wykonywał pieśń barda pod jego oknem. Nie było to dobre wykonanie i autor próbował zasugerować żebrakowi pewne zmiany, jednak pouczanego oburzyło takie postępowanie, więc zagniewany odparł, że śpiewa pieśń od lat i nie życzy sobie uwag. Jak zauważa Natan Gross, anegdota ta dowodzi popularności utworów barda, które funkcjonowały powszechnie jako bezimienne, odwieczne piosenki ludowe¹⁷.

Związki barda z teatrem nie ograniczyły się jedynie do epizodów aktorskich. Przy ulicy Bocheńskiej 7 znajdowała się scena Teatru Żydowskiego

¹⁶ M. Gebirtig, *Miałem kiedyś dom*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, *dz. cyt.*, s. 198; Tenże, *Bgdz...*, s. 177-182.

¹⁷ N. Gross, *dz. cyt.*, s. 208.

w Krakowie, do którego powstania przyczynili się działacze krakowskiego Bundu i miłośnicy teatru, a między nimi Mordechaj Gebirtig. To właśnie ta scena rozślawiła twórczość Gebirtiga, gdy jego utwory zaczęły być wykorzystywane jako piosenki operetkowe, na przykład w słynnym *Rumuńskim weselu*. Część jego tekstów powstawała z myślą o konkretnych przedstawieniach, przyjmując formę duetów i monologów scenicznych¹⁸.

Kolejny adres związany z biografią Gebirtiga to skład starych mebli należący do brata artysty, Leona Bertiga, mieszczący się przy ulicy Starowisłnej 28. Gebirtig pracował tam przy odświeżaniu mebli politurą. Choć z badań Grossa wynika, że praca przy renowacji nie wiązała się ze znajomością stolarki, biografowie wykreowali legendę o ludowym, żydowskim poecie-stolarzu, który pozbawiony wykształcenia tworzył swoje utwory w warsztacie¹⁹. Pokłosem tej legendy jest wiersz Anny Kamieńskiej *Stół Mordechaja*²⁰, do którego muzykę skomponował Przemysław Gintrowski. W utworze opisane zostało spotkanie poetki z duchem Gebirtiga. Dochodzi do niego w chwili, gdy artystka pogrąża się w smutku, żałobie po ofiarach Holokaustu. Powodowany współczuciem poeta odwiedza kobietę i ofiarowuje jej podarunek w postaci osobiście zrobionych, cudownych mebli, z których najważniejszym ma być „taki stół, co sam pisze wiersze / a jak zechce może zaśpiewa”. Dużą część wypowiedzi zmarłego gościa stanowią cytaty z jego wierszy. Składają się one na opowieść o żydowskim losie, lęku, chęci życia, wzięcia losu we własne ręce, ale również o modlitwach za zmarłych czy rozstaniu z rodziną, domem, Krakowem. To spotkanie zmarłego artysty z polską poetką ma bardzo jasny cel etyczny, nocny gość wypowiada bowiem słowa „Ja zaśpiewam po żydowsku / może sosna polska wytłumaczy”. Omawiany utwór stanowić ma odpowiedź na to wezwanie. Dom artystki „pełny jest nie wiem czego / co wchodzi na nasze miejsca”, co po chwili identyfikować można jako sen, podczas którego

¹⁸ Tamże, s. 113, 119-121. Szerzej na temat Teatru Żydowskiego w Krakowie zob. M. Bułat, *Krakowski Teatr Żydowski. Krokewer Jidisiz Teater. Między szundem a sztuką*, Kraków 2006; *Teatr żydowski w Krakowie. Studia i materiały*, red. J. Michalik, E. Prokop-Janiec, Kraków 1995.

¹⁹ Tamże, s. 58-67.

²⁰ A. Kamieńska, *Stół Mordechaja Gebirtiga*, [w:] *Spotkanie kultur...*, s. 68-75.

przychodzą zmarli. Ostatnia strofa utworu zawiera wezwanie w formie pytania bez odpowiedzi: „Kto położy czule dłonie błogosławieństw / na kamieniu którego nie ma”. To wezwanie, by upamiętnić tych, którzy jak Mordechaj Gebirtig nie mają grobów, a zarazem propozycja uczynienia tego poprzez dialog z ich spuścizną.

Ze świata do Krakowa, z Krakowa na Kazimierz

Gebirtig był czułym obserwatorem żydowskiego świata. Większość obrazów, jakie wylaniają się z jego twórczości, trudno jednak wpisać w konkretną przestrzeń. Stanowią one raczej składnik *genius loci* całego krakowskiego Kazimierza. Przestrzeń dzielnicy ma w twórczości barda wymiar intersubiektywny, społeczny i zarazem osobisty, emocjonalny. Te dwa modele wyraźnie współgrają ze sobą, uzupełniają się w utworach poety, który świat kreowany w dziele artystycznym wzoruje bardzo wyraźnie na autobiograficznych doświadczeniach oraz obserwacjach codziennych radości i problemów otoczenia. Przestrzeń ma tu antropocentryczną strukturę. Jej centrum stanowi mała ojczyzna, do której bohater wiersza *Mój dom*²¹ powraca po latach tęsknoty. Utwór stanowi zapis jego obserwacji poczynionych podczas konnego wjazdu do Krakowa: Planty przywołują wspomnienie amorów, krakowski Rynek wylania się w towarzystwie dźwięków dzwonu, jednak ton utworu ulega diametralnej zmianie, gdy podróżnik dociera do samego centrum, na krakowski Kazimierz – tutaj żal ściska jego stęsknione serce:

Szare uliczki, szare krzywe drogi,
Stare i smutne wszystko co było mi drogie.
Wio koniku, wio mój bracie,
Szare żydowskie życie tu macie.

Te same kramy wypełnione troską,
Bez dziś i bez jutra, z tą biedą żydowską.

²¹ M. Gebirtig, *Mój dom*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 154-156.

Wio, wio, braciszku, nic tu nie poradzę,
Bieda i cierpienia rosną tu z dnia na dzień.

Powrót do świata dzieciństwa okazuje się w tym przypadku niemożliwy. Najbliżsi podróżnika nie żyją lub są przeraźliwie biedni. Bohater decyduje się ponownie opuścić upragniony dom i powrócić „do kraju, gdzie czyste powietrze”. Bieda panująca w miejscu urodzenia, czy może niemożność poprawy sytuacji bliskich i wewnętrzny przymus ucieczki wywołują u bohatera palący wstyd. Poczucie zakorzenienia w świecie rodzinnego miasteczka, a właściwie dzielnicy, jest niemożliwe do pogodzenia z potrzebami jednostki, która poznała życie emigranta.

Haskala. Zmiany pokoleniowe

Od początku XIX wieku w społeczności żydowskiej zachodziły zmiany określane mianem *haskali*, czyli żydowskiego oświecenia. Jej główne przejawy to zainteresowanie świecką tradycją własnego narodu oraz społeczeństw sąsiednich. Otwarcie się na historię i język otoczenia sprzyjało asymilacji i modernizacji życia. W twórczości Gebirtiga związane z tym zmiany pokoleniowe odmalowane zostały z przymrużeniem oka. W utworze *To nie para dla mnie*²² bohaterka odrzuca kolejnych zalotników, gdyż nie podobają jej się noszone przez nich typowo żydowskie imiona: Abrasza, Fajwel-Mosze i Zelman. Wybrankiem dziewczyny zostaje Władek, jednak tradycja żydowska nie pozwala o sobie zapomnieć – matka Władka ma na imię Sara, tak jak jej potencjalna synowa, co jako zła wróżba staje na przeszkodzie młodej parze. Bohaterka utworu uważa tradycyjny przesąd za bzdurę, jednak wszystko wskazuje na to, że wywrze on niebagatelny wpływ na jej życie.

Innym przykładem ironicznego potraktowania zmian pokoleniowych w twórczości Gebirtiga jest utwór *Nasza córka Chaja*²³. Dumni rodzice

²² M. Gebirtig, *To nie para dla mnie*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 23-24.

²³ Tenże, *Bądź...*, s. 171-175.

przygotowują się na ślub młodej wyemancypowanej dziewczyny, która dzięki wykształceniu zna język polski lepiej niż jej rodzice jidysz, szybko pisze na maszynie i doskonale gra w tenisa. Matka panny młodej namawia męża do nauki modnego tańca:

Niech nas uczą tańczyć, choćby tango!
Byś powiedzieć mógł: – Ten taniec?
Znam go!
Chaja gdy zobaczy w tym tangu nas,
Powie: – Starzy młodzi są,
Warto ślub ten brać!

Narzeczony Chajki nie przypomina ortodoksyjnego żydowskiego młodzieńca, który spędza życie na czytaniu książek. To idealny Żyd z epoki syjonizmu, silny i atletyczny młodzieniec. Z ironią ukazany został fakt, iż ze wszystkich sportów najlepiej wychodzi mu jedzenie, jednak wyczuwalna jest tu jedynie łagodna przygana z nutą poczucia humoru. Tego typu utwory, poza wywoływaniem uśmiechu na twarzy odbiorcy, uświadamiają mu również niejednorodność żydowskiej społeczności Krakowa. Sekularyzacji części społeczności oraz jej politycznej emancypacji towarzyszył również rozwój różnych ruchów politycznych. Jednym z nurtów ideowych, jaki się pośród niej rozprzestrzenił, był socjalizm. Twórczość Gebirtiga może stanowić podstawę do rozmowy na temat lewicowych poglądów części ludności żydowskiej w Polsce okresu międzywojennego.

Socjalizm

Już na podstawie cytowanego fragmentu utworu *Mój dom* łatwo wywnioskować, że Gebirtig zwracał szczególną uwagę na problemy dotkniętej biedą części społeczeństwa. Z troską i współczuciem odmalowywał cierpienie młodej prostytutki²⁴, z sympatią i nutą dowcipu, a zarazem

²⁴ Tenże, *Upadła*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 141-142; Tenże, *Bądz...*, s. 165-170.

dużą wrażliwością kreował takie postaci jak *Abram złodziejasek*²⁵, młody wychowanek ulicy, który zarabia na życie, okradając innych. To wzbudzający sympatię mistrz w swoim fachu, który karierę złodziejską rozpoczął od kradzieży kawałka chleba, za co trafił do więzienia. Jego postępowanie można uznać za wymierzanie sprawiedliwości społecznej, gdyż z głodu okrada on bogatych, którzy nie mają litości dla biednych i nie udzielają jałmużny. Radosna, pełna przechwałek wypowiedź Abrama kończy się jednak wyznaniem, iż bohater tęskni do śmierci, gdyż wydaje się mu ona jedynym sposobem wyjścia z nieznosnej sytuacji, w jakiej znalazł się w wyniku niesprawiedliwości społecznej. Na grobie chciałby mieć wypisane słowa stanowiące skargę na nierówności społeczne determinujące ludzkie losy:

Tu leży Abram, w mogile ciemnej mieszka.
Kto znał lepszego w świecie rzezimieszka?
Wyrosnąć z niego by wielki człowiek mógł,
co żyłby sobie, jak przykazał Bóg
oj, oj!
A gdyby mama go z oczu nie spuszczała,
a zła ulica go nie wychowała,
może by z niego był całkiem inny ktoś?
Tu leży Abram – nieproszony gość.

Wrażliwość na problemy społeczne, a zwłaszcza biedę, która dotyczyła też jego rodziny, towarzyszyła Gebirtigowi od początku twórczości. Debiut poety w 1905 roku w piśmie „Socjaldemokrat”, jakim był utwór *Strajk generalny*²⁶, to zapis snu o strajku robotniczym, w którym ciemieniżeni dotąd ludzie odzyskują wiarę w wolne i godne życie. Jest to ponadto zachęta do walki o prawa robotników. Mimo że w utworach Gebirtiga pobrzmiewa echo socjalistycznego buntu, wszelki optymizm jest w jego twórczości kontrastowany z po mistrzowsku opisanymi obserwacjami dotyczącymi

²⁵ Tenże, *Abram złodziejasek*, przeł. J. Ficowski, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 143-145; Tenże, *Bądz...*, s. 75-80.

²⁶ Tenże, *Strajk generalny*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 57-59.

życia, które polega na ciężkiej pracy i codziennej walce z biedą. Wizja rewolucji mającej na celu wprowadzenie równości społecznej okazuje się jedynie sennym majakiem.

Reakcje na bieżące wydarzenia społeczne i polityczne

Poeta urodził się w 1877, a zginął w 1942 roku, zatem w przestrzeni jego życia zaszły wydarzenia polityczne, które musiały odcisnąć piętno na twórczości tego znakomitego, nieobojętnego na losy społeczeństwa obserwatora. Rzeczywiście był Gebirtig w swojej twórczości również komentatorem tych zmian społecznych, do których bezpośrednio doprowadziły takie zjawiska polityczne jak pierwsza wojna światowa, rozkwit antysemityzmu w środowiskach endeckich, pogromy, a wreszcie okupacja hitlerowska i Holocaust. Pierwszą wojnę światową artysta z racji problemów ze zdrowiem spędził pracując w polowym szpitalu. Jeden z jego utworów, któremu nadał tytuł *Inwalida wojenny*²⁷, układa się w niepozabawioną gorzkości prośbę o jałmużnę wykrzykiwaną lub może wyśpiewywaną przez dziecko żołnierza, który walczył na froncie w imię cesarza, za co otrzymał medal. Niestety przy okazji został on również oślepiiony i w konsekwencji pozbawiony możliwości zarobkowania. Uznaniu zasług inwalidy nie towarzyszy ze strony władz troska o materialną stronę jego życia. Medale, order wojenny nie imponowały poecie, w swojej twórczości określał je mianem „czerwonego piętna Kaina”, które – będąc świadectwem zabójstwa dokonanego na bliźnich – jest znamieniem hańby, nie dumy²⁸. Świat ogarnięty wojną to świat złych synów Adama, zabójców Abła, zasługujące zatem na potop, z którego tym razem nikt nie miałby ocalać²⁹.

Z kolei pełen złośliwości oraz satysfakcji politycznej utwór *Endeczanka*³⁰ to pamflet na nastawione antyżydowsko środowiska prawicowe.

²⁷ Tenże, *Inwalida wojenny*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 98-99; tenże, *Bgdz...*, s. 93-98.

²⁸ Tenże, *Czerwony order*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 96-97.

²⁹ Tenże, *Zesłij potop!*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 95.

³⁰ Tenże, *Endeczanka*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 23-24.

Bohaterka wiersza, strącona z urzędu, pozbawiona władzy i środków do życia zwolenniczka Dmowskiego („Przyszede! Piłsudski, nasz wróg ze srogim obliczem / I tak mnie potraktował jak jaką ładacznice! / Dał mi, za przeproszeniem, kopniaka...”) prosi Żydów o pomoc, odwołując się przy tym do dobroci żydowskich serc oraz słów Grabskiego: „jak bida to do Żyda!”. Problemu antysemityzmu i reakcji nań dotyczy również jedna z najsłynniejszych pieśni Gebirtiga *S'brent!*³¹, która – zdaniem Natana Grossa – miała stanowić reakcję na pogrom w Przytyku. To opis pożaru rodzinnego miasta oraz apel, by jego obserwatorzy zaczęli działać, zabrali się za gaszenie ognia³².

Okupacja i pożegnanie z Krakowem

Podczas okupacji hitlerowskiej Gebirtig, jak pozostali Żydzi krakowscy, musiał opuścić swoje mieszkanie. Wraz z rodziną został początkowo przeniesiony do Łagiewnik. Powstała wtedy jego najbardziej znana pieśń: *Blejb gezunt mir, Kroke*, czyli *Żegnaj, Krakowie*³³, tłumaczona też jako *Bądz mi zdrów, Krakowie*³⁴. To pieśń pełnego bólu pożegnania z ukochanym miastem, dotychczasowym światem, niszczonym przez okrutnego wroga, wyraz rozpacz z powodu opuszczenia świętej ziemi, w której znajdują się ciała przodków.

Spośród okupacyjnych utworów Gebirtiga jednym z najciekawszych poznawczo wydaje się utwór *To boli*³⁵. Powstał on w początkowej fazie okupacji niemieckiej, w lutym 1940 roku³⁶, i stanowi wyraz żalu na brak

³¹ Zob. N. Gross, dz. cyt., s. 180-194.

³² Niektóre przekłady pieśni: M. Gebirtig, *Plonie nasz dom*, przeł. J. Ficowski, [w:] *Spotkanie kultur...*, s. 130-131; tenże, *Gore*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 188-189; M. Gebirtig, *S'brent!*, przeł. J. Cygan, [w:] Tenże, *Bądz...*, Kraków 2012, s. 35.

³³ Tenże, *Żegnaj, Krakowie*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 18.

³⁴ Tenże, *Bądz...*, s. 27-31.

³⁵ Tenże, *To boli*, przeł. M. Mariańska-Peleg, [w:] N. Gross, dz. cyt., s. 190-192.

³⁶ *Tamże*, s. 192.

solidarności ze strony ludności polskiej. Nienawiść wroga i wymierzone przez niego razy okazują się mniej bolesne niż kpiny towarzyszy niedoli, których postępowanie przyrównuje poeta do plućcia w twarz samym sobie:

To boli
To tak straszliwie boli,
gdy nie obcy – wróg –
lecz ten, co w niewoli
tak samo jak my,
młody polski chłopiec i polska
dziewczyna
z męki naszej drwi...

Podobieństwo losów powinno skłonić Polaków do empatii, wszak wróg zdeptał nie tylko Żydów, ale również polską dumę i wolność. Tak się jednak nie dzieje, a przytaczany wiersz to skarga z powodu zawiedzionej nadziei i zaufania.

Twórczość okupacyjna poety zawiera w sobie zarówno żal i zwątpienie, jak i nadzieję, chęć buntu. Wiosną 1942 roku Gebirtig wraz z rodziną przeniósł się do krakowskiego getta (zamieszkał przy ulicy Janowa Wola 5). Powstał wtedy utwór *W getcie*³⁷ opowiadający o beznadziei i lęku zamkniętej dzielnicy. Jak twierdzi Gross, Mordechaj Gebirtig zginął 4 czerwca 1942 roku z rąk gestapowca na rogu ulic Janowa Wola i Dąbrówki, w drodze do wagonu, którym miał pojechać do Bełżca. Jego śmierć, na podstawie relacji swojej matki, opisała w pamiętniku Halina Nelken³⁸. Wspomina o niej również Tadeusz Pankiewicz, słynny właściciel apteki w getcie krakowskim. Twierdzi on jednak, że poeta został zastrzelony podczas wysiedleń w październiku 1942 roku³⁹.

Życiorys i twórczość poety mogą służyć zarysowaniu wpływów, jakie na społeczność krakowskiego Kazimierza wywierała haskala, idee

³⁷ Tenże, *W getcie*, przeł. N. Gross, [w:] N. Gross, *dz. cyt.*, s. 202-203; M. Gebirtig, *Bgdz...*, s. 195-200.

³⁸ H. Nelken, *Pamiętnik z getta w Krakowie*, Toronto 1987, s. 229-230.

³⁹ T. Pankiewicz, *Apteka w getcie krakowskim*, Kraków 1995, s. 62.

socjalistyczne oraz zmiany, do których dochodziło w przestrzeni życia Gebirtiga: w monarchii austro-węgierskiej, w Polsce okresu dwudziestolecia międzywojennego, a także na skutek takich wydarzeń historycznych, jak I wojna światowa, okupacja hitlerowska i Holokaust. Twórczość barda najczęściej bywa przywoływana w kontekście Zagłady krakowskich Żydów⁴⁰, jednak utwory związane z tym procesem zostały tu ledwie wspomniane, gdyż artykuł ów dotyczy życia, nie zaś śmierci mieszkańców Kazimierza. Część kwestii odmalowywanych przez barda do dziś rozumiana bywa przez pryzmat stereotypów: przede wszystkim żydowski socjalizm, kwestie tradycji i asymilacji oraz stosunki polsko-żydowskie podczas okupacji hitlerowskiej. Może warto, podążając za Anną Kamieńską, porozmawiać na te tematy z przedwojennym żydowskim poetą, posłuchać jego pieśni.

Abstract:

Once I had a home... *Getting acquainted with the Jewish Kazimierz through the output of Mordechai Gebirtig*

Mordechai Gebirtig, the author of some of the most popular Jewish folk songs, was an inhabitant of Kazimierz. He died in the Cracow ghetto during the Nazi occupation. The paper presents a story about Kazimierz through the prism of the bard's works and biography. Legends about Gebirtig, his biography and works can be used to talk about Jewish traditions, everyday life in Kazimierz and their strong connection to the city. The artist writes about the intergenerational changes attached to the Haskalah and the problem of poverty. His poems encourage us to discuss the political engagement of a part of the Jews, their interest in socialism, and rethink the nature of war and anti-Semitism. Some of the songs draw attention to the plight of the Jews from Cracow, including the behavior of Poles during the Nazi occupation.

⁴⁰ Mam tu na myśli przede wszystkim utwór *Bądź mi zdrów, Krakowie!*, którym Gebirtig pożegnał swoje miasteczko w związku z wysiedleniem do Łagiewnik. Jest on przywoływany między innymi we wstępie do albumu zdjęć z Kazimierza. Zob. S. Markowski, *Krakowski Kazimierz – dzielnica żydowska. 1970-1988*, Kraków 1992.

URSZULA ORLIŃSKA-FRYMUS

Uniwersytet Szczeciński

Floriańska 10

Mistyka miejsca Henryka Voglera

W trakcie rozmów, zarówno tych mailowych, jak i osobistych, z Romaną Próchnicką-Vogler, wciąż powracało pytanie o Kraków. O to, dlaczego Henryk Vogler, jej mąż, po wojnie wrócił do tego miasta. Jeśli wziąć pod uwagę fakt osadzenia go w obozie koncentracyjnym oraz stratę całej rodziny, większości przyjaciół i domu (w sensie dosłownym), pytanie o powrót staje się bardzo istotne. Żona Henryka Voglera zawsze odpowiadała, że pisarz kochał Kraków. Kochał miasto tak mocno, że nikt i nic nie było w stanie zabronić mu powrotu do miejsca, w którym się urodził. Jego syn Paweł namawiał ojca do wyjazdu za granicę, proponował mu życie w Ameryce. Henryk Vogler nigdy na przeprowadzkę się nie zgodził. Pisarz urodził się i umarł w Krakowie. Większość jego dzieł, za wyjątkiem tych „napisanych w pamięci” w obozie koncentracyjnym, została stworzona w Krakowie. Tu też powstały filmy Pawła Voglera na temat życia jego ojca¹. W krakowskiej Austerii nadal wydawane są książki Henryka, a w wielu krakowskich galeriach można obejrzeć obrazy jego syna.

¹ Filmy znajdują się w prywatnych zbiorach Pawła Voglera. Niektóre z nich można obejrzeć w Internecie na portalu Youtube. Zob. *Father and the Son*, reż. P. Vogler, <https://www.youtube.com/watch?v=YotFk39Wnzc&feature=youtu.be> (12.04.2015); *Three stories*, reż. P. Vogler, https://www.youtube.com/watch?v=gOH7OpZ_5C4&feature=youtu.be (12.04.2015).

I.

Dla Voglerów Kraków stał się miastem osobistym. Podążając tropem Andrzeja Majera, można stwierdzić, że: „miasto osobiste to centralny punkt prywatnie wytworzonego i w emocjonalnym znaczeniu zawłaszczonego świata przestrzennego; może nim być w równym stopniu Paryż, Kraków, Łódź czy niewielkie miasto”². Kraków dla Voglera pisarza stał się przestrzenią intymną, swojską, tworzoną od najmłodszych lat życia. Jego książki to opowieści o koegzystencji Żydów i Polaków w Krakowie tuż przed II wojną światową. Tłem wszystkich wydarzeń, zarówno tych autobiograficznych (trzy części *Autoportretu*, *Wyznanie Mojżeszowe*), jak i fikcyjnych (np. *Człowiek, który śnił* czy *Niepospolici*) jest miasto. Pisarz przenosi na karty książek przestrzeń, w której żyje. Tworzy *loci communis* dotyczący społeczeństwa żydowskiego w przedwojennym Krakowie. Wpisuje się w nowoczesną topikę wspólnego obszaru, w którego skład wchodzi: pisarstwo, historia literatury, badania etniczne i mitologia narodowa³. Mocno zakorzeniona hierarchia społeczna, systemy funkcjonowania mieszkańców, zależności jednostek oraz wartości kulturowe – to ważne elementy twórczości Voglera. Podobnie jest z otoczeniem pisarza. Jego miasto to przede wszystkim ulica Floriańska oraz znajdująca się przy niej kamienica (nr 10) i mieszkanie. Dzięki nim Vogler odczuwa przynależność do konkretnego miejsca, jakim jest Kraków. Autor pisze o sobie jako o części historycznej, którą mógł być tylko dlatego, że czuł się mocno związany z historią miejsca, ulicy i miasta. O takim formowaniu się świadomości historycznej pisze Majer:

Trudno przecenić świadomość przynależności do konkretnego miejsca i autentycznej ekumeny, w obrębie której człowiek wchodzi w kontakty bezpośrednie i w pełni dla niego do przyjęcia, a także wartość przywiązania do bliskiej sobie kultury, która jest nośnikiem prostych i jasnych treści,

² A. Majer, *Miasto osobiste*, „Folia Sociologica. Acta Universitatis Wratislaviensis” 2011, nr 36, s. 30.

³ Zob. E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, t. 2, red. R. Nycz, T. Wałas, Kraków 2012, s. 317.

oraz świadomość zakorzenienia, które określa i gwarantuje człowiekowi jego miejsce w społeczeństwie i przestrzeni. Poczucie takie rzadko bywa pełne, bez odczuwania dziedzictwa przeszłości i bez uzmysłowienia sobie bycia częścią naturalnego, historycznie ukształtowanego pod względem etnicznym i kulturowym środowiska⁴.

Historia miejsca odgrywa w twórczości Voglera trochę inną rolę niż obszar, w którym historia się odbyła, ewentualnie wciąż trwa (tak jak w przypadku filmu Pawła Voglera). Przeszłość tworzą: dziadek Henryka, tradycje, z jakimi wkracza w życie wnuczka, oraz to, co najważniejsze – mieszkanie dziadka, bo to właśnie ono stanowi część poetyki rzeczy, którą posługuje się pisarz. Samo opisywanie sprzętów składa się na tworzenie opowieści o domu, a więc o istotnym dla Henryka Voglera miejscu – jak sam je określa – Bytu. Dom jest bardzo ważny, choć raczej jako fragment całości. Mieszkanie nie funkcjonuje odrębnie. Wpisuje się w większą całość. W pierwszej części autobiografii można przeczytać:

Urodziłem się 6 marca 1911 roku w Krakowie przy ulicy – jak powiada rodzinna legenda, którą pamiętam niby przez mgłę – Długiej 55. Kamienica oznaczona tym numerem znajduje się na rogu ulic Długiej i Szlak. Dokładnie na tym narożniku mój dziadek, ojciec matki, Aron Berwald, miał restaurację [...]. W domu przy ulicy Długiej 55 dziadek miał nie tylko restaurację, ale także mieszkał wraz z rodziną⁵.

Po tym następuje krótkie wytłumaczenie, dlaczego akurat tam urodził się pisarz, i wprowadzenie dotyczące Floriańskiej 10, gdyż – jak deklaruje Vogler – „w rzeczywistości, to znaczy meldunkowo, mieszkaliśmy w dniu mego urodzenia w Krakowie przy ulicy Floriańskiej 10, w kamienicy, która była własnością mojego dziadka, co miało pewien wpływ na losy mojej rodziny”⁶.

Pisząc o tym, co minęło, o historii, twórca czerpie z Brunona Schulza i Tadeusza Różewicza (z Schulzem Vogler prowadził intensywną kore-

⁴ Tamże, s. 19.

⁵ H. Vogler, *Autoportret z pamięci*, cz. 1, *Dzieciństwo i młodość*, Kraków 1978, s. 6-7.

⁶ Tamże, s. 7.

spondencję listowną, z Różewiczem zaś się przyjaźnił). Schulz i Różewicz stoją wobec siebie w opozycji. Narracja Voglera uspołnia pewnego rodzaju mimetyczność Różewicza i jego dosłowność z mitologizacją Schulza. Jest to swoiste autobiograficzne spojrzenie na ulicę Floriańską przed i po Holocaulście. Vogler wykorzystuje obie formy opowiadania o przeszłości, ale jednakowo odczytuje je przez pryzmat domu i rodziny⁷: „W rezultacie okazuje się, że najbardziej znamiennej sytuacją dla bohatera naszego czasu [...] jest sytuacja pomiędzy. Pomiędzy Domem a Światem. Wyszło się z Domu, a nie doszło do Świata. Wisi się więc pośrodku w próżni”⁸.

Później, w obozie koncentracyjnym powstaje wiersz:

Pamiętam ciemny, stary dom, omszałą sień, podwórze,
strych z pajęczyną, dwie piwnice duże,
w których mieszkał złośliwy, chytry karzeł Gnom.
Pamiętam Planty miejskie: Gęsty las,
gdzieśmy pełzali krwiożerczy Indianie
i z tomahawkiem szliśmy na Siuksów spotkanie,
(A w międzyczasie płynął czas) [...] ⁹.

Miasto, a w nim dom, podobnie jak u Różewicza i Schulza, to oś spajająca opowieści o życiu. To także ludzie z nim związani, jego trwanie i późniejszy rozpad:

Historia tego domu, jego prosperity, a potem powolnego upadku, ubożenia, przeprowadzki na coraz gorsze ulice, do coraz ciasniejszych mieszkań, rodzinnych awantur, są głównym tematem [...] i trzeba przyznać, że interesującym¹⁰.

Vogler podobnie jak Schulz, którego bardzo cenił, nie potrzebuje fabuły pojmowanej jako cel narracji, czasu i przestrzeni – mitologizuje

⁷ Zob. S. Bryndza-Stabro, *Mitologie i kosmogonie*, „Ruch Literacki” 1973, nr 3, s. 196-199.

⁸ H. Vogler, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1973, s. 48.

⁹ *Tamże*, s. 11.

¹⁰ A. Baranowska, *Dzieciństwo i młodość pisarza*, „Nowe Książki” 1978, nr 19, s. 24.

codzienne czynności za pomocą symboli. Co ciekawe, Vogler porównuje twórczość Tadeusza Różewicza do twórczości Brunona Schulza, pisząc:

W takim mniej więcej sensie rodzinne miasteczko [...] staje się punktem wyjścia poezji Różewicza, motywem o podstawowym dla jej zrozumienia i oceny znaczenia. Od tej strony twórczość owa ma pewne wspólne cechy z twórczością – zestawienie może być zaskakujące – Brunona Schulza¹¹.

Zatem twórczość Voglera, przede wszystkim jego wspomnienia (nawet te wpisane w fikcję literacką), wkracza w schematy wykorzystywane przez obu lubianych i często wspominanych przez niego autorów. Można przypuszczać, że Vogler pod wpływem jednej z wymienionych w autobiografii lektur (*Sklepy cynamonowe*) stworzył schemat bohatera, który mieszka na rynku miasta i ze swojego mieszkania prowadzi baczne obserwacje świata.

A w 1927 roku – pisze – obserwowałem przez całą noc wypełniający ulicę Floriańską po brzegi pochód mieszkańców miasta, którzy w uroczystym milczeniu, powoli, krok za krokiem posuwali się od strony rynku ku Bramie, a stamtąd do Barbakanu. Wieczorem byłem między nimi, kroczyłem ściśnięty przez tłum, aby po jakimś czasie znaleźć się przed trumną ze szczątkami zwłok Słowackiego, sprowadzonymi wtedy na Wawel. I po powrocie do domu tkwiłem w oknie do samego świtu, nie mogąc zasnąć na widok Krakowa, który w tę jedną, niezapomnianą noc znalazł się na ulicy Floriańskiej i szedł nią wolno, żalobnie, jakby niesiony podmuchem poezji¹².

Przedstawienie obchodów sprowadzenia zwłok Słowackiego stwarza złudzenie uczestnictwa w katolickim pogrzebie. Udział w pochodzie Vogler pointuje personifikacją Krakowa. Iluzja pogrzebu, którą pisarz stwarza w autobiografii, pokazuje, jak bardzo jest on zasymilowany.

Okno jest miejscem strategicznym w historii spisanej przez Voglera. Mieszkanie z kolei to rodzaj przestrzeni, o której autor pisze jako o „centrum wszechświata” (bohaterowie kłócą się w domu, obradują/decydują, przeprowadzają się, leżą i nic nie robią, wnoszą i wynoszą me-

¹¹ H. Vogler, *Tadeusz Różewicz*, s. 10.

¹² Tenże, *Autoportret z pamięci*, cz. 1..., s. 8-9.

ble, patrzą przez okna). Vogler przyjmuje pozycję „w” danej przestrzeni, nie umiejscawia się tym samym „wobec” miasta. Ten opisywany obszar kształtuje się dzięki jego pisaniu. Pisarz jest filtrem ważności przekazywanych informacji¹³.

2.

Dom Voglera to element jego małej ojczyzny. Ojczyzna Voglera to Kraków. Dom jest miejscem, w którym się wychował i o którym pisze:

Floriańska 10 miała więc bardzo poważny wpływ na mój rozwój i ostateczne ukształtowanie się. Stary dom, wąska, ciemna sień, ciasne podwórze z wylotem odrzwi prowadzących w głąb, ku piwnicy, wspomniane drewniane ganki łączące front z oficyną i również drewniane, nieregularne schody, w górze szklany dach pokrywający całą konstrukcję – wszystko to stanowiło rozległy, zdumiewający świat, którego ślady żyły i żyją we mnie wciąż¹⁴.

Wracając do pojęcia ojczyzny: interesujące jest ogromne przywiązanie pisarza do miasta, z którego został wygnany. Interpretowanie jego małej ojczyzny wpisuje się w teorię Andrzeja Majera. Ojczyzna nie jest pojęciem topograficznym; jest to obszar, którego wizerunek kształtuje pewna społeczność. Składają się na nią konkretne obrazy funkcjonujące w jej świadomości. Tę teorię Majer wzbogaca o „charakter pozytywnych skojarzeń”, pisząc: „Tak rozumiana *Mała Ojczyzna* może odpowiadać terytorialnie domowi, ulicy, niewielkiej gminie, być jedną z dzielnic lub nawet całym miastem”¹⁵.

Majer zakłada również, że mała ojczyzna może trwać w świadomości człowieka przez wiele lat, nawet jeśli tłem dla tych wyobrażeń będą zawirowania wojenne. Zjawisko to można zaobserwować u Voglera w pierw-

¹³ Zob. K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseu polskim*, Kraków 2012, s. 56-57.

¹⁴ H. Vogler, *Autoportret z pamięci*, cz. 1..., s. 10-11.

¹⁵ A. Majer, *dz. cyt.*, s. 21.

szej części autobiografii. Powracając wspomnieniami do lat młodości, autor pisze:

Ulica Floriańska pozostawała taka, jak ją zbudowano, począwszy od średniowiecza, na prawie magdeburskim. [...] Na pozór zwykła handlowa ulica, gdzie szczerlnie obok siebie mieszczące się sklepy z wysuniętymi w przód drewnianymi pudłami szyldów oferowały przechodniom męskie kapelusze, towary bławatne, galanterię skórzaną, obuwie, żelazo, a także delikatesy. Ale w istocie te i inne szare, zwykłe elementy codzienności wydzielają z pewnością tajemny fluid¹⁶.

Pozytywne skojarzenia, pamięć o spokojnym, dostatnim dzieciństwie pozwalają pisarzowi na snucie opowieści z detalami. Autor przyjmuje przy tym postawę benjaminowskiego *flâneura*¹⁷. Gdyby analizować autobiografię Henryka Voglera, jego trzytomowy *Autoportret z pamięci z punktu widzenia „niespiesznego spacerowicza”*, to w istocie dwie pierwsze części mogłyby się w tę kategorię wpisać. Pisarz spaceruje w przeszłości, krok po kroku zapisuje wspomnienia, które z biegiem lat i po wielu negatywnych doświadczeniach mogłyby się zatrzeć.

Niedługo przed wybuchem wojny Voglerowie przenieśli się na ulicę Straszewskiego (nr 25, m. 2). W autobiografii pisarz poświęca tej sytuacji niecałą stronę, choć wydawałoby się, że dla rodziny było to wydarzenie bardzo ważne. Sklep jego ojca znajdował się w momencie wyjątkowej *prosperity*, której rezultatem stał się awans socjalny Voglerów: zakup większego mieszkania. Jednak pisarz nie wspomina tego okresu pozytywnie:

Lecz ojciec zamiast rozważnie lokować gromadzone rezerwy, nabywając na przykład, nieruchomości (chodzi o zakup drugiego mieszkania pod najem – przyp. U.F.), co doradzał mu znający się na rzeczy teść, zamarzył zapewne o uniesieniu się w odmalowany na kartach powieści Balzaka skrzydlaty świat wielkiego, bogatego mieszczaństwa czy może nawet

¹⁶ H. Vogler, *Autoportret z pamięci*, cz. 1..., s. 7.

¹⁷ Tak też mówi o pisarstwie Romana Próchnicka-Vogler, żona Henryka Voglera. Właściwymi określeniami części dotyczących pobytu w obozie byłyby: „baczny uczestnik” i „obserwator z przymusu”.

arystokracji i ich salonów ze złoceniami, stylowym umeblowaniem, które już swoimi nazwami przenosiło w epokę królów Francji¹⁸.

Oczywiście pisarz zauważa pozytywne strony przeprowadzki: przede wszystkim wskazuje na zmianę przestrzeni życiowej na większą, co dotyczy zarówno mieszkania, jak i okolicy. Píše:

Istniała zasadnicza różnica między krótką i wąską szyjką ulicy Floriańskiej, która już z racji tego rodzaju urbanistycznej struktury zdawała się mieszkańców dławić i pozbawiać oddechu, a pomiędzy szeroką rozwartością ulicy Straszewskiego, do tego stopnia swobodnej i otwartej, że z jednej strony w ogóle pozbawionej obramowania kamiennych murów, w ich miejsce bowiem rozciągała się żywa, szumiąca, zielona, zwłaszcza wiosną i latem, ściana Plant miejskich¹⁹.

Znamienne jest, iż przed opowieścią o przeprowadzce pisarz zaznacza, że wraz z rozstaniem z ulicą Floriańską „pępowina nie została całkowicie odcięta”. Zatem daje znak czytelnikowi, że niezależnie od tego, co się działo/dzieje w jego pamięci, i tak najważniejsze jest pierwsze mieszkanie. Mimo że Vogler spisuje wspomnienia z pamięci (nigdy wcześniej nie prowadził żadnych dzienników), wydarzenia nie są rozmyte. W kompozycji utworów autobiograficznych pisarz dokładnie kreśli mapę swojej historii, a w niej rekonstruuje miasto fragment po fragmencie, konsekwentnie dając do zrozumienia, iż Kraków stanowi dla niego małą ojczyznę.

3.

Kraków w trzech częściach autobiografii²⁰ (są to w tym wypadku: Planty, ulica Floriańska i mieszkania Voglera) jest odmienny od tego opisywanego w aneksie do *Autoportretu*. Przypuszczalnie zmiana języka narracji

¹⁸ H. Vogler, *Autoportret z pamięci*, cz. 1..., s. 67.

¹⁹ *Tamże*, s. 68.

²⁰ Zob. Tenże, *Autoportret z pamięci*, cz. 1, 2, 3.

spowodowana jest powrotem do judaizmu. Książki Voglera powstawały w dalekim czasie od pojawienia się debaty o nurcie postsekularnym, sam autor zaś nie przypuszczał, że jego prace mogą być w taki sposób odczytywane. Z pierwszych dzieł autobiograficznych wynika, że Vogler był ateistą. W żadnej z części autobiografii pisarz nie deklaruje wiary w filozofię religii judaistyczno-chrześcijańskiej ani w inny boski absolut. W tomie pierwszym *Autoportretu* można przeczytać: „Nie wierząc już potem, a także nie mogąc zrozumieć, jak u nowoczesnego człowieka wieku nauki i techniki możliwa jest wiara w Boga – gdzieś głęboko w sobie zazdrościłem tym, którzy ową dziwną możliwość i umiejętność posiadli”²¹.

Od samego początku wiadomo, że autor nie jest zbyt gorliwym wyznawcą swojej wiary. Odchodzi od Boga w trudnym okresie dorastania, choć tak naprawdę nigdy przy nim nie był. Pisał o sobie, że jest Polakiem wyznania mojżeszowego i – jak się zdaje – traktował to z dużym dystansem. Pomimo tego, że od początku życia wychowywano go tak, aby z biegiem lat przejął patriariat rodziny żydowskiej, choć przygotowywany był niemal we wszystkich obrzędach religii żydowskiej, Vogler stwierdza: „Ponieważ na mnie właśnie w naszym rodzie spłynęła łaska tej misji (misji przekazania religii żydowskiej następnym pokoleniom – przyp. U.F.), więc dziadek mój, patriarcha rodu, dążył z uporem do tego, aby uczynić mnie godnym jej piastowania”²².

W związku z judaizmem Vogler snuje opowieść o swoim dziadku, bardzo istotnej postaci w życiu całej rodziny. To on staje się *leitmotivem* twórczości Voglerów. Zajmuje kluczową pozycję we wspomnieniach pisarza: jest transferem do ortodoksyjnego wyznania wiary, tym bardziej, że rodzice zaliczali się do Żydów zasymilowanych, bezwyznaniowych. I tu też następuje pamięciowe rozgraniczenie obszarów/dzielnicy Krakowa; Vogler pisze: „Dziadkowie mieszkali przy ulicy Starowiśnej, a więc tam, gdzie w latach międzywojennych rozpoczynała się dzielnica żydowska Krakowa, osobne jak gdyby miasto w mieście”²³.

²¹ H. Vogler, *Autoportret z pamięci*, cz. 1..., s. 50.

²² *Tamże*, s. 15.

²³ *Tamże*, s. 15-16.

Jak już zostało wspomniane, pisarz nie prowadził regularnych zapisów dotyczących dnia codziennego. Dopiero po latach stał się czytelnikiem miasta. Rozszyfrowywał jego symbolikę i przekazywał jej znaczenie w swoich tekstach. Vogler analizował oraz wspominał konkretne obrazy danych miejsc. Takim właśnie obszarem stała się ulica Floriańska, bo mimo tego, że dziadek mieszkał w dzielnicy żydowskiej, to właśnie o ulicy Floriańskiej autor myślał jak o swoim domu: „Ulica Floriańska zaś to było centrum polskości, nie dlatego, jakoby pozbawiona była mieszkańców żydowskich, żydowskich kupców czy kamienic stanowiących własność Żydów, ale dlatego, że tu każde miejsce wiązało się z narodową historią, stanowiło pomnik ojczyźnej kultury”²⁴.

Stare Miasto z ulicą Floriańską było dla Voglera sprawdzonym, bezpiecznym terytorium. Jego rodzina nie była ortodoksyjna, obchodziła święta polskie. Czasem Henryk odwiedzał dziadka Berwalda, o niczym więcej pisarz nie wspomina. Wraz ze snuciem wspomnień narracja zaczyna być zdystansowana. Vogler opowiada o Krakowie, o szkole, przyjaciółach, studiach, bardzo mało o wierze. Sekularyzm Voglerów pisarz tłumaczy rozwojem intelektualnym rodziców oraz potrzebą silnej asymilacji. Mieszkanie wśród katolików powodowało utożsamianie się z obyczajowością religijną, którą zresztą Vogler określa mianem „ludowo pogańskiej”²⁵. Mimo tego, że rodzina pisarza była zasymilowana z otoczeniem katolickim, a dzieci dziadka Berwalda w niemalym stopniu wyłamały się z rytualizacji judaizmu, dla Henryka dziadek odgrywał bardzo ważną rolę. Wspomnienie o nim pojawia się już na początkowych kartach autobiografii Voglera. W późniejszych częściach reminiscencja jest słabsza i nie występuje już z taką częstotliwością, jak na początku. „Najistotniejsze, że dziadek był bardzo pobożnym Żydem i choć zrzucił już był od dawna regulaminowy strój chasydzki i wchodził w europejską skórę – oddany był jednak wciąż z pełną namiętnością i żarliwością rozlicznym regułom starotestamentowych rytuałów”²⁶ – komentuje Vogler.

²⁴ *Tamże*, s. 16.

²⁵ *Zob. tamże*.

²⁶ *Tamże*, s. 13.

W *Autoportretach* Henryk Vogler wiele razy wspomina dziadka jako jedynego prawdziwego Żyda w swojej rodzinie. W filmie swojego syna mówi:

My grandfather was a different story. Each Saturday morning my grandfather Berwald came to my house in Floriańska street and took me over to the famous Jewish quarter called Kazimierz. Now, Kazimierz – this place have all the mystery for me. It was were the religious Jewish lived. And in the way I was an outsider there, yet I belonged²⁷.

W napisanym później (w 1994 roku) aneksie do *Autoportretu* następuję rodzaj powrotu do korzeni, zainteresowanie judaizmem. Pisarz notuje: „Jest wczesny ranek i dziadek Berwald, ojciec mojej matki, przychodzi do nas na ulicę Floriańską, aby zabrać mnie z sobą do swojej żydowskiej dzielnicy miasta i wciągnąć w rytm nabożeństw odbywających się tam w małych bożniczkach”²⁸.

Ostatnie zdanie tej wypowiedzi podkreśla szczególnie istotną rolę, jaką odegrał dziadek. „Everything simply stop. Wszystko nagle się zatrzymało” – mówi Vogler w filmie. Zatem najwyraźniej pisarz dopiero teraz, po wielu latach, zdaje sobie sprawę z siły wiary dziadka Berwalda. Być może jest to siła płynąca z Tory, dziadek bowiem dobrze znał tę świętą księgę.

Ciekawe jest wyznanie pisarza o obcości judaizmu, które w powieściach nie pojawia się tak bezpośrednio, jak we wspomnianym filmie. Vogler mówi: „I was an outsider”. Zatem pomimo usilnych starań dziadka Berwalda Henryk nie umiał się odnaleźć w świecie „biało-czarnych Żydów”. Zapewne przyczyn było wiele. Zasymilowani rodzice, którzy wybierali teatr na miejsce szabatowych spotkań, siostry zgłębiające wiedzę w książkach niepolecanych przez Rabina, rodzeństwo matki, które od Tory się odsuwało, oraz polityka władz.

²⁷ „Z moim dziadkiem Berwaldem to zupełnie inna historia. W każdą sobotę przychodził do mojego mieszkania na ulicy Floriańskiej, by zabrać mnie na Kazimierz, słynną żydowską dzielnicę. Teraz Kazimierz – dla mnie to miejsce skrywa wiele tajemnic. To tam żyli religijni Żydzi. I chociaż w pewnym stopniu byłem outsiderem, czułem, że tu należę” – przeł. U.F., *Three stories*.

²⁸ H. Vogler, *Wyznanie mojęszowe*, Warszawa 1994, s. 6-7.

4.

Po wielu latach, pisząc *Wyznanie mojżeszowe*, Vogler poświęcił Berwaldowi kilka stron. Jest to ważki zabieg – w tej książce Vogler śmiało opowiada o tym, o czym bał się lub nie chciał wspominać wcześniej. Autor opisuje swoją tożsamość konstruowaną przez wiele lat, a dziadek Berwald jest jej istotną częścią. To za jego sprawą świat Żydów staje się światem idyllicznym, światem biało-czarnych postaci podążających do synagogi.

O „małych chasydzkich synagogach” Vogler wspomina zarówno w autobiografii, jak i w aneksie do niej. Opowiada o nich również w filmie *Three stories*. Bardzo mocno w pamięci utkwił mu szczegół związany ze śpiewem i zapachem synagog i uliczek, na których stały. Kiedy Vogler o tym opowiada, nie widać na filmie jego postaci, nie ma też ujęć jego syna. Są za to małe drewniane figurki chasydów. Poruszane niewidocznymi rękoma, stwarzają wrażenie żywych, wiecznie modlących się postaci w ludycznym nastroju:

Dziadek modlił się również we wspomnianych uprzednio niewielkich, bardziej intymnych bożniczkach. Zdaje się, że ci, którzy cześć Bogu pragnęli oddać w najgłębiej tradycyjny, zbliżony do ideału sposób – czuli się tu lepiej. Zaduch i hałas, natłok ciał cisnących się dokoła umieszczonego w środku stołu i poustawianych pod ścianami ław, liturgiczne zawrodożenia, inicjowane przez wywoływane do czytania Tory wiernego (co było wielkim zaszczytem) i podchwytywane potem chóralnie, fanatycznie radosny taniec dokoła stołu podczas święta Tory, tak zwany „Kufes” – wszystko to stwarzało tam nastrój zbiorowego ludowego uniesienia, poczucie wspólnoty, mistycznego niemal nawiedzenia, łączącego z sobą uczestników niewidzialnymi, ale nierozzerwalnymi więzami. Być może dziadek ciągnął tam mnie, swego pierwszego męskiego wnuka, w pedagogicznym pragnieniu i nadziei, że właśnie tą drogą spłynie na mnie łaska prawdziwej wiary²⁹.

Ciekawy jest powrót Voglera do wiary, a przez to do miejsc wyjątkowych, takich jak mieszkanie jego dziadka Berwalda. Pisarz wraca do

²⁹ *Tamże*, s. 8.

wyznania w sposób nietypowy, dopiero po latach opisuje swoją biografię pod kątem judaizmu. Jego szczególna historia, przynależność do dwóch rzeczywistości: chrześcijan i Żydów, wytwarza paradoksalny brak związku z którymkolwiek z nich. Zawieszenie Voglera „pomiędzy” tworzy charakterystyczny świat, który autor interpretuje w swoim *Autoportrecie*.

Abstract

Floriańska 10. Henryk Vogler's Mysticism of place

In this text I would like to put Henryk Vogler, a Cracow man of letters, in a specific location; a place in which interactions take place between the “I” of a writer and a Cracow city, more precisely Floriańska Street where the writer's post-war apartment was situated. I am trying to show how being in one place has an impact on creating Vogler's identity. I introduce the elements that create both an attempt of describing an entity and correlation between a writer and the city.

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI

Uniwersytet Gdański

Krakowskie ścieżki Tadeusza Różewicza

Różewicz [...] jest krakowski, nawet jeśli przez wiele lat mieszkał w Gliwicach. Jest krakowski jak Kantor i Piwnica.

Jan Kott

Tadeusz Różewicz w jednym ze swych opowiadań w tych słowach opisuje pewne paryskie doświadczenie:

[...] Chodziłem [...] pod czarno-srebrną katedrę Notre Dame, przyglądałem się pyskom średniowiecznych chimery, które wyginały szyje, jakby chciały się napić nieba. Mówiłem do siebie: «Nie napiszę o tym wiersza...» – bałem się katedry, żeby mnie nie wyśmiała, nie przygniotła [...]¹.

Zapewne Różewicz nie myślał wówczas o tym, że podobne odczucia towarzyszyć będą każdemu, kto w przyszłości siłił się będzie na próbę pobieżnego przynajmniej omówienia jego twórczości, zbudowania ze wszystkich jej „niepokojów” i „niekonsekwencji” opowieści, która choć

¹ T. Różewicz, *Zostanie po mnie pusty pokój*, [w:] tenże, *Utwory zebrane. Proza 3*, t. 3, Wrocław 2004, s. 17. Wszystkie cytaty, jeśli nie zostało podane inaczej, pochodzą z tego wydania. W kolejnych przypisach przyjmuję zapis skrócony adresu bibliograficznego np.: 3, *tytuł*, s. 17. Cyfra arabska oznacza tu numer tomu.

w części mogłaby przedstawić bogactwo tematów wplatanych przezeń w szeroką gamę form literackich. Jeśli zaś dodać do tego wyrażoną w jednym z wierszy Różewicza wizję literaturoznawców jako tych, którzy „na ogniu poezji / gotują flaki z olejem”², to wtedy w pełni przedstawia się skala trudności, jakie piętrzą się przed podejmującymi się tego zadania. By jednak próbować mu sprostać, najpewniej będzie zacząć od kwestii podstawowych.

Już na początku lat 70. Kazimierz Wyka – przyjaciel poety – łączył motyw podróży pojawiający się w utworach Różewicza z „szybkim przesuwaniem się obrazów i wspomnień w związku z odbytymi zmianami miejsca”³. Trzydzieści lat później Zbigniew Majchrowski dodawał, że „w twórczości Różewicza trudno wskazać jakieś centrum topograficzne, wokół którego niezmiennie oplatałyby się dzieła”⁴. Jeśli jednak próbować zlokalizować jakąś „topograficzną dominantę” w Różewiczowskich utworach, to nie byłoby nią z pewnością Radomsko (miejsce dzieciństwa poety), nie byłyby to również Gliwice, gdzie założył rodzinę. Nie stanowiłby jej także Wrocław, w którym Różewicz mieszkał przez blisko pięćdziesiąt ostatnich lat życia, lecz Kraków – miasto, które po raz pierwszy ujrzał w roku 1938, gdy przyjechał doń, by obserwować defiladę żołnierzy Legionów Polskich.

Do Krakowa – na zaproszenie Juliana Przybosa – poeta powrócił po wojnie, rozpoczynając studia w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dane było wówczas przyszłemu autorowi *Kartoteki* obcować z najwybitniejszymi ludźmi kultury. W swych studenckich latach Różewicz zaprzyjaźnił się z Leopoldem Staffem, na uniwersytecie uczęszczał na wykłady Ingardena, Tatarkiewicza i Bochnaka, słynny Dom Literatów na ulicy Krupniczej 22, który stał się i jego mieszkaniem, poeta dzielił – by wymienić kilku tylko lokatorów – z Andrzejewskim, Gałczyńskim, Kisielewskim, Szaniawskim oraz najstarszym spośród nich Ignacym Nikorowiczem, z którym – jak wspominał w jednym z wywiadów – „jadał

² 7, *Literaturoznawcy*, s. 138.

³ K. Wyka, *Różewicz parokrotnie*, oprac. M. Wyka, Warszawa 1977, s. 20.

⁴ Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 228.

fasolkę po bretońsku w barze Cracovia”⁵. Środowisko literackie było jednak – z kilkoma co prawda wyjątkami – Różewiczowi raczej obce, niechętnie uczestniczył też w literackich dyskusjach i sporach. Najlepszym wyrazem tego zdystansowania jest wiersz *Degrengolada literacka po krakowsku*, w którym obnaża pozorną głębię części ówczesnej literatury i filisterski charakter jej twórców. Znacznie bliższe Różewiczowi było środowisko malarskie, a owocem fascynacji sztuką stała się długoletnia zażyłość z Jerzym Nowosielskim, Tadeuszem Kantorem i Mieczysławem Porębskim.

Kraków Różewicza rozpatrywał będę w zaproponowanej przez Małgorzatę Czermińską kategorii miejsca autobiograficznego⁶. Po pierwsze dlatego, że jest ono „znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń”⁷. Ujęcie takie pozwala bowiem podkreślić fantazmatyczny potencjał przestrzeni Krakowa. Po wtóre kategorię tę warto zastosować ze względu na możliwość jego przedstawienia nie tylko w twórczości literackiej, lecz także w publicystyce, wywiadach, notatkach *etc.*⁸ Po trzecie zaś z uwagi na łączenie się w jego strukturze utrwalonych w tradycji i kulturze znaczeń oraz symboliki danego miejsca z indywidualnym przestrzennym doświadczeniem pisarza⁹.

Wszystkie bez mała krakowskie utwory Różewicza (nazywam tym mianem nie te, które pisane były w Krakowie, lecz te, które o mieście

⁵ *Goście Starego Teatru. Spotkanie czwarte – z Tadeuszem Różewiczem rozmawia Jerzy Jarocki*, [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 217.

⁶ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–199. Nie decyduję się tu na jednoznaczne określenie Krakowa Różewicza jako jednego z typów miejsc autobiograficznych wyróżnianych przez Czermińską. Najcelniej będzie usytuować Kraków na styku miejsca obserwowanego–tworzonego „w perspektywie tu i teraz, ewentualnie tu i wtedy [...] bez przestrzennego dystansu” oraz – wydawałoby się przeciwnego – miejsca wybranego, czyli takiego, które się odwiedza, nie osiedlając się w nim. Historia zamieszkiwania Różewicza w Krakowie i późniejszych doń powrotów zdaje się uzasadniać tę tezę.

⁷ *Tamże*, s. 188.

⁸ *Tamże*, s. 183.

⁹ *Tamże*, s. 186.

tym traktują) mają charakter wspomnieniowy. Z porządku tego wylamuje się tylko utwór *Z muzeum – notatki*, składający się z trzech krótkich opisów zaobserwowanych w muzeach sytuacji. Jego budowa przypomina nieco montażowe cięcia taśmy filmowej, dynamiczne ujęcia rejestrujące rozgrywające się sceny, które – z jednej strony – wyraźnie nasuwają skojarzenie z wizją „szybkiego przesuwania się obrazów” wyrażoną przez cytowanego wcześniej Wykę, z drugiej zaś ironicznie przedstawiają turystyczne doświadczenie przestrzeni muzeum, oparte na zachłannym kolekcjonowaniu wrażeń, a co za tym idzie uniemożliwiające rzeczywisty kontakt ze sztuką. W pozostałych utworach Kraków jawi się jako temat wspomnień, a zarazem jako miejsce pamięci w znaczeniu, które za Pierrem Norą nadaje temu określeniu Andrzej Szpociński. Jest więc Kraków nie tylko miejscem, które się wspomina, lecz przede wszystkim miastem, „w którym się wspomina”¹⁰.

Topograficzne punkty Krakowa oraz miejsca i artefakty wyznaczające jego przestrzeń symboliczną w literackim zamyśle Różewicza mogą stać się reprezentacją poglądów i stanów emocjonalnych poety. Dzieje się tak na przykład w opowiadaniu *Do źródeł*, przypominającym zarys nienapisanego nigdy poematu, którego pomysł zrodził się w roku 1945:

[...] przechodnie myślą, że kościół Mariacki stoi nienaruszony, nie widzą, że jest to wielka pryzma cegieł i kamieni. Kościół leży w gruzach. Kościół jest zniszczony w moim wnętrzu. Ten budynek, na który patrzę, nie jest kościołem, nie jest zabytkiem architektury, nie jest dziełem sztuki, jest spustoszoną, rozwaloną budą, jest kupą gruzu¹¹.

Jeśli widok katedry Notre Dame, który przywołałem w początkowym cytacie, wywoływał respekt przed architektoniczną monumentalnością, artystycznym kunsztem i historycznym dziedzictwem tej budowli, to opis Kościoła Mariackiego staje się metaforą kryzysu religii wyrosłego na fundamencie traumy wojennych doświadczeń. Rzec można, iż fragment ten jest swoistym studium rodzącego się w poecie ateizmu. Tak oto rozpo-

¹⁰ A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 12.

¹¹ 3, s. 143.

czyna się okres tragicznego w gruncie rzeczy poglądu, który w przypadku Różewicza nie jest bynajmniej przejawem zdroworozsądkowej – choć naiwnej – wiary w rzeczywistość pozbawioną metafizyki, lecz wyrazem ciężającej świadomości nieistnienia Boga, a w konsekwencji destrukcji, a przynajmniej upłynnienia wszelkich budowanych na religijnej podstawie wartości, które dotąd zdawały się być trwałe i niezmiennie. W atmosferze tego światopoglądowego, moralnego i ideowego impasu powstał – jak wiadomo – również tom *Niepokój*, lecz zaznaczyć należy, że okres ten to nie tylko czas kryzysu, ale również wytchnienia po wojennej zawierusze oraz mozolnej pracy w nadziei na budowę nowej rzeczywistości od podstaw, czego nie sposób tłumaczyć jedynie socrealistyczną doktryną. Dla przeciwwagi tak ujmuje Różewicz rok 1945 we wspomnieniowym wierszu *serce podchodzi do gardła*:

[...] razem z Przybosiem szukałem
miejsca na ziemi
razem ze Staffem zacząłem
odbudowę od dymu
z komina
razem z profesorem Kotarbińskim
głosowałem «3 x tak» [...] ¹²

W kontekście kryzysu sztuki i wartości istotny jest również, włączony do tomu *Czas, który idzie* z 1951 roku, utwór *Odkrycie pierwotnych barw na ołtarzu Wita Stwosza*. Poeta opisuje w nim ołtarz „pokryty mułem / barw które nie miały w sobie / światła i życia” ¹³ oraz to, jak stopniowo nabiera on głębi kolorów i wyrazistości, co odczytywać można jako metaforyczny obraz odzyskiwania przez sztukę, tradycję i kulturę ich utraconego sensu, jako wyraz budzenia się tychże wartości z wojennej hibernacji czy wręcz ich odrodzenia.

Wszystko to schodzi jednak na dalszy plan w obliczu najważniejszego fantazmatu organizującego wyobraźnię poety, który wyłania się z wierszy

¹² 10, s. 235.

¹³ 7, s. 285.

krakowskich. Wszak Kraków jawi się zwłaszcza jako miasto zmarłych, miasto śmierci. „Umarli zaludniają moje życie”¹⁴ – notował Różewicz, wspominając Karola Kuryłuka i zapewne właśnie krakowskich umarłych miał na myśli, gdy pisał w liście do Zofii i Jerzego Nowosielskich: „Napiszcie, czy jesteście już w Krakowie (bo od tego uzależniam swój przyjazd – jak Was w Krakowie nie ma, nie przyjeżdżam – bo z duchami nie rozmawiam)”¹⁵. Umarli pojawiają się zarówno wtedy, gdy poeta mówi o narodowych miejscach kultury, jak Wawel, ów grobowiec królów, gdzie obok nich wespół „jak różne Bogi / na dwóch końcach słońca”¹⁶ spoczywają Słowacki i Mickiewicz, lecz także wówczas, gdy wspomina swych przyjaciół, na przykład w wierszu *patyczek*, w którym czytamy:

[...] a Tadeusz Kantor już odszedł
i Tadzio Brzozowski
Marysia i Kornel
i Ewa Lassek
i Hania Porębska [...] ¹⁷

Jak widzimy, o zmarłych poeta może mówić na dwa sposoby: po pierwsze, bezpośrednio wspominając konkretne postaci, po drugie zaś, opisując te punkty miasta, które za Jean-Didierem Urbainem nazwać można Przedmiotami Funeralnymi. Francuski tanatolog mianem tym nazywa grobowce, pomniki, mauzolea, które będąc znakiem (*séma*) pochówku, nierozzerwalnie jednoczą się z jego miejscem (*topos*)¹⁸. Nie ma w tej szkicowej pracy miejsca na dokładną analizę Różewiczowskich Przedmiotów Funeralnych, które nie kończą się wszak na Skalce i Wawelu. Nie wyczerpywałaby ona zresztą wszystkich możliwości przedstawienia

¹⁴ 3, *Tożsamość (Wspomnienie o Karolu Kuryłuku)*, s. 78.

¹⁵ *Kartka TR do ZJN z 28 sierpnia 1977*, [w:] T. Różewicz, Z. i J. Nowosielscy, *Korespondencja*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2009, s. 259.

¹⁶ 7, *Nasz Wieszcz Adam*, s. 200.

¹⁷ 10, s. 116.

¹⁸ J.-D. Urbain, *W stronę historii Przedmiotu Funeralnego*, przeł. M. L. Kalinowski, [w:] *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, red. D. Dmochowska, T. Swoboda, Gdańsk 2010, s. 319-320.

śmierci w utworach poety. Urbain czyni jednak pewną uwagę, która – jeśli odnieść ją do Różewicza – wydaje się szczególnie istotna. Otóż dowodzi on, że wzrost znaczenia Przedmiotów Funeralnych w kulturze Zachodu wiązał się z osłabieniem wiary w zmartwychwstanie. „Chęć zachowania wszystkich zmarłych”¹⁹ wyparła metafizyczną perspektywę eschatologiczną, zastępując ją pragmatycznymi, materialnymi Przedmiotami. Jedyłą nadzieją dla umarłych stało się trwanie w świadomości żywych, podtrzymywanej przez ich kontakt z Przedmiotami Funeralnymi, które – jak za Michelem Danselem stwierdza Urbain – stanowią „protezę dla pamięci”²⁰. Dla Różewicza-ateisty stojącego „po stronie poezji-śmierci, a nie po stronie Chrystusa-Zmartwychwstania”²¹, pamięć o zmarłych, której znakiem staje się wiersz, jawi się jako jedyny gwarant ich ocalenia od śmierci. Kraków zaś jest swoistym katalizatorem tej pamięci, jest miejscem, w którym wspomnienia o zmarłych szczególnie przybierają na sile.

W istocie żaden literacki spacer po Krakowie nie może się odbyć bez wspomnienia o nieżyjących już przyjaciółach poety – czego przykładem jest chociażby wiersz *Cienie*, rozpoczynany opisem odwiedzin grobów żon Porębskiego i Przybosia²². W miasto to śmierć wydaje się wpisana z góry, jest częścią jego struktury symbolicznej. Nawet wtedy, gdy poeta nie mówi o śmierci bliskich, to pojawia się ona w przestrzeni kulturowej i zdaje się napominać: *et in Arcadia ego*. Przykładem może być wiersz *deszcz w Krakowie*, w którym po opisie przejaśniającego się nieba i wychodzącego zza chmur słońca Różewicz pisze: „chodzę po klasztorach / szukam tańca śmierci”²³, jakby przypominał, że nie jest pierwszym artystą, którego wyobraźnię zawładnęli umarli.

Owe dwa porządki – życie pisarza i dziedzictwo Krakowa – niekiedy nakładają się na siebie, jedno miejsce łączy wówczas w sobie historyczne

¹⁹ *Tamże*, s. 319.

²⁰ *Tamże*.

²¹ M. Janion, *To co trwa*, „Twórczość” 2000, nr 5, s. 152.

²² O krakowskich (i nie tylko) ulicach Różewicza jako przestrzeni pamięci pisze Artur Nowaczewski w swej książce *Szlifbruki i flâneurzy. Figura ulicy w literaturze polskiej po 1918 roku*, Gdańsk 2011, s. 151-163.

²³ 10, s. 118.

i kulturowe inklinacje oraz istotne ślady biografii pisarza. W opublikowanym w „Toposie” wierszu *Start – i – grant* poeta przedstawia kościół na Skalce, przypominając męczeństwo świętego Stanisława i jego śmierć z rąk Bolesława Śmiałego, by następnie przywołać pamiętne kazanie kardynała Wyszyńskiego potępiającego z tego miejsca *Białe małżeństwo* oraz *Apocalypsis cum figuris* Jerzego Grotowskiego. W zakończeniu wiersza Różewicz wspomina Czesława Miłosza:

[...] tymczasem na Skalce
dzięki różnym krukom i kruczkom
leży pewien mój znajomy
manichejczyk
leży koło Lucjana Rydla a może
innego [...] ²⁴

Przywołany wcześniej Szpociński dowodzi, że funkcje „miejsz pamięci” przejmować mogą w pewnym stopniu także przedmioty i artefakty, które aktywizują pamięć i ewokują związane ze sobą wspomnienia²⁵. Najbardziej wyrazistym tego przykładem w wierszach krakowskich jest poemat *nożyk profesora*. Widok tytułowego narzędzia pozwala poecie na opowiedzenie historii nożyka, która jest jednocześnie historią jego właściciela, długoletniego przyjaciela Różewicza, Mieczysława Porębskiego. Pojawiają się w niej fragmenty traktujące o okresie spędzonym w obozach koncentracyjnych²⁶, wzmianki o wydanych przezeń książkach, reminiscencje Marca '68 i postać córki Porębskiego. W końcu nożyk przypomina także o zmarłych i żyjących krakowskich artystach:

²⁴ T. Różewicz, *Start – i – grant*, „Topos” 2013, nr 6, s. 11-12.

²⁵ A. Szpociński, dz. cyt., s. 14.

²⁶ O rzeczach jako „nośnikach” pamięci w kontekście Holocaustu pisze Aleksandra Ubertowska: „U Różewicza, podobnie jak w *W poszukiwaniu straconego czasu*, pamięć zaczepia się o przedmioty, by nie powiedzieć – kurczowo chwyta się przedmiotów, które stają się gwarantem trwałości pamięci o Holokauście, wypełniają pustkę pamięci historycznej i pozwalają, by wokół nich osnuwała się narracja wspomnieniowa”. – A. Ubertowska, *Świadectwo, trauma, glos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007, s. 136.

[...] leżał między Matejką i Rodakowskim
Między Kantorem Jaremią i Sternem
Między kartkami papieru
Między Aliną Szapocznikow
Brzozowskim („Tadziem”, „Taziem”)
i Nowosielskim między
referatami i „fiszkami” [...] ²⁷

Ten panteon twórców wyznacza właściwie krakowskie koleje losów samego Różewicza. Rozpoczyna się on jednak od Jana Matejki i Henryka Rodakowskiego, których dzieła podziwiał poeta w Sukiennicach już w roku 1938, wymknąwszy się wówczas ze wspomnianej defilady Legionów. Następnie zaś poeta przechodzi do wyliczenia swych przyjaciół, wśród nich twórców z tzw. Grupy Krakowskiej, do której sam, jako jeden z trzech pisarzy – obok Tadeusza Kwiatkowskiego i Kornela Filipowicza – także należał ²⁸.

Najciekawsze spośród utworów mówiących o zmarłych są jednak te, w których zaciera się granica między przeszłością a teraźniejszością. W nich to pojawia się wyobraźniowy Kraków wypełniony wspomnieniami o nieżyjących już osobach, które nawiedzają poetę. „We wspomnieniach żywi obcują ze zmarłymi” – pisze Różewicz, podając dalej całą listę niedysiejszych lokatorów Domu Literatów:

[...] w stołówce «ZLP» wszyscy się znali, bo wszyscy tu jadali albo pili wódkę, albo dyskutowali. Polewka z Kisiem, zamknięty, chłodny Andrzejewski z otwartym i ciepłym Galczyńskim, ironiczny A. M. Swinarski, [...] stary, jakby pokryty mchem i kurzem Nikorowicz i młody niebieskooki Sokół [...]. Gdzieś tam pod bokiem przemyka Franek Gil, po schodach schodzi uroczą, wysportowaną Ania Świrszczyńska [...] ²⁹

Dom Literatów to miejsce szczególne na Różewiczowskiej mapie Krakowa. Niedyś tętniący życiem, po latach, gdy powrócił doń poeta odbywający zaaranżowany przez Kazimierza Targosza „sentymentalny spacer”

²⁷ 10, s. 92.

²⁸ Z. Majchrowski, dz. cyt., s. 132.

²⁹ T. Różewicz, *Kiedy myślę o Jerzym Zawieyskim*, [w:] tenże, *Margines, ale...*, Wrocław 2010, s. 150.

po mieście, stał się – jak stwierdził Różewicz – rodzajem opuszczonego cmentarza³⁰. W utrzymanych w podobnym tonie wierszach wspomnieniowych tok lirycznego monologu przerywają co chwila wyłaniające się z pamięci poety sceny. W wierszu *rozmowa z Przyjacielem*, poświęconym zmarłemu Filipowiczowi, nagle pojawia się strofa pisana w czasie teraźniejszym, obwieszczająca, że oto Wisława Szymborska przyniosła dwa wędzone śledzie. Z kolei w utworze *wstydzę się odnaleźć* można taki oto znamieny fragment:

[...] bije godzina dwunasta
zostałem doktorem h. c.
Uniwersytetu Jagiellońskiego
czemu nikt nie przychodzi
no tak Julian ma sto lat
[...]
skąd wyszedł profesor Feliks Kopera
co on tu robi
wyszedł ze wspomnienia
ale
jak wszedł po tych krętych schodach [...] ³¹

Wydaje się, że w tym właśnie utworze najlepiej oddana zostaje specyfika poetyckiego obrazu Krakowa. Jest to bowiem przede wszystkim wyobraźniowe miasto wspomnień, w którym Różewicz „czule przebywa z umarłymi [...] przyjaciółmi-artystami”³². To przestrzeń pamięci odżywającej w trakcie każdej przechadzki po mieście, zaludniającej się duchami zmarłych, odchodzącymi „na zielone łąki, na Błonia podkrakowskie”³³ i snującymi się „po krakowskich Polach Elizejskich, czyli po Plantach”³⁴. Miasto, ze względu na następujące po sobie warstwy epok odciskające w jego przestrzeni swą sygnaturę, często bywa porównywane

³⁰ K. Targosz, *Spacer sentymentalny*, „Przekrój” 1997, nr 52, s. 19.

³¹ 10, s. 317.

³² M. Janion, *dz. cyt.*, s. 152

³³ 3, *Dusza z ciała wyleciała*, s. 103

³⁴ T. Różewicz, *Kiedy myślałem o Jerzym Zawieyskim*, s. 150.

do palimpsestu. Przenosiła ta, w odniesieniu do Różewiczowskiej wizji Krakowa, zdaje się być jednak niewystarczająca. Struktura palimpsestu zdradza bowiem ślady miejsc, w których stykają się epoki, architektoniczne porządki czy kulturowe wpływy, dlatego fantasmagoryczny Kraków Różewicza nazwać wypada raczej wyobraźniowym miastem-amalgamatem. Zaznaczyć przy tym należy, że pojęcie to nie stanowi tu metafory pamięci, która nie zważając na chronologię wydarzeń, snuje swobodną narrację o przeszłości, myląc wątki i postaci. Przeciwnie, przeszłość w twórczości Różewicza rysuje się wyraźnie. Kraków jest jednak miejscem, w którym sceny z przeszłości objawiają się w teraźniejszości niczym dwie fotografie na jednej kliszy. Jest on więc amalgamatem w sensie płynności czasowych granic, miastem, w którym umarli – niczym zjawy w romantycznym dramacie – zamieszkują świat żywych.

Abstract

Tadeusz Różewicz's paths in Cracow

This article regards Tadeusz Różewicz's relations to Cracow, which is considered in the category of an autobiographical place proposed by Małgorzata Czermińska. On the one hand, there is the question of the poet's biographical relationships with the city, such as time spent here as a student and numerous friendships established then. On the other hand, the subject of the work becomes the image of Cracow emerging from the work of Różewicz. The attention in this section focuses on the memoir character of the literary works dealing with the city, especially on the characteristic for the poet – in relation to Cracow – the city's phantasm as the space of the dead.

ANNA GROCHOWSKA

Uniwersytet Jagielloński

Krupnicza

Ulica, którą upodobały sobie Muzy¹

Od XIX wieku ulicę Krupniczą przemierzali rozmaici pisarze, malarze, muzycy i inni uczestnicy życia kulturalnego miasta. Krupnicza jest bez wątpienia jedną z krakowskich ulic, które w szczególny sposób kojarzą się z literaturą i życiem literackim. Takimi ulicami w Krakowie są także Gołębia (przy której mieści się Wydział Polonistyki UJ) czy też ulica Bracka (przy której usytuowana jest literacka kawiarnia Nowa Prowincja)². Jednakże wyjątkowość Krupniczej wynika stąd, iż mieszkała przy niej największa liczba pisarzy. Dlatego też tekst ten stanowi propozycję trasy ścieżkami pisarzy po krakowskiej ulicy Krupniczej.

¹ Określenie: „ulica, którą upodobały sobie Muzy” nawiązuje do książki Władysława Bodnickiego pt. *Muzy na Krupniczej*. Zob. W. Bodnicki, *Muzy na Krupniczej*, Kraków 1982.

² Nie bez powodu jeden z wyborów wierszy Bronisława Maja nosi tytuł *Gołębia, Krupnicza, Bracka*. Nie są to jednak wiersze, których tematem jest Kraków. Miasto to raczej sceneria, tło biograficzne. Zob. B. Maj, *Gołębia, Krupnicza, Bracka*, Kraków 2007.

Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego – róg ulicy Krupniczej i Karmelickiej

Pierwszym obiektem, na który należy zwrócić uwagę obierając proponowaną tu trasę, jest kamienica znajdująca się na rogu ulic Krupniczej i Karmelickiej. Początkowo był to zwykły dom parterowy, przechodzący kolejno w ręce kilku właścicieli (w tym m.in. rodzina Bodnickich). Na dole działał bufet z salą restauracyjną i sklep kolonialny. Od 1913 roku lokal należał do wspólników: Władysława Lubelskiego i Józefa Króla. Sytuacja uległa zmianie w 1918 roku, kiedy to Marian Dąbrowski, redaktor popularnego Ikaca („Ilustrowanego Kuriera Codziennego”), przekonał ich, że teatr będzie lepszym interesem niż restauracja. Budynek przebudował architekt Janusz Zarzecki, jednak jego projekt nie został zaakceptowany przez władze miasta. Zarzecki za swą niesubordynację polegającą na postawieniu budynku z dwoma tympanonami po stronie obu ulic został ukarany grzywną. Secesyjne wnętrza zaprojektował Henryk Uziębło. Dzięki tym działaniom w 1919 roku swą działalność rozpoczął Teatr Bagatela. Jak głosi legenda, nazwę dlań miał wymyślić dzisiejszy patron teatru – Tadeusz Boy-Żeleński. Podczas zwołanego przez Dąbrowskiego zebrania w sprawie teatru miał stwierdzić: „Znaleźć dobrą nazwę dla teatru? Bagatela!”. Teatr miał się dobrze do 1925 roku, kiedy to Dąbrowski wycofał udziały. Lubelski i Król stworzyli w tym miejscu kino, które spłonęło w 1928 roku. Projektantami nowego budynku zostali Stanisław Filipkiewicz i Tadeusz Tombiński. W 1938 lokal został przerobiony na kino Scala, zaś po wojnie istniały tu: od 1946 roku Teatr TUR i Wesola Gromadka zarządzana przez zasłużoną dla Bagateli Marię Billizankę (jej zasługi upamiętnia tablica umieszczona od strony ulicy Karmelickiej), Teatr Młodego Widza (w którym grał wówczas Roman Polański), od 1957 roku Teatr Rozmaitości, który po remoncie w 1972 roku w wyniku konkursu uzyskał nazwę Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

Esplanada – róg ulic Krupniczej i Podwale

Na rogu ulic Podwale i Krupniczej w okresie dwudziestolecia międzywojennego mieściła się należąca do Karola Wołkowskiego kawiarnia Esplanada. Było to miejsce, w którym spotykali się głównie przedstawiciele świata nauki, literatury i muzyki. Jedno z bocznych pomieszczeń Esplanady – Gałka Muszkatolowa – stało się salą krakowskich formistów i futurystów. Jej dekorację wykonali Józef Jarema i Tytus Czyżewski. Nazwa salki wzięła się od wiszącej w niej lampy, która swym kształtem przypominała gałkę muszkatolową. Stałymi bywalcami byli Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Tytus Czyżewski, Jalu Kurek, Jan Brzękowski, Bruno Jasieński, Anatol Stern, Stanisław Młodożeniec, a także Leon Chwistek i Henryk Gotlib. W „Gałce” można było spotkać też Witkacego i Leona Schillera.

Kamienica nr 7

Kamienica numer 7 również ma związek z życiem literackim. Zamieszkał tu młody pisarz Jan Wiktor. Był on autorem między innymi powieści o Krakowie z okresu futuryzmu i awangardy o znaczącym tytule *Zwariowane miasto*. Lokatorem tej kamienicy został także profesor UJ, historyk literatury Stanisław Windakiewicz. Co ciekawe, mieszkał tu też sławny numizmatyk i litograf Zenon Pruszyński, wydawca przewodnika po Jamie Michalika. Ponoć miał się u niego zatrzymać podczas pobytu w Krakowie Włodzimierz Lenin. W owym czasie *urbs celeberrima* było miejscem, w którym zameldować się mogła tylko osoba w nim zatrudniona. Stąd też Pruszyński najpierw Lenina zatrudnił, a do czasu jego zameldowania pozwolił mu zatrzymać się właśnie przy Krupniczej 7.

Kamienica nr 8

Również do domu pod numerem 8 prowadziły ścieżki pisarzy. Znajdowała się tam pensja Seweryny Beaupré – wdowy po lekarzu Józefie Beaupré, szkolnym znajomym Juliusza Słowackiego. Ich syn Antoni uzyskał

stopień doktora praw, jednak ostatecznie – gdy zmarł Rudolf Starzewski – został redaktorem naczelnym krakowskiego „Czasu”. Na pensji pani Beaupré mieszkał przez kilka tygodni Ferdynand Hoesick – pisarz, księgarz, wydawca, muzykograf, redaktor naczelny „Kuriera Warszawskiego”. Drugie piętro tej kamienicy zajmował Jacek Malczewski oraz jego były student z Akademii Sztuk Pięknych – poeta i tłumacz Feliks Konopka. Przetłumaczył on z języka polskiego na język francuski m.in. Mickiewicza, Norwida, Krasińskiego, Fredrę, Sienkiewicza, Żeromskiego, Prusa i Iwaszkiewicza. Z kolei na język polski przełożył między innymi *Fausta* Goethego (za którego otrzymał nagrodę polskiego PEN-Clubu) oraz *Zbójców* Schillera. Konopka tłumaczył także Manna i Kafkę.

Krupnicza 9

Lokatorem kamienicy numer 9 był Michał Bobrzyński – jeden z twórców krakowskiej szkoły historycznej. Upamiętnia to tablica umieszczona na elewacji budynku z okazji 150. rocznicy urodzin historyka. Co ciekawe, mieszkał tam także Stanisław Smolka – profesor historii UJ, również współtwórca krakowskiej szkoły historycznej. Wymienić należy też kolejnych lokatorów tego domu: malarza Michała Pociechę, a także wspomnianego już przy okazji Gałki Muszkatolowej wywodzącego się z kręgu awangardy krakowskiej poetę i pisarza Jana Brzękowskiego. Pod numerem 9 zamieszkiwał także satyryk Karol Szpalski, późniejszy reżyser Teatru Satyryków w Krakowie.

Krupnicza 15

Choć kamienica pod numerem 15 nie dała schronienia żadnemu pisarzowi, to jednak warto o niej wspomnieć. Dom ten, znajdujący się na rogu ulicy Szujskiego i ulicy Krupniczej, należał do Antoniego Wojczyńskiego, kupca monopolisty jeśli chodzi o ilość posiadanych nieruchomości na tym terenie. Nie bez powodu Krupniczą nazywano „ulicą Wojczyńskiego”.

Pod numerem 15, przy pustym placu stała figura Matki Boskiej o rysach Marii z Rogowskich Wyspiańskiej, autorstwa jej męża, rzeźbiarza Franciszka. Nieopodal, w domu przy ulicy Krupniczej 26, urodził się ich syn – dramaturg, poeta, malarz Stanisław Wyspiański.

Muzeum Józefa Mehoffera – ul. Krupnicza 26

W tym domu w 1869 roku urodził się Stanisław Wyspiański. Mieszkał tu z rodziną do 1792 roku. Kilka lat później od Karoliny Rogowskiej, wdowy po dziadku Stanisława Wyspiańskiego, dom ten nabył współautor „Teki Stańczyka”, historyk, profesor UJ – Józef Szujski. W tym też domu zmarł. Od 1932 dom ten należał do Mehofferów. Obecnie mieści się w nim muzeum biograficzne Józefa Mehoffera.

Dom Literatów – ul. Krupnicza 22

Dom Literatów to bez wątpienia fenomen w skali europejskiej. Tuż po zakończeniu II wojny światowej w Krakowie Związek Zawodowy Literatów Polskich³ pozyskał kamienicę, w której ulokował pisarzy ze zburzonych po wojnie miast polskich. Tym sposobem przez lata mieszkało tam ponad stu ludzi pióra.

Początek 1945 roku przyniósł reorganizację Związku Literatów, tym razem pod kontrolą władzy ludowej. Zarząd Tymczasowy utworzył w Lublinie Klub Literacki, który przekształcił się w oddział. Podobnie Zarząd ten zajął się utworzeniem dwóch innych oddziałów: krakowskiego i łódzkiego. Organizacją Oddziału Krakowskiego miał zająć się sekretarz Adam Ważyk, poeta awangardowy pełniący funkcję oficera politycznego.

18 stycznia 1945 roku w Lublinie, z ramienia Prezydium Rady Ministrów Ministerstwa Kultury i Sztuki, zostało wystawione dwujęzyczne, polsko-rosyjskie pismo, zaświadczaające, co następuje:

³ Od 1949 roku – Związek Literatów Polskich.

Niniejszym zaświadcza się, iż ob. Ważyk Adam udaje się z ramienia Rządu Tymczasowego Rzeczypospolitej Polskiej na teren Województwa Krakowskiego do dyspozycji Wiceministra Wende Jana Karola, Pełnomocnika Rządu.

Uprasza się wszystkie władze wojskowe i cywilne o okazanie pomocy wyżej wymienionemu w przejeździe.

Ważne do dnia 1 marca 1945 r.

To właśnie z tym pismem Adam Ważyk udał się z Lublina do Krakowa w styczniu 1945 roku celem zorganizowania Krakowskiego Oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich. Ponadto szybko Zarząd Główny przeniósł się z Lublina do Łodzi. Zlokalizowanie go w Warszawie zostało omówione na I Ogólnopolskim Zjeździe Delegatów Związku Zawodowego Literatów Polskich, który odbył się na przełomie sierpnia i września 1945 roku w Krakowie.

W 1944 roku krakowianie doskonale zdawali sobie sprawę z wydarzeń lubelskich. Ówczesny główny organizator oddziału w Krakowie, krytyk literacki Kazimierz Czachowski, został o wszystkim poinformowany i wiedział, że przybędzie Adam Ważyk. Właściwie krakowska komórka ZZLP zaczęła się formować w mieszkaniu państwa Kydryńskich, do którego, w celach rejestracyjnych, zgłaszali się pisarze przebywający na terenie dawnej stolicy Polski. Kazimierz Czachowski zaprosił do współpracy przy tworzeniu terenowego oddziału w Krakowie Tadeusza Kwiatkowskiego, późniejszego barda Krupniczej 22.

Gdy wraz z czołową grupą I Armii Wojska Polskiego przybył Adam Ważyk, udał się wraz z Czachowskim i Kwiatkowskim do urzędującego przy ulicy Długiej 1 pełnomocnika rządu Jana Karola Wendego, który miał im obiecać przydział na wybrany przez nich dom dla Związku.

Tadeusz Kwiatkowski, wiedząc o tym, iż Związkowi potrzebny jest dom, w którym znajdą się mieszkania dla pisarzy, a także miejsce na biuro i klub, zaproponował Czachowskiemu kamienicę przy ulicy Krupniczej 22. Tę dawną czynszówkę wysiedlili podczas II wojny światowej Niemcy. Wcześniej zaś urządzili sobie w niej hotel i stołówkę (czy też – jak mawiano – kasyno) dla pracowników niemieckiego instytutu naftowego. Gdy Niemcy opuścili Kraków, dom ten zajął oddział wojska radzieckiego.

Stojący przy wejściu żołnierz nie wpuszczał nikogo do środka. Kwiatkowski zrelacjonował te zdarzenia w następujący sposób:

[...] Zawiadomiliśmy o tym natychmiast Ważyka. I znowu spotkaliśmy się u Wendego. Czachowski przedstawił plan zajęcia domu przy Krupniczej. Bez kłopotów otrzymaliśmy przydział opatrzone odpowiednimi pieczęciami.

[...] Udaliśmy się z Czachowskim i Ważykiem na Krupniczą. Wartownik był jednak nieubłagany. Nie dał wytłumaczyć Ważykowi, który mówił z nim po rosyjsku, że musimy widzieć się z komandirem. Pismo z pieczęciami, które Ważyk podsuwał mu pod nos, także go nie przekonywało [było to najprawdopodobniej cytowane przeze mnie powyżej dwujęzyczne pismo wystosowane przez Prezydium Rady Ministrów – przyp. A.G.]⁴.

Ważyk miał zdobyć kamienicę podstępem – poprosił jedno z bawiących się opodal dzieci, by zaczęło w odpowiednim momencie głośno krzyczeć. Na ten dźwięk zareagował rosyjski strażnik. Pisarze weszli do kamienicy i pozyskali ją na rzecz ZZLP.

Wersja przedstawiona przez Tadeusza Kwiatkowskiego znajduje potwierdzenie w nielicznych zachowanych dokumentach ZLP. 14 lutego 1945 roku zostało sporządzone oficjalne pismo zaświadczające, że dom ten został przydzielony Związkowi Zawodowemu Literatów Polskich. Przydział na mieszkania członków, biuro, sekretariat, bibliotekę, klub i stołówkę dał Związkowi major Jan Karol Wende – pełnomocnik Rządu Tymczasowego, Wiceminister Kultury i Sztuki.

Kamienica przy ulicy Krupniczej 22, którą zaanektował Związek Literatów, pochodzi z lat 1911-1912. Zaprojektował ją popularny wówczas krakowski architekt Henryk Lamensdorf, autor projektów takich budynków, jak np. dom przy Rynku Głównym 5, też gmach Zarządu Gminy Izraelskiej przy ulicy Krakowskiej 41. Czynszówka przy Krupniczej 22 należała do rodzin żydowskich. Pierwszych zmian architektonicznych w strukturze budynku przy Krupniczej 22 dokonali Niemcy podczas II wojny światowej. Kamienica została zajęta przez okupantów. Jak zostało wspomniane, urządzono w niej imitację bawarskiej *Bierstube*.

⁴ T. Kwiatkowski, *Niedyskretny urok pamięci*, Kraków 1982, s. 36-38.

Pośród lokatorów dawnego Domu Literatów należy wymienić takie osoby, jak: Janina Mortkowiczowa, Hanna Mortkowicz-Olczakowa i Joanna Olczak-Ronikier, Tadeusz Peiper, Tadeusz Różewicz, Jadwiga Witkiewiczowa (wdowa po Witkacym), Jerzy Andrzejewski, Anna Świrszczyńska z mężem aktorem – Janem Adamskim, Leon Kruczkowski, Artur Górski, Jerzy Szaniawski, Jerzy Hordyński, Tadeusz Kwiatkowski i jego żona, aktorka, Halina Kwiatkowska, Jerzy Zawieyski, Artur Maria Swinarski, Kazimierz Brandys, Julia Hartwig, Stefan Kisielewski (m.in. z zameldowanym jako „syn” późniejszym kompozytorem Wacławem Kisielewskim), Adam Polewka, scenograf i reżyser teatralny Jan Polewka, Stanisław Dygat, Konstanty Ildefons Gałczyński, Kira Gałczyńska, Halina Poświatowska, Jerzy Broszkiewicz, Antoni Podraza i Maria Podraza-Kwiatkowska, Jerzy Kwiatkowski, Jerzy Lovell, Adam Włodek, Wisława Szymborska, Maciej Słomczyński z żoną, aktorką Lidią Zamkow, Bronisław Mróz-Długoszewski, Stanisław Czycz, Sławomir Mrozek, Tadeusz Nowak, Władysław Bodnicki, Ludwik Flaszen, Bruno Mieciugow i jego syn Grzegorz, Ireneusz Iredeński. Mniej znanymi lokatorami byli: Janina Brzostowska, Michał Rusinek, Franciszek Gil, Marian Buczkowski, Julian Wołoszynowski, Antonina Brzozowska, Andrzej Rybicki, Władysław Wolert, Ignacy Nikorowicz, Mirosław Starost, Helena Wielowieyska, Krystyna Kuliczowska, Aniela Kott (siostra Jana Kotta), Natalia Rolleczek, Stefan Otwinowski, Halina Dąbrowolska, Wilhelm Mach, Jerzy Pleśniarowicz, Zenon Skierski, Stefan Fulkowski, Jan Bolesław Ożóg, Tadeusz Sokół, Zygmunt Fijas, Marcelina Grabowska, Jerzy Bober, Tadeusz Wójcicki, Rita Rey (Zofia Schenk), Anna Malewska, Jerzy Korczak, Stanisław Skoneczny, Marian Promiński, Edward Rączkowski, Kazimierz Barnaś, Władysław Szymański, Maria Paczowska, Stanisław Stanuch, Jan Jaźwiec, Jan Zych, Adam Macedoński, Maria Traczewska, Ryszard Kłyś.

Według relacji byłych lokatorów w latach późniejszych kamienicę zamieszkiwali m.in.: Tadeusz Śliwiak, Stanisław Balbus, Ewa Lipska, Bronisław Maj, Krzysztof Lisowski, Janusz Anderman, Maria Petry-Radwańska, Ryszard Sadaj, Tadeusz Staich, Roman Wysogład, Bogdan Zdanowicz, Adam Ziemianin, Waldemar Żyszkiewicz, Bogusław Żurkowski, Marek Lubaś, Leszek Maruta. Jak widać, lista lokatorów jest niezwykle obszerna

i różnorodna. Mieszkała tam plejada gwiazd polskiej literatury, jednak nie zabrakło także służących ówczesnemu systemowi pisarzyków.

Nie jest to zapewne kompletna lista pisarzy, krytyków, naukowców oraz ludzi sztuki i kultury, którzy mieszkali pod tym adresem. Warto dodać, że oficyna z krętymi schodami przeznaczona była głównie na mieszkania nieliterackich „sił fachowych”, czyli po prostu dozorców i szatniarki. Należy przypomnieć szczególną postać, która od 1945 roku aż do śmierci związana była z tym Domem ZLP. Osobą tą była Karolina Surówka, legendarna szatniarka Domu Literatów, nazywana przez pisarzy „Panią Lolą”.

Mimo że na początku dom przy Krupniczej jawił się jako swoiste Eldorado, szybko zaczął dawać się we znaki lokatorom. Panowały tam iście kolchozowe warunki, stąd też dom ów doczekał się między innymi przydomku „literacki kolchoz”. Nazwa podkreślała również fakt, że pomysł umiejscowienia takiej grupy zawodowej w jednym miejscu był pomysłem radzieckim. We wspomnieniach lokatorów dom przy ulicy Krupniczej 22 jawi się jako przestrzeń ambiwalentna. Byli mieszkańcy z rozrzewnieniem wspominają minione lata i chętnie przypominają sobie towarzyszące tamtym czasom anegdoty. Mimo to, jak deklarują byli mieszkańcy, praktycznie nikt z nich nie chciałby zamieszkać w tym miejscu ponownie. Na początku, tuż po wojnie, przydzielenie rodzinie miejsca w domu ZLP stanowiło nieocenioną pomoc. Jednak szybko niedogodne warunki życia zaczęły dawać się we znaki pisarzom. Tuż po wojnie liczba lokatorów zameldowanych pod jednym numerem sięgała nawet piętnastu osób!

Przy Oddziale Krakowskim działał także Klub i Koło Młodych. Zebrania i spotkania literackie odbywały się w stołówce. Koło Młodych, zwane też Studium Literackim, było organizacją, która powstała z myślą o utalentowanych młodych ludziach. ZZLP chciał ich w ten sposób wdrożyć do czynnego życia literackiego, do którego wcześniej nie było łatwego dostępu. Koło nie miało na celu uczenia młodzieży tego, w jaki sposób powinno się pisać. Założenia nauczycieli zdawały się być liberalne, a tym samym – optymistyczne. Pisarzom wydawało się, że położą nacisk na swobodną twórczość, zarówno ze względu na formę wypowiedzi, jak i na jej treść. Jednakże w czasach, w których Koło Młodych rozpoczęło

działalność, musiało przerodzić się ono w „arenę walki o pryncypia socjalizmu”⁵. Organizacja miała zatem stać na straży dostosowywania funkcji, jaką pełni literatura, do zjawisk społecznych. W efekcie większość młodych wówczas twórców przeżyła epizod socjalistyczny, aby po pewnym czasie radykalnie zmienić poglądy. Gdy Koło Młodych zaczęło podlegać Zarządowi Głównemu, który próbował narzucić sztywne zasady tej jednostce, na zebraniach sporządzano listy obecności i protokoły. Poniżej cytuję jeden z protokołów:

Zebrań Studium Literackiego 19.04.1951 r.

Kol. Nowak Tadeusz odczytał poezję – nad którymi rozpoczęto dyskusję.

Ob. Zagórski zwrócił uwagę, iż autor opanował temat i przeszedł od wierszy barokowych do bardziej prostych.

Rażą niekiedy uproszczenia gazetowe i frazesy jak „bęben betoniarki tętnił heksametrem”.

Wykucie ładnej, własnej muzycznej formy może stać się niebezpieczne dla rozwoju młodego poety.

Kol. Herdegen wyraził zdanie, że wiersze traktują o najbliższych nam spawach i nie są sloganowe. Konkretnie przeżycie sprawia, że te utwory są prawdziwe.

Kol. Jędrzejczyk wykazał, że wiersze o tematyce urbanistycznej są słabsze, gdyż nie widać w nich ludzi.

Kol. Włodek – Przenośnie są często niezrozumiałe, sztuczne zwłaszcza w wierszach nierymowanych.

Autor ma własny styl balladowy mocno związany z ludową poezją.

Kiedy minął okres stalinowski, treści polityczne zeszyły na daleki plan. Koło Młodych przerodziło się zatem w pierwszą tego typu (liberalną jak na owe czasy) szkołę pisania.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na założycieli szkoły młodych pisarzy. Koło Młodych w Krakowie założono sumptem Stefana Otwinowskiego. On też został pierwszym opiekunem tej organizacji. Stanowisko przejął po nim Władysław Bodnicki. Jednak niewątpliwie najbardziej oddanym opiekunem Koła Młodych był poeta Adam Włodek. Funkcję

⁵ T. Kwiatkowski, *Panopticum*, Kraków 1995, s. 30.

tę pełnił przez piętnaście lat, od 1950 roku. Należy przypomnieć postać Adama Włodka. Był to bowiem nie tylko poeta, ale także tłumacz z języków: czeskiego, słowackiego, rosyjskiego, angielskiego, niemieckiego i jidysz. Po wojnie, w 1945 roku, Włodek pracował w redagowanym przez Jerzego Putramenta „Dzienniku Polskim”, gdzie powierzono mu cotygodniowy dodatek „Walka”. W 1950 roku współredagował „Dziennik Literacki”. Uwierzył w komunizm, jednak po zlikwidowaniu pisma „Po Prostu” w 1957 roku wystąpił z partii, za co odsunięto go od Koła Młodych, któremu był bezgranicznie oddany. Wówczas Włodek nie mieszkał już przy Krupniczej 22. Przez pewien czas nie drukowano jego książek i odgradzono go od życia literackiego. Kara z czasem uległa złagodzeniu. Poza tym, odłączenie Adama Włodka od Koła Młodych nie mogło się powieść – spotkania, tym razem już w konwencji towarzyskiej, odbywały się u niego w mieszkaniu przy ulicy Daszyńskiego.

19 sierpnia 1983 roku Związek Literatów Polskich został rozwiązany przez Wojskową Radę Ocalenia Narodowego. Akt ten zapoczątkował powolny schyłek domu literatury. Pisarze zostali wypędzeni ze stołówki i klubu. Po latach odnaleźli się spadkobiercy budynku, który nie miał podziału fizycznego. Zaczęły się poważne problemy natury finansowej, a także – dla wielu lokatorów – po prostu bytowej. Obecnie zamieszkuje tam tylko kilku byłych mieszkańców. Należy jednak pamiętać, iż dawny Dom Literatów przy ulicy Krupniczej 22 to miejsce ludzi związanych z kilkoma następującymi po sobie epokami w dziejach literatury polskiej. Byli to – począwszy od młodopolanina Artura Górskiego, wdowy po Witkacym, córki Stanisława Brzozowskiego, przez „papięza awangardy” Tadeusza Peipera – współcześni reprezentanci kolejnych pokoleń: pokolenia 1910, pokolenia Kolumbów, pokolenia „pryszczatych”, pokolenia ’56, Nowej Fali oraz pokolenia ’76.

Kamienica nr 28

W domu pod numerem 28 mieszkał należący do nurtu wiejskiego pisarz i dziennikarz Edmund Zechenter, redaktor „Czasu”, „Roli”,

„Muzejonu”, „Głosu Narodu”. Był on współzałożycielem pierwszego polskiego Syndykatu Dziennikarzy. Tutaj także zamieszkiwał jego syn, Witold Zechenter, zasłużony dla Krakowa poeta, prozaik, publicysta, współzałożyciel krakowskiego „Dziennika Polskiego”, znany głównie jako parodysta i fraszkopisarz.

Teatr Groteska – róg ulic Krupniczej i Skarbowej

Na rogu ulic Krupniczej i Skarbowej znajduje się budynek dawnej Bursy Kuznowicza. Ksiądz Mieczysław Kuznowicz był jezuitą, który w 1906 roku założył krakowski Związek Młodzieży Przemysłowej i Rękodzielniczej. W 1924 za sprawą Kuznowicza zaprojektowana przez Wacława Krzyżanowskiego bursa została oddana do użytku młodzieży. W budynku przy ulicy Skarbowej urządzono mieszkania dla kilkuset przyszłych rzemieślników terminujących pod Wawelem. Podczas II wojny światowej powstał tu najpierw szpital PCK, później szpital jeńców polskich. Następnie przeznaczono tę przestrzeń na siedzibę Generalnego Gubernatorstwa. Od 1945 roku funkcjonował tu Teatr Groteska oraz w późniejszym okresie – Teatr Rapsodyczny założony przez Mieczysława Kotlarczyka, reżysera i aktora tej instytucji. Pierwsze spotkanie organizacyjne konspiracyjnego wówczas teatru odbyło się w 1941 roku w mieszkaniu prywatnym pp. Dębowskich przy ulicy Komorowskiego 7, co upamiętnia stosowna tablica. Nazwę wzięto od rapsodów wystawianego premierowo *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego. Aktorami byli wtedy: Karol Wojtyła, Halina Królikiewicz, Krystyna Dębowska, Danuta Michałowska. W owym przedsięwzięciu artystycznym intensywnie uczestniczyli Tadeusz Kwiatkowski i Tadeusz Ostaszewski. Wkrótce Tadeusz Kwiatkowski został mężem aktorki Haliny Królikiewiczówny. Kwiatkowscy związali się na dłużej z ulicą Krupniczą, ponieważ w 1945 roku zamieszkali w Domu Literatów. Tadeusz Kwiatkowski to postać ważna dla ulicy Krupniczej, nie tylko dlatego, iż był jednym z lokatorów Domu Czterdziestu Wieszców⁶

⁶ Autorem tego określenia Domu Literatów był Konstanty Ildefons Gałczyński. Prawdopodobnie po raz pierwszy użył tej nazwy na łamach „Przekroju” w 1947 roku.

i sekretarzem krakowskiego oddziału ZLP. Nade wszystko trzeba zaznaczyć, iż Kwiatkowski przysłużył się podtrzymaniu legendy Krupniczej 22 w dwóch książkach: *Niedyskretny urok pamięci* oraz *Panopticum*. Warto też dodać, iż był kierownikiem literackim Teatru Groteska oraz Teatru im. Juliusza Słowackiego, prozaikiem i satyrykiem, felietonistą, a ponadto scenarzystą filmowym, m.in. serialu *Janosik*. Współtworzył też kabaret w Jamie Michalika. Warto jednak powrócić do Teatru Rapsodycznego, który po 1945 roku był zamykany z przyczyn politycznych. Od roku 1957 działał przez dziesięć lat przy ulicy Skarbowej 2 i dzielił scenę z Groteską. Teatr Lalki, Maski i Aktora Groteska został założony w 1945 roku przez Zofię i Władysława Jaremów. Z Groteską związany jest scenograf i reżyser Jan Polewka. Był on dyrektorem tej instytucji w latach 1990-1998, zaś do 2005 dyrektorem literackim. Jego ojcem był Adam Polewka, pisarz, publicysta i komunistyczny działacz polityczny, bohater barwnych krakowskich anegdot. Adam Polewka mieszkał przy ulicy Krupniczej 22 wraz z rodziną od 1945 roku. Był także prezesem krakowskiego oddziału ZLP. Jan Polewka jest jednym z nielicznych lokatorów dawnego Domu Literatów wciąż zamieszkujących tę kamienicę.

W tym miejscu kończy się szlak ludzi pióra. Można oczywiście wskazywać na pomniejsze związki innych obiektów znajdujących się przy ulicy Krupniczej z życiem literackim. Jednak bardziej znaczące byłyby te powiązane z malarzami, np. Janem Matejką, Henrykiem Rodakowskim, Wojciechem Weissem czy Tadeuszem Brzozowskim. Niemniej ulica ta jest niezwykle miejscem na literackiej mapie Krakowa i bez wątpienia zasługuje na uwagę badaczy *cracovianów*, badaczy życia literackiego i kulturalnego Krakowa (a także Polski!), przewodników miejskich oraz osób zajmujących się upowszechnianiem kultury i innych – zainteresowanych związkami przestrzeni z historią, biografią i twórczością krakowskich artystów.

Zrealizowano w ramach stypendium
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Anna Grochowska



Abstract

Krupnicza street: where Muses reside

Since the 19th century, Krupnicza Street was frequented by numerous writers, painters, musicians and other cultural celebrities. It is without a doubt one of Kraków's best known literary sites, along with Gołębia Street (where the Jagiellonian University's Polish Studies faculty is located) and Bracka Street (with its Nowa Prowincja literary cafe). Krupnicza, however, differs from other sites, being unique due to countless writers who came to live there. This article retraces their steps, especially at 22 Krupnicza Street, where the House of the Union of Polish Writers was located.

IZABELA SUCHOJAD

Uniwersytet Jagielloński

Zamknięte Miasto

Kraków w *Chochołach* Wita Szostaka

Wszystko zaczyna się późnym popołudniem 29 lutego. W czasie posiedzenia Rady Miasta Krakowa zostaje przedstawiony wniosek o odbudowę średniowiecznych murów. Ostra dyskusja nad pomysłem szybko przeradza się w burzliwy wiec. Przed pałacem Wielopolskich gromadzą się tłumy zwolenników i przeciwników projektu. Jego autorzy szybko idą krok dalej – wnioskuje o odłączenie Starego Miasta od reszty Krakowa. Przewodniczący zawiesza posiedzenie.

Tymczasem separatysty zajmują rejon dawnego Okołu: do Poselskiej wraz z obszarem od Brackiej, przez połowę Rynku i ulicę św. Jana, aż do Plant. Miasto dzieli linia wysokich na cztery metry barykad, skleconych ze stołów, wersalek i straganów. Przywódcy rebelii zawiązują Komitet Niepodległości. Jako flagę przyjmują herb Krakowa – czerwony mur z trzema basztami, na błękitnym tle – z tą różnicą, że w ich wersji brama prowadząca do miasta jest zamknięta. Konflikt krakowski na bieżąco relacjonują krajowe i zagraniczne media. Odgródzone barykadami terytorium powszechnie określane jest Zamkniętym Miastem. Jak mówią jego mieszkańcy, „oddzielenie i zamknięcie jest wartością, o którą wszyscy walczymy”¹.

¹ W. Szostak, *Chochoły*, Warszawa 2010, s. 380.

Tak zarysowana kulminacja fabuły *Chochółów* Wita Szostaka może być, jak sądzę, punktem wyjścia do dwóch hipotez. Po pierwsze, powieść stanowi konsekwentnie realizowany zapis doświadczenia przestrzeni Krakowa w XXI wieku. W zapisie tym istotną rolę odgrywa krakowska tradycja i pamięć kulturowa miasta. Po drugie, *Chochóły* są czytelną diagnozą problemów współczesnej tożsamości Krakowa. W związku z tym sytuują się w centrum zagadnień podejmowanych w badaniach krakowianistów oraz socjologów miasta. Jak postaram się wykazać, w obu przypadkach kluczowe znaczenie dla interpretacji powieści ma metafora Zamkniętego Miasta.

Zacznę od kwestii konstruowania przestrzeni miejskiej w *Chochółach*. Na wstępie warto zaznaczyć, że główny bohater jest przewodnikiem po Krakowie. Taki punkt widzenia ma istotne konsekwencje dla sposobu przedstawiania miasta. U Szostaka zwraca uwagę dbałość o dokładne sytuowanie wydarzeń na mapie powieści². Topograficznej pedanterii towarzyszy przy tym zacięcie Miłośnika Historii i Zabytków Krakowa. Trasy spacerów bohatera znaczą zatem bryły kościołów, klasztorów i pałaców – czytelnik „ogląda” zarówno detale architektoniczne, jak i rozległe panoramy miasta.

W *Chochółach* bardzo ważne miejsce zajmują Planty. To właśnie z perspektywy ich alejek poznajemy Kraków w czasie pierwszej powieściowej przechadzki:

Kolumny kasztanów znaczyły nasze kroki, przekraczaliśmy kolejne wbijające się w miasto ulice. Stary Kraków trwał niezmiennie po lewej stronie, mijaliśmy klasztory benedyktynek, dominikanów i dominikanek, potem

² Jest to zresztą cecha wspólna dla wszystkich części tzw. „trylogii krakowskiej” Szostaka, na którą oprócz *Chochółów* składają się *Dumanowski* (Warszawa 2011) i *Fuga* (Warszawa 2012). Pod względem fabularnym każda z tych trzech powieści stanowi odrębną całość: tematem pierwszej jest współczesna krakowska rodzina, druga to alternatywna historia Krakowa (osnuta wokół mitycznej postaci XIX-wiecznego bohatera narodowego), trzecia zaś prezentuje zawile losy Bartłomieja Chochoła (którego jednak trudno jednoznacznie identyfikować z bohaterem znanym z *Chochółów*). Spoiwem łączącym wymienione tomy są właśnie krakowskie realia, bardzo istotne, zwłaszcza dla wymowy *Chochółów*, a także *Dumanowskiego*.

kościół Świętego Krzyża i teatr Słowackiego, zachowane resztki średnio-wiecznych murów i baszt, Barbakan i Bramę Floriańską...³

To nie przypadek, że Planty pojawiają się w powieści wielokrotnie, zazdrośnie strzegąc dostępu do obszaru, który Szostak konsekwentnie – i również nieprzypadkowo – nazywa „Starym Krakowem”. Otaczający dziś Stare Miasto park został założony w latach dwudziestych XIX wieku, w miejscu wyburzonych wcześniej murów obronnych. W doświadczeniu przestrzeni *Chochółów*, która jest kształtowana na bazie wzorców zaczerpniętych z literatury realizmu magicznego, fortyfikacje powracają do miasta. Spacerując z psem po grudniowym Krakowie, główny bohater powieści ma taką oto wizję:

Mijałem ślady średniowiecznych murów, wyobrażałem sobie, jak wyrastają prosto ze śniegu, strzelają lodowymi taflami w górę równo z moimi krokami, jak mienia się szkliscie w świetle białych latarni, jak światło uderza w drgające powierzchnie. Wszystkie osiem bram, wszystkie czterdzieści pięć baszt Starego Krakowa, jak wszystkie rosną, nieruchomieją, tężeją; zamarzają [...]. Nieistniejące mury lodowymi taflami otaczały Stary Kraków, a my krążyliśmy wokoło nich⁴.

Temat krakowskich obwarowań jest tak samo wyraźnie obecny także w jednym ze snów bohatera, któremu w pewnym momencie ukazuje się:

Kraków otoczony murami, nie mogę się przebić do środka, chodzę, szukam wyrw, wiem, że za murami czekają na mnie skarby, niestety mury za wysokie, na ich szczytach druty kolczaste, wysokie napięcie, do tego tłuczone szkło osadzone na sztorc, moje ręce poranione, organizm wycieńczony, nie mogę się dostać, nie mogę, odchodzę⁵.

Dojmujące wrażenie hermetyczności Krakowa, które staje się udziałem mieszkańców miasta, jest w *Chochółach* wizualizowane na wiele sposobów,

³ W. Szostak, *Chocholy*, s. 41.

⁴ *Tamże*, s. 46.

⁵ *Tamże*, s. 244.

przy czym podstawą wariacji na temat krakowskich przestrzeni niezmiennie pozostają miejskie fortyfikacje. Szostak prezentuje je między innymi poprzez zimowe pejzaże z lodowymi murami, rodem z baśni o Królowej Śniegu oraz karykaturę – tak jak w bazującym na hiperboli satyrycznym komentarzu na temat specyfiki miasta, zawartym w przytoczonym wyżej śnie.

Szostak nie jest w swoim sposobie percypowania przestrzeni Krakowa odosobniony. Zarówno średniowieczne mury otaczające aż do początku XIX wieku Stare Miasto, jak i system obwarowań zbudowanych przez Austriaków w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku nieraz były tematem sztuki oraz podstawą rozpoznania z zakresu szeroko rozumianych studiów miejskich. Do wyrazistych przykładów z pierwszej grupy należy czwarta edycja festiwalu Grolsch ArtBoom z 2012 roku, której hasłem przewodnim stała się właśnie „Twierdza Kraków”. Poaustriackie budowle obronne były dla organizatorów imprezy (skupiającej różnorodne działania artystyczne) metaforą zachowawczego charakteru Krakowa oraz punktem wyjścia do dyskusji na temat współczesnej tożsamości miasta⁶.

Pozostałością po festiwalu jest mural Mariusza Warasa *M-city 658* zdobiący Dom Józefa Mehoffera przy ulicy Krupniczej 26. Wizerunek Krakowa jako parowca dryfującego w wielkim akwariu, do którego dostępu strzegą ryby-piły, stanowi wymowne nawiązanie do tytułowej idei „Twierdzy Kraków”. Na oficjalnej stronie internetowej wydarzenia czytamy, że sportretowana przez Warasa przestrzeń „sprawia wrażenie trudnego do zdobycia, zamkniętego i nieprzyjaznego miejsca. Taka wizja miasta przywodzi na myśl stereotypowe postrzeganie Krakowa jako miejsca konserwatywnego, ostoi tradycyjnych wartości, miasta-twierdzy”⁷.

Powyższa interpretacja odzwierciedla podobny sposób myślenia, co klasyczna koncepcja Roberta E. Parka. Amerykański socjolog podkreślał, że istnieje związek pomiędzy materialnym obliczem miasta, jego strukturą i planem, a mentalnością mieszkańców, „stanem umysłu”, którego wyrazem

⁶ Zob. <http://www.artboomfestival.pl/pl/4/2/10171/Rozpoczyna-sie-Grolsch-Art-Boom-Festival> (17.04.2014).

⁷ <http://www.artboomfestival.pl/pl/93/14/10/mural---m-city-658> (17.04.2014).

jest miasto⁸. Twierdzenie to można odnieść także do stolicy Małopolski. Badacze architektury i socjologii Krakowa zauważają mianowicie, że ważnym wątkiem jego historii urbanistycznej jest zahamowanie rozwoju przestrzennego, jakie uwidoczniło się zwłaszcza w XIX oraz na początku XX wieku⁹, i którego skutki obserwujemy do dziś.

W następstwie szeregu okoliczności historycznych, takich jak stopniowa utrata stołeczności oraz klęski (np. potop szwedzki, wojna północna, zarazy), pomiędzy XVII a XIX wiekiem status ekonomiczny Krakowa znacznie się obniżył. W związku z tym w połowie XIX wieku miasto nadal cechował średniowieczny układ – centralnie położony rynek oraz dokładnie wyznaczone granice w postaci murów obronnych. Ostatecznym ciosem dla rozwoju przestrzennego miasta była natomiast decyzja Franciszka Józefa I z 1850 roku o utworzeniu Twierdzy Kraków i związane z nią znaczne ograniczenia budowlane poza obszarem zamkniętym wałami fortecznymi. W efekcie na początku XX wieku Kraków miał najwyższy współczynnik gęstości zaludnienia w Austrii. Jak zauważa Paweł Kubicki, w doświadczeniu przestrzeni ówczesnych mieszkańców Krakowa powszechne było wrażenie ciasnoty i duszności – świadczą o tym chociażby teksty Tadeusza Boya-Żeleńskiego¹⁰. Na mapach mentalnych krakowian początku XX wieku miejskie obwarowania zajmują równie istotne miejsce, jak w percepcji mieszkańców Krakowa wieku XXI. Są też podobnie odbierane – jako uciążliwe ograniczenie, które krępuje ruchy, blokuje rozwój i utrudnia działanie.

Metaforyka Zamkniętego Miasta opiera się zatem na przeniesieniu cech struktury przestrzennej na układ społeczny i mentalność mieszkańców, co łączy się ze wspominanym wcześniej postrzeganiem Krakowa jako miasta

⁸ Zob. R. E. Park, *The City. Suggestions for the Investigation of Human Behaviour in the Urban Environment*, [w:] tenże, E. W. Burgess, R. D. McKenzie, *The City*, Chicago 1967, s. 4.

⁹ Zob. P. Kubicki, *Miasto w sieci znaczeń. Kraków i jego tożsamości*, Kraków 2010, s. 34-36; J. Purchla, *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992, s. 122-123.

¹⁰ Zob. P. Kubicki, dz. cyt., s. 36; T. Boy-Żeleński, *O Krakowie*, Kraków 1974, s. 3-18.

hermetycznego, zachowawczego oraz przywiązanego do tradycji. Idąc tym tropem, warto zauważyć, że w podejmowanych przez krakowianistów próbach scharakteryzowania tożsamości miasta również pojawia się omawiane określenie z repertuaru Szostaka. Co ciekawe, Jacek Purchla opisuje XIX-wieczny Kraków właśnie jako „zamkniętą enklawę skupioną na reinterpretacji przeszłości”¹¹.

Podobnie jest w świecie *Chochółów* – choć akcja powstałej w XXI wieku powieści toczy się współcześnie. O stosunku mieszkańców miasta do historii i tradycji wiele mówi na przykład zarysowany wcześniej konflikt krakowski. Do najważniejszych postulatów zwolenników Zamkniętego Miasta należą mianowicie: uniezależnienie Starego Krakowa od dzielnic ciągnących miasto w dół¹²; uszanowanie specyfiki Starego Krakowa, który nie może być zarządzany tak, jak reszta miasta¹³; „przywrócenie zdeptytanemu przez turystów miastu mitologicznej rangi nekropolii królów”¹⁴.

Za budową barykad stoi zatem z jednej strony przekonanie o odmienności oraz wyższości najstarszej dzielnicy nad pozostałymi częściami Krakowa, z drugiej zaś pragnienie nie tyle utrzymania, co wręcz odzyskania roli duchowej stolicy Polski, jaką miasto pełniło od wieków, i dla której zagrożeniem jest – w opinii krakowskich separatystów – współczesna turystyka masowa. Celem programowego oddzielenia i zamknięcia jest zatem ochrona podstaw tożsamości Krakowa, która – w rozumieniu zwolenników idei Zamkniętego Miasta – opiera się przede wszystkim na dziedzictwie metropolitalnym oraz na ukształtowanej w XIX wieku wizji Krakowa jako Matecznika Polski (jej przejawem była na przykład powstała wówczas mitologia Wawelu, do której odwołuje się w powyższym cytacie Szostak).

Zwrot w kierunku przeszłości nie jest w fabule powieści wyłącznie domeną separatystów. Jakkolwiek główny bohater do tej grupy nie należy, zawodowo zajmuje się nie tylko oprowadzaniem turystów, ale także pracą

¹¹ J. Purchla, *Kraków – prowincja czy metropolia?*, Kraków 1996, s. 79.

¹² Zob. W. Szostak, *Chochóły*, s. 378-379.

¹³ *Tamże*, s. 376.

¹⁴ *Tamże*, s. 394-395.

nad przewodnikiem, w którym chciałby, krótko mówiąc, opisać istotę Krakowa. Oto jak mówi o jednej z wielu prób zgłębienia tej kwestii:

Od kilku miesięcy siedziałem nad projektem przewodnika po moim mieście, wgrzając się głęboko w tkankę ulic, budynków i narosłych przez stulecia warstw sensów. Niczym archeolog zbiorowej pamięci śledziłem metamorfozy dawnej stolicy Polski, jak na przyspieszonym filmie oglądałem zmieniającą się od średniowiecza strukturę. Puste place wypełniały się cegłami, strzelały w niebo wieże [...]. Czasem w jednym błysku intuicji widziałem ten pulsujący organizm, chciałem go utrwalić, wyrwać sztywnym opisom zabytków i dzieł sztuki. Koncepcja przewodnika po żyjącym mieście umierającym od stuleci i odradzającym się na nowo ciągle ewoluowała¹⁵.

Omawianemu wcześniej doświadczeniu zamknięcia towarzyszy w *Chocholach* wyrażone wprost zainteresowanie eksploracją pamięci kulturowej miasta, jakie przejawia bohater powieści. Przekłada się ono na sposób prezentacji przestrzeni. Kraków, któremu niezmiennie towarzyszy epitet „Stary”, jest u Szostaka efektownym splotem zabytkowych budowli i miejskich legend, przykrytych grubą warstwą kurzu i pajęczyn (kurz i pajęczyny należą do wizualnych *leitmotivów* powieści). *Chochóły* są przy tym wyrazem ambiwalentnego stosunku do przeszłości Krakowa, która – tak jak przestrzenny kształt miasta – jest w powieści zarówno źródłem inspiracji, jak i balastem. Czytamy zatem o „zgarbionym Krakowie”, „starym mieście z trudem noszącym na barkach swe wielowiekowe dziedzictwo”¹⁶.

U bohatera powieści także przejawia się syndrom zmęczenia ciężarem historii miasta, którą dźwiga w ramach swoich obowiązków zawodowych. Odwiedzając wraz z turystami katedrę wawelską, myśli: „oprowadzanie wycieczek zbrzydło, wszystko nudne i jałowe, dlaczego musiałem to robić? [...] Westchnąłem. Historie zgrane od lat, język bez udziału świadomości rozpoznaje do nich drogę”¹⁷. Dla Szostaka antidotum na przeciążenie

¹⁵ Tamże, s. 28.

¹⁶ Tamże, s. 354.

¹⁷ Tamże, s. 175.

bagażem skostniałych krakowskich legend jest stworzenie własnej narracji. Podziwiający monarsze sarkofagi w katedrze słuchają zatem w *Chocholach* na przykład o Królu Śpiącym, który w ramach pokuty wyruszył na pielgrzymkę do Grobu Bożego w Jerozolimie, a następnie, błędząc w labiryncie ulic Świętego Miasta, trafił przed bramy klasztoru koptyjskiego. Oczarowany anielskim śpiewem kapłanów, zasłuchał się wielogodzinnej liturgii i zapadł w głęboki sen. Ze snu tego nie dali rady go obudzić ani mnisi, ani dworzanie. Po miesiącu zabrano więc monarchę z powrotem do kraju. Król przez dziesięciolecie trwał pogrążony w letargu. Wątek ten powraca we wszystkich historiach o polskich władcach, jakie słyszą od przewodnika turyści. Czytamy więc o Królu Śniącym oraz o Królu Uśpionym, jak wyjaśnia bohater, przedstawionym na nagrobku w sansonowskiej pozie ze względu na to, że za życia był pogrążony w śpiączce.

Kreatywne podejście do mitów krakowskich to w *Chocholach* nie tylko droga do wyzwolenia z zamkniętego kręgu wytartych opowieści, ale również kolejny sposób wyrażenia kulturowej specyfiki Krakowa. Jest on w wizji Szostaka uśpionym, pogrążonym w bezruchu i sennym marazmie miastem, gdzie wszystkie działania ustają w pół drogi i nic nie dochodzi do skutku, czego przykładem może być zarówno prywatne, jak i zawodowe życie bohatera. Wyrazistą diagnozę tej inercji stanowi tytułowe nazwisko jego rodziny, nawiązujące do tradycji Krakowa i dramatu Wyspiańskiego *Wesele*. Biorąc zaś pod uwagę ten kontekst, można czytać *Chocholy* także nieco szerzej, jako literacką dekonstrukcję polskiej zbiorowości na początku XXI wieku.

Tak jak powieściowe legendy czynią ciężar dziedzictwa kulturowego Krakowa znośniejszym, podejmowane przez Szostaka wariacje na temat przestrzeni miasta stanowią próbę wyjścia poza omawiane wcześniej doświadczenie zamknięcia. Bohater śni zatem o nieistniejących, nowo odkrywanych ulicach, spaceruje po Krakowach wzorowanych na Wenecji, a także na miastach śródziemnomorskich oraz bliskowschodnich, tak jak wówczas, gdy oprowadza po mieście przyjaciela swojego ojca:

Dotarliśmy do zajętego przez krakowski suk Rynku Głównego. Wchodząc w labirynt krętych uliczek pomiędzy straganami, straciliśmy z oczu

Kraków [...]. Krążyliśmy długo pomiędzy sklepami, przywoływani gardłowymi głosami kupców. Zewsząd otaczały nas obezwładniające zapachy, pył zamorskich przypraw unosił się między nami. Mijaliśmy jatki, skąd spoglądały na nas smutnie baranie głowy, trącaliśmy butami wystające wprost na wąskie uliczki miedziane garnki, sprzedawcy uprzedzali nasze kroki, rozwijając wielobarwne kilimy i dywany¹⁸.

W powieści, wraz ze słowami obcego pochodzenia (takimi jak *suk*, czyli z arabskiego – targ) i egzotycznymi towarami, do miasta wkraczają zwyczaje bliskowschodnich bazarów. Powyższy opis odwołuje się wprawdzie do tradycyjnych funkcji handlowych, jakie pełnił Rynek, zanim stał się eleganckim salonem Krakowa, jednak u Szostaka główny plac zyskuje całkiem nowy koloryt. Wariacje na temat przestrzeni opierają się zatem w *Chocholach* na zestawianiu krakowskich ulic i budynków z elementami zapożyczonymi z innych miejsc i kultur. Spektakularna wizja miasta, jaką kreuje Szostak, jest według mnie wyrazem marzenia o otwartości Krakowa, którego tożsamość opiera się przecież na wielokulturowym dziedzictwie. Marzenie to podziela wielu badaczy (tak jak cytowany Jacek Purchla), sytuuje się ono natomiast w opozycji do poglądów powieściowych zwoleńników Zamkniętego Miasta.

Abstract

The Closed City. Kraków in Chocholy by Wit Szostak

Chocholy (2010), a novel by Wit Szostak, can be read as a record of urban experience of Cracow in the beginning of the 21st century and as a comment on the contemporary identity of the capital of Little Poland. Issues central for this understanding of the novel are related to Szostak's metaphor of the Closed City.

The context for the interpretation of a very important role that city walls play in the space of *Chocholy*, is the art of Cracow (the mural *M-city 658* by Mariusz Waras), as well as Cracovian studies and urban sociology. As in Szostak's novel physical structure and the plan of the city is an expression of nature of its

¹⁸ Tamże, s. 303.

Izabela Suchojad



inhabitants, strictly fortified Cracow is hermetic and focused on the past. The cultural memory of the city is at the same time a burden and an inspiration. Variations on Cracovian tradition and urban space represent a dream of its openness.

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 antropomorfi-

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 opisaney 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**, wbilem 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 **zbocze domu jezuitów, trawionego przez wody Wielkiego Kanału**, rozpuszczonego przez jego wyziewy. **Jego soki trawienne wyżerają tynki krakowskich kamienic**, pełzną w górę po chropowatych powierzchniach, **raniają cegły** i wypłukują zaprawę, pochłaniają wrzucane w głębiny resztki, nikt rozsądny nie zanurzy nogi w zawieszistej toni, **jelita miasta, wchłaniają wszystko, rozkładają, wysysają i wydalają**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 poprzysiął 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, stawała 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 znosiłem 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 zestawiane 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 spłotły palce nad moją głową, tworząc czarne ramki witraża, a przez ich sieć przezierał 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, prawdy 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.

MALWINA MUS

Uniwersytet Jagielloński

Od włodarza do uciekiniera – konstruowana w relacji z miastem tożsamość poetycka Marcina Świetlickiego i jej przemiany

O Marcinie Świetlickim trudno dziś myśleć wyłącznie jako o autorze powieści i poezji. Udzielając się w wielu płaszczyznach (literat, wokalista zespołu rockowego, rysownik, dziennikarz, aktor?, performer?), kwestionuje on granice pomiędzy poszczególnymi rolami, a także między kreacją a życiem. Jednym z motywów, który sytuuje się na przecięciu tych tendencji i spaja poszczególne płaszczyzny aktywności (kwestionując tym samym granicę pomiędzy życiem a sztuką oraz wytyczając granicę – Kraków *contra* pozostała część świata¹), jest miasto. Obranie perspektywy miejskiej pozwala więc na całościowy ogląd działalności artysty. Relacja między Marcinem Świetlickim (jako teoretyczną figurą będącą wypadkową poszczególnych podmiotów twórczych oraz rzeczywistej osoby) a Krakowem jest szalenie ambiwalentna, powstaje w napięciu między doświadczeniem tożsamości a różności, rozbieżności. Każdorazowa konfrontacja wymaga

¹ To chyba najbardziej adekwatne określenie – w świecie literackim Świetlickiego istnieje przestrzeń poza Krakowem, ale na zasadzie „pozostałości”, „resztki”. Kraków szczególnie wypełnia całą perspektywę dostępną podmiotowi tej twórczości.

od podmiotu samookreślenia, eksponuje pewne jego cechy składające się na koherentny, choć zmieniający się w czasie portret: włodarza, rezydenta, w końcu uciekiniera. Motyw zainicjowany manifestacyjną frazą: „Ktoregoś dnia to miasto będzie należeć do mnie”² stanowi *leitmotiv* całej twórczości autora *Zimnych Krajów* i – co pewien czas – domaga się gruntownej rewizji. W niniejszym artykule poddam analizie kolejne wersje wiersza *Opluty* (37 wierszy o wódce i papierosach – 1996 r., *Nieczynny* – 2003 r.), jego muzyczne realizacje związane ze zmianą tekstu (*Ogród koncentracyjny* – 1993 r., *Cacy Cacy Fleischmaschine* – 1996 r., *Tradycyjne Polskie Pieśni Wielkanocne* [Czarne Ciasteczka] – 2002 r., *Las Putas Melancholicas* – 2005 r.), a także zawierający się w ostatnim tomie Świetlickiego utwór *Gotham* (wraz z dwoma wariantami z płyty *Sromota*), stanowiący – jak się wydaje – domknięcie rozpisanej na kilkanaście lat historii.

Punktem odniesienia dla wszystkich kolejnych wariantów jest wiersz pt. *Opluty* pochodzący z trzeciego zbioru poety i – w niezmienionej wersji – służący za tekst utworu z debiutanckiej płyty Świetlików³. Tytuł piosenki został rozszerzony o adnotację: „stara kultowa wersja” i umieszczoną w nawiasie liczbę 44. To ważne sygnały. Pierwszy wskazuje na szczególny status utworu, pozwalający zaliczyć go do grupy wierszy⁴, które proponuję nazwać reakcyjnymi. Podejmują one szczególnie ważne dla podmiotu tej twórczości tematy lub ustalają specyficzną konwencję wypowiedzi, za pomocą której w przestrzeni kolejnych tomików można opowiedzieć o nowych sprawach. Utwory takie, rozsiane po różnych „książkach z wierszami” i płytach, tworzą ponad poszczególnymi wydawnictwami cykle⁵ – wzajemnie się do siebie odnoszą, komentują,

² M. Świetlicki, *Opluty*, [w:] tenże, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 150-151.

³ Świetliki, [CD] *Ogród koncentracyjny*, Music Corner, 1993.

⁴ Inne przykłady to chociażby: *Polska* ([Dlaczego twój niepokój...]), *Odciski*, *Brudna woda*, *Jedna linijka przeciw* (z wariantami: *nocy, państwu, tobie*), *M* – (z rozwinięciami: *czarny poniedziałek, M – M – M, morderca, morderstwo, między dwudziestą drugą a czwartą nad ranem, połowa stycznia, w podróży, w sierpniu, w styczniu*) itp.

⁵ Analiza cyklu dotyczącego utworu *Odciski* i związanych z nim przemian medialnych (wiersz, piosenka na płycie, wykonanie koncertowe, teatr itd.) zob. M. Mus, *Wierszopiosenki i spektaklo-koncerty – medialne zawirowania w twórczości Marcina Świetlickiego*,

weryfikują uprzednio wyrażone stanowiska i poglądy. Stąd określenie „reakcyjne” – powstają w reakcji na zmianę, nie aspirują do utrafienia w uniwersalną prawdę, ale relacjonują przemiany – zewnętrzne (w wierszach dotyczących spraw społecznych, politycznych itd.) i wewnętrzne (w liryce osobistej). Najczęściej jednak oba te porządki mieszają się ze sobą, czego przykładem jest *Opluty*. „Stara kultowa wersja” przedstawia więc punkt wyjścia i wskazuje na jego nietrwałość, otwierając perspektywę nowych, zaktualizowanych wariantów.

Następującą tuż po właściwym tytule liczbę 44 można potraktować jako znacznik linii komunikacyjnej, wytyczający jeden z elementów morfologii miejskiej, jaki zarysowuje się w utworze: „Kraków i Nowa Huta, Sodomia z Gomorą / z Sodomy do Gomory jedzie się tramwajem” (w rzeczywistości linia nr 4 łączy wspomnianą dzielnicę z centrum Krakowa⁶). Podmiot wiersza jest blisko tkanki miasta – nie jeździ, a chodzi po śródmiejskim trakcie: „Planty, Szewska, Rynek [...], Rynek, Szewska, Planty”. Całości tej schematycznej mapy dopełnia Wisła – jedyny wentyl w hermetycznym miejskim kręgu, za pomocą którego nadejść ma „nowe”. Topografia Krakowa staje się metaforą zamknięcia, tradycjonalizmu, mieszczańskiego porządku (obraz skonstruowany na zasadzie negatywu cech wprowadzonych w wierszu przez motyw statku pirackiego). W tym, jak można mniemać, niekorzystnym kontekście, bohater lokowany jest centralnie – porusza się w obrębie ścisłego centrum, egzekucji dokona na samym środku Rynku. Z jednej strony jest to przestrzenny obraz typowego dla Świetlickiego egocentryzmu⁷, z drugiej – symboliczne utożsamienie z miastem, bycie blisko jego cech relewantnych, blisko – jeśli trzymać się metafory organicznej – serca miasta. Niczym uśpiony wirus, bohater krąży po głównej aorcie, by stopniowo osłabiać odporność i wreszcie przypuścić atak na miejski ustrój.

„Ruch Literacki” 2013, z. 6 (321), s. 689-700, [online] <http://dx.doi.org/10.2478/v10273-012-0094-z>.

⁶ Trakcja jako taka jest szczególnie upodobana przez krakowskich pisarzy przełomu lat 80. i 90. Linią nr 4 jedzie również Gustaw – bohater *Spisu cudzołożnic* Jerzego Pilcha, w jednej ze znaczących scen powieści.

⁷ Zob. P. Śliwiński, *Przypisy do Świetlickiego*, [w:] tenże, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2002, s. 232-244.

Tytułowa liczba 44 może mieć naturalnie także inne znaczenie, nawiązujące do wielkiej romantycznej tradycji oczekiwania na polskiego męża opatrnościowego. Do takiej interpretacji zachęcają figlarne gry Świetlickiego (realnej osoby) z własną tożsamością, przejawiające się w licznych wypowiedziach, takich jak ta: „Urodziłem się w tym samym dniu co Adam Mickiewicz i to 44 też na mnie trochę świeci. [...] Ja jestem tylko bękartem Mickiewicza”⁸. W subtelnej sugestii kryje się zatem odważna autoprezentacja pogłębiająca jeszcze radykalizm wierszowej zapowiedzi: „I zapytaj: / – Który to Świetlicki? / A ja wtedy stanę / na samym środku Rynku / i będę wskazywać: / – Tego. Tego. Tego. / Tego. Tego. Tamtą / Tego sprzątnąć / Tamtą skasować. / Tego. Tamtą. WSZYSTKICH!”. Archetypicznie przywołane w utworze Sodoma i Gomora skłaniają, by podjąć trop biblijny, realizujący się również w figurze utajonego, czasowo znoszącego upokorzenia władcy miasta. Jeśli tak o nim pomyśleć, tytułowy Opluty przypomina nieco Chrystusa. „Napłuli mi na plecy, nic o tym nie wiem” – świadomość nie rodzi potrzeby zmian, nie wynika z empirycznych doświadczeń, lecz w płaszczyźnie symbolicznej opisuje charakter tego miasta, jego immanentną cechę prowokującą do snucia podejrzeń o znieważanie, brak szacunku. Wejście w miasto oznacza akceptację reguł w nim panujących, przyjęcie wyzwania. W przypadku podmiotu – oznacza nieustanne nadstawianie policzków, zgodę na udrękę, ale też zakłada rewanz na tych samych zasadach, gdy zmieni się koniunktura i miasto ulegnie wpływom nowych, barbarzyńskich zjawisk (reprezentowanych tu przez najazd piratów). Rewolucja jest zatem kwestią czasu i jedynym rozwiązaniem. Tylko tak dojść może do symbolicznej śmierci, zmartwychwstania i sprawiedliwego sądu, na którego czele stanie bohater. Choć w wierszu brakuje wyraźnych tropów pasyjnych, mechanizm objęcia władzy nad miastem wydaje się opierać właśnie na takiej złośliwie mesjańskiej logice, która – jak pokażę w dalszej części – zostaje uruchomiona również w utworze *Gotham*.

⁸ S. Bereś, *Jestem bękartem Mickiewicza* – rozmowa z Marcinem Świetlickim, <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/195729,jestem-bekartem-mickiewicza.html> (20.03.2014). Tam również więcej o symbolice liczby 44: „Ostatnio wszystkie moje książki miały 44 wiersze. Pomyślałem, że to znakomita liczba. Książka z 44 wierszami już nie jest zupełnie cienką, niepoważną książeczką”.

Kilka lat po wydawniczym debiucie Świetlików, na albumie *Cacy Cacy Fleischmaschine* (1996 r.) pojawia się *Opluty 2* – utwór korygujący przedstawioną wcześniej wizję objęcia władzy nad miastem. Kapitulacja zostaje zobrazowana poprzez rekonfigurację elementów w przestrzeni miejskiej – podmiot stracił w niej swoją centralną pozycję, wycofał się na peryferyjny trakt, poza punktami orientacyjnymi miasta, poza jego głównymi wewnętrznymi napięciami (relacja Sodomy i Gomory, centrum i Nowej Huty). Pomiedzy podmiotem a miastem pojawia się dystans, somatycznie połączone dwa systemy przestają okazywać sobie bliskość spełniającą się dotąd w „chodzeniu po mieście”. Eksplorowanie przestrzeni zostaje więc zapośredniczone poprzez taksówkę i jest sporo teatralnego przerysowania w wyznaniu podmiotu: „Ja już nie chodzę, ja jeżdżę”. Brzmi to jak zdrada czy porzucenie (samo pragnienie, by pojąć obiekt, ma coś z erotycznej fascynacji, zatem optyka spojrzenia na miasto i na kobietę jest u Świetlickiego pod pewnymi względami podobna) i tak też się kończy – rozstaniem: „Proszę na mnie nie patrzeć, [...] proszę do mnie nie mówić, ja wychodzę”. Odejście wymaga przemieszczenia na mapie i bazuje na charakterystycznym dla krakowian przeświadczeniu, że właściwe miasto ogranicza się do centrum. Pojawiająca się tu nazwa dzielnicy Borek Fałęcki – lingwistycznie zupełnie niepoetycka i (jeśli potraktować ją dosłownie) nie-miejska, topograficznie zaś usytuowana na obrzeżach Krakowa – budzi rozbawienie. W polu widzenia podmiotu wciąż jednak pozostaje centrum – przestrzeń swoistości miasta, scena zajęta przez innych aktorów. Wymienieni tu Grzegorz Turnau, Zbigniew Preisner i książdz Tischner nie stanowią, jak się wydaje, właściwego celu ataku⁹. Nie o nich chodzi, a o mechanizmy rządzące w środowisku (skoro w mieście, to w świecie), które wyniosły ich na piedestał. Nazwiska postaci, ich status, działalność, jaką uprawiają – uświęcone przez miasto, stanowią emblemat jego charakteru, potwierdzają zdiagnozowaną

⁹ W realizacji koncertowej wyliczenie wypełniane jest różnymi nazwiskami lub nazwami grup, w zależności od tego, kto aktualnie święci triumfy w krakowskim świecie. Dla przykładu, nazwa zespołu Myslovitz pojawiała się w *Oplutym* wówczas, gdy grupa nagrała drugą wersję popularnej piosenki pt. *Kraków*, z gościnnym udziałem Marka Grechuty.

w poprzedniej wersji *Oplutego* hermetyczność tego miejsca, tradycjonalizm, skostnienie. Również egoizm czy próżność – wymienieni twórcy nie reprezentują nurtu rewizyjnego, nie kwestionują *status quo*, są piewcami miejsca, gwarantami trwania jego konserwatywnych wartości, które legitymizują swoją działalnością. Przeczuwana w „starej kultowej wersji” rewolucja nie nadchodzi.

Kwitujące pojedynek tych dwóch egotycznych podmiotowości (bohatera i miasta), powracające w utworze jak mantra „pomyliłem się”, nie jest pokornym przyznaniem się do błędu, ale raczej uszczypliwym komentarzem pod adresem miasta, wskazującym na rozczarowanie, zawód pokładanych w nim nadziei. Fraza zapowiada wycofanie się podmiotu z zewnętrznej aktywności i emigrację wewnętrzną, zwrócenie się ku uporczywej autoanalizie, ku znośnej wersji rzeczywistości. Pojawiająca się w zakończeniu diagnoza: „To miasto jest wszędzie” wymusza kapitulację wobec świata, ale też zdradza, że pod przykrywką bojów z Krakowem ukryte są batalie, jakie podmiot tych utworów toczy z całą otaczającą go rzeczywistością, jawiącą się mu jako tłamszący go moloch.

Przeblysk melancholii pojawia się w kolejnej wersji *Oplutego*, z adnotacją „(74)”. Utwór pochodzi z tomu *Nieczynny* (2003 r.); w tylko nieznacznie zmienionej formie pojawił się on również na płycie *Tradycyjne Polskie Pieśni Wielkanocne* (2002 r.) projektu muzycznego Czarne Ciasteczka, z którym współpracuje Świetlicki. Co szczególnie istotne dla zrozumienia relacji podmiot–miasto, pojawiające się tu sentymentalne wspomnienie: „To miasto kiedyś należało do mnie. / To miasto kiedyś było moje”¹⁰ oddaje, jak sądzę, nie tyle relację władzy i podrzędności, co tożsamości. Kiedyś identyfikowałem się z tym miastem – wydaje się mówić podmiot i wskazywać na sytuację przedstawioną w pierwszej wersji *Oplutego* (kiedy bliski związek z organizmem miejskim był podtrzymywany m.in. poprzez „chodzenie po centrum”), kiedy podmiot snuł plany przejęcia władzy nad miastem, nie tylko z wewnętrznych, egocentrycznych pobudek, ale

¹⁰ Czarne Ciasteczka, *Opluty 74*, [CD] *Tradycyjne Polskie Pieśni Wielkanocne*, Biuro Literackie 2002. Wersja wierszowa nie jest tak dobitna: „Któregoś dnia to miasto należało do mnie” (M. Świetlicki, *Opluty (74)*, [w:] tenże, *Wiersze*, s. 368).

też z troski o to, co na zewnątrz. Starał się doprowadzić do uzgodnienia tych dwóch zajmujących go przestrzeni. Z perspektywy czasu (kolejnych wersji) okazuje się, że na tej trosce właśnie opiera się tematyzowane w wierszach „posiadanie” miasta, bycie jego włodarzem.

Jest to newralgiczny moment całego cyklu, miejsce, w którym bezpowrotnie zamknięta zostaje droga do komunii z miastem. Kolejna rekonfiguracja przestrzenna pogłębia rozziw między podmiotem i miejscem, w którym żyje. Domeną tego drugiego staje się ruch, zmiana, balansowanie między nowym i starym („święci mędracy i chłopcy z generacji NIC”¹¹ przejmujący scenę miasta), podczas gdy podmiot zajmuje nieruchomą pozycję poza główną przestrzenią, z której przygląda się życiu i wyciąga wnioski. To perspektywa demiurgiczna (metaświadomość dostrzegająca konsekwentny upadek miasta), choć wciąż zainfekowana ludzką mentalnością. Opozycja statecznego bohatera i dynamicznej metropolii jest odwróceniem pierwotnego porządku – dotąd miasto trwało niewzruszone, a bohater po nim chodził, przemieszczał się, snuł plany; miejsce, jakie zajmował w przestrzeni, odpowiadało jego nastawieniu wobec miasta. Jedynym ruchem, na jaki pozwala sobie bohater w nowej wersji *Oplutego*, jest gest odstąpienia, czyli rezygnacji, ostatecznej kapitulacji. W wyznaniu: „Ja już nie chodzę, ja leżę... / patrzę na sufit. / [...] A teraz leżę w domu na przedmieściu” dopełnia się postępujące od pewnego czasu rozdwojenie perspektyw. Pozycja, w jakiej znajduje się bohater, symbolizuje upadek

¹¹ Pobłażliwe określenie „chłopcy z generacji NIC” z pewnością odnosi się do zespołu Cool Kids of Death, który zadebiutował wydawniczo w 2002 roku. Na płycie pt. *Cool Kids of Death* tytułowa piosenka przedstawia zespół jako niewinnych chłopców z karabinami, zaś utwór *Generacja Nic* ma formę manifestu generacyjnego, podobnie jak felieton pod tym samym tytułem, opublikowany w „Gazecie Wyborczej” przez Kubę Wandachowicza – basistę grupy. Tekst sprowokował dyskusję o pokoleniu ówczesnych 20-latków, a zespół zyskał sławę czołowych buntowników polskiej sceny alternatywnej – to wystarczająco wiele powodów, by Świetlicki wspomniał o nich w niechlubnym fragmencie *Oplutego*, gdzie CKOD zajęło miejsce Grzegorza Turnaua, zespołu Myslovitz itd. Co symptomatyczne, grupa Cool Kids of Death zawsze mocno podkreślała swoje łódzkie pochodzenie, z Krakowem zaś nie miała wiele wspólnego, a właśnie to kryterium decydowało o wyborze poprzednich antybohaterów cyklu. Konstatacja „miasto jest wszędzie” ostatecznie nabrała swojej mocy – miasto Świetlickiego to już nie geograficzny Kraków, ale uniwersalny model relacji podmiotu z rzeczywistością.

(w porządku wertykalnym) i marginalizację (w porządku horyzontalnym), tymczasem z punktu widzenia bohatera – to miasto upada. Symptomy schyłku metropolii upatrywane są w zjawiskach obiektywnie pozytywnych: zatrudnienia w firmach, rozwój infrastruktury. Okazuje się, że problem tkwi w samym podmiocie, w jego anachroniczności, nieżyciowości, nadwrażliwości, w nieatrakcyjnych dla ogółu preferencjach. Wzięcie miasta w posiadanie nie pomoże załagodzić tych rozbieżności, wewnątrz i zewnątrz podmiotu jest skazane na konflikt: „to miasto nie będzie moje, bo już było. // I to nie było przyjemne”.

Wiersze należące do cyklu wyrażały dotąd zarzut wobec świata. W tym miejscu następuje jednak zmiana – utwory zaczynają sugerować, by krytycznie przyrzeć się podmiotowości wyrażającej miastu. Tylko w jej ironiczno-sceptycznej optyce miasto dzieli się na „świętych starców” i „chłopców z generacji NIC”, powiększa się o „multikino” – symbol konsumpcji i profanacji sztuki oraz cmentarz – symbol śmierci. W stosunku do miasta to perspektywa z pewnością przesadzona, ale jako świadectwo charakteru bohatera – interesująca, a może nawet pociągająca.

Opluty z Las putas melancholicas (2005 r.) jest w zasadzie tematycznym rozwinięciem wątków zapoczątkowanych w poprzednim utworze i – ponieważ rozpoczyna się parafrazą „starej kultowej wersji” („Któregoś dnia to miasto należało do mnie”¹²) – tworzy klamrę dla całego cyklu. Przestrzenne wyalienowanie ostatecznie przestaje tu pełnić funkcję ochronną dla podmiotu. Leżąc nieruchomo na uboczu, obserwuje ze zgrozą, jak rozrastające się macki miasta zaczynają sięgać jego terenu („Z jednej strony supermarket przybliży się do mnie / Rozbudowywuje się / z drugiej strony cmentarz zbliży się do mnie / grób po grobie / grób po grobie. / Normalnie.”). Tkanka miasta już niebawem pochłonie podmiot, wykona wyrok na niesubordynowanym i wyalienowanym obywatelu. Przemiany dynamicznego (jak zostało wykazane) miejsca ukształtowały przestrzeń, w której nie ma już miejsca na bohatera, nie ma mowy o tożsamości. Podmiot zostaje zepchnięty, a następnie wchłonięty, przynięciony przez

¹² Świetliki, *Opluty*, [CD] *Las putas melancholicas*, Universal Music Polska, 2005.

miasto-molocha. Przyjmuje to z dystansem i mantryczno-katolickim spokojem, uwydatnionym jeszcze linią melodyczną. Powtarzająca się fraza: „Tak, Panie Jezu, tak / Normalnie” nasuwa skojarzenie z pasywnym wyznaniem: „Wykonało się” – w ten sposób dopełniła się historia obcowania podmiotu w świecie, w mieście, którego był władcą, ale – pozostając w stylistyce biblijnej – nie został rozpoznany. Staranie, którego finał od początku był zatem znany (jeśli potraktować je jako ponowoczesną historię zbawienia), nie otwiera jednak perspektywy metafizycznej dla żadnej ze stron. „Pan Jezus” przywoływany jest tu nieco ironicznie, raczej jako postać rodem z folkloru miasta, uzupełniająca obraz stworzony przez wyznawców Hare Kryszna oraz uczestników „wszechgejowskiej parady”. Miasto dalej żyje swoim rytmem, zaś bohater zupełnie się od niego odkleja, odcina, tworząc własną, zamkniętą, wyizolowaną przestrzeń. „Ja już nie chodzę / Ja już nie jeżdżę / Ja leżę. W sufit patrzę” – to przybranie pozycji wyjściowej do sytuacji z wiersza *** [*Cały pokój jest obwieszony Marcinami...*] oznacza emigrację wewnętrzną i ucieczkę w uporczywą wiwisekcję.

Epilog

Wątki realizowane na przestrzeni kilkunastu lat w kolejnych wersjach utworu *Opluty* znalazły swoje rozwinięcie i zwieńczenie w wierszu *Gotham* z tomiku *Jeden* oraz piosence pod tym samym tytułem funkcjonującej w dwóch wykonaniach (Marcina Świetlickiego i Bogusława Lindy) na płycie *Sromota*. Utwór muzyczny zawiera jednak pewne znaczące przesunięcia w treści.

Nazwa „Gotham” używana wobec wciąż tego samego miejsca – Krakowa, odnosi się do Gotham City – często pojawiającego się określenia Nowego Jorku, zaanektowanego przez twórców komiksów i najbardziej znanego z opowieści o Batmanie. (Pop)kulturowy charakter tego miejsca na przestrzeni lat ewoluował, ostatecznie utrwalać się jako sygnatura terenu mrocznego, strasznego, niebezpiecznego, którego mieszkańcy potrzebują ochrony postaci obdarzonej nadludzką mocą. W tej roli Świetlicki jawnie obsadza podmiot/bohatera swoich utworów (szczególnie wyraźnie

widać to na przykładzie wersji piosenkowej: „Mój pojazd rdzewieje na parkingu” – gdzie mowa o jednym z ważniejszych akcesoriów Batmana), ironicznie grając również z własną – wychodzącą poza figurę literacką – kreacją artystyczną (mistrz, bohater kryminałów Świetlickiego, to dziecięcy superbohater doby PRL-u; powraca status Marcina Świetlickiego jako bytu literacko-empirycznego). Trawestacja motywu popkulturowego herosa dochodzi do apogeum (kuriozum?) w przypadku wersji tej piosenki śpiewanej przez Bogusława Lindę – którego kreacje aktorskie wcieliły polski archetyp superbohatera. I choć w piosenkach właśnie ten trop zostaje szczególnie wyróżniony, podtytuł drugiej z nich otwiera możliwość dość zaskakującej interpretacji.

Gotham Pana B – inicjał można rozwijać jako imię Lindy, ale też inaczej: jako „Gotham Pana Boga” (tym bardziej, że na płycie¹³ poprzedza tę piosenkę utwór *Piosenka Pana Boga*). Warto zatem powrócić do utworu wierszowego i zwrócić uwagę na personifikację, jakiej podlega zarówno motel Krak – symbol dawnego porządku, jak i samo miasto (ono myśli, ono myli się, ono też – korzystając z wolnej woli – nie chce już pomocy). Należy je zatem traktować jako *pars pro toto* społeczności grzeszącej wobec (super)bohatera pychą, rezygnującej z jego pomocy, ignorującej jego postać i kompetencje. Momentem granicznym, w którym bohater sam porzuca swoją opiekuńczą misję, jest dopiero „śmierć motelu Krak” – wówczas podmiot opuszcza miasto, przepowiada jego upadek i ciska w jego stronę przekleństwa. Jakże podobny motyw odnaleźć można w Księdze Rodzaju, w której Bóg postanawia zachować miasto ze względu na garstkę sprawiedliwych (tu: motel)¹⁴. Rozczarowany Batman miesza się w podmiocie tego wiersza z figurą znudzonego Chrystusa i opuszcza miasto, osiedlając się w – jak wiadomo z pozostałych wierszy zbioru, a także medialnych wypowiedzi autora – w rejonie położonym poza centrum: z Małego Rynku przenosi się w okolice Kazimierza.

¹³ Świetliki, [CD] *Sromota*, Karrot Komando 2013.

¹⁴ Warto zauważyć, że historia biblijna dotyczy Sodomy i Gomory – miast (funkcjonujących w kulturze jako symbole rozwiązłości i rozpusty), z którymi w pierwszej wersji *Oplutego* zestawione zostały Kraków i Nowa Huta.

Analiza całego cyklu wierszy o relacji między podmiotem artystycznym Marcina Świetlickiego a miastem charakteryzuje obie te figury, ostatecznie więcej mówiąc jednak o tytułowym Oplutym. Należy nadmienić, że postawy włodarza i uciekiniera – zawarte w tytule mojego artykułu – choć wytyczają główne tendencje, domagają się uczynienia szeregu obostrzeń. Podmiot jedynie aspiruje do tego, by posiadać miasto, co ostatecznie nie udaje mu się (klęska była od początku wpisana w scenariusz tych batalii?). Sam akt posiadania wyzuty jest z relacji władzy i podporządkowania, należy go raczej rozumieć jako quasi-miłosną potrzebę utożsamienia, uzgodnienia tego, co wewnętrzne i zewnętrzne. To jednak okazuje się niemożliwe i na plan pierwszy wysuwają się tu przyczyny, dla których – mimo starań – do symbolicznej komunii dojść nie może. W tym zwarciu dwóch podmiotów: bohatera i miasta, uwidaczniają się ich konstytutywne cechy. Domeną tego drugiego jest nieustanna przemiana i – by tak rzec – beztroska. Podmiot zaś, konfrontując się z miastem, coraz silniej osuwa się w głąb siebie, aż do momentu, w którym odbiorca uświadamia sobie, że prezentowana mu wizja przestrzeni jest projekcją odczuć bohatera.

Puentą opowieści o relacji podmiotu i miasta jest więc alienacja bohatera i zwrot ku własnemu wnętrzu. W ten sposób da się tłumaczyć egotyzm Świetlickiego – mechanizm wtórny, nabyty w konfrontacji z rzeczywistością. Status uciekiniera miesza się tu z sytuacją wyrzutka, a całość zostaje uwikłana w motywy biblijne („Przyszedłem w imieniu Ojca mego a nie przyjęliście mnie” – Ewangelia wg św. Jana [5,43]) i opisywana w perspektywie skomplikowanych relacji między Bogiem a ludzkością. Konstruowanie tożsamości w relacji z miastem okazuje się niespodziewanie uzupełniać (pra)historię fundującą tę tożsamość, zawartą w kilku pierwszych wierszach debiutanckiego tomu Świetlickiego, szczególnie w utworze *Wstęp*¹⁵.

¹⁵ Zob. T. Kunz, *Postępy ciemności*, [w:] *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011.

Malwina Mus



Abstract

From steward to fugitive – the city and Marcin Świetlicki's poetic identity's changes

An analysis of recorded and versed versions of *Opluty* and its thematic continuations: a poem and two songs titled *Gotham*. These pieces pan out into a cycle about relations between Marcin Świetlicki's lyrical I and the city. Its elements show an evolution of relations: dynamics of the city and change of the hero's status – from an anticipated ruler and the people's messiah he becomes an outcast and a fugitive. His escape is an internal emigration, which leads to Świetlicki's typical egotism. The cycle is created as a biblical salvation scheme, relations between the hero and the city resemble complicated relations between God and humanity.

MARTA KOWALSKA

Uniwersytet Wrocławski

Mniej kultowy, mniej magiczny – Kraków w *Dwanaście* Marcina Świetlickiego

*I to żaden sen nie był. To było miasto Kraków.
– Marcin Świetlicki, Dwanaście*

Powieści kryminalne, oprócz oczywistych wyznaczników gatunkowych, realizują założenia geopoetyki wskazywane m.in. przez Elżbietę Rybicką¹ – ważne jest w nich usytuowanie akcji w konkretnym miejscu i czasie, zwrócenie uwagi na miejsca obce czytelnikom (przykładem może być Fjällbacka u Camilli Läckberg) lub ukazanie znanych miast z nowej perspektywy. W polskich powieściach kryminalnych miasto często odgrywa ważną rolę w toku akcji. Najlepszym przykładem jest nurt kryminałów „miejskich”, by wymienić wrocławskie powieści Marka Krajewskiego, warszawskie Tomasza Konatkowskiego czy poznańskie Edwarda Pasewicza.

Niemal każda powieść, której elementem fabularnym jest gwałtowna śmierć bohatera, odziera opisywane miejsce z piękna, odkrywając przed czytelnikiem inną, „gorszą” stronę miasta. Tak jest w przypadku powieści

¹ E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 480.

kryminalnych, których akcja została osadzona w Krakowie – miejscu cieszącym się obiegową opinią magicznego miasta artystów i poezji.

Zbrodnie w grodzie Kraka popełniali już bohaterowie Gai Grzegorzewskiej, Małgorzaty i Michała Kuźmińskich, Krzysztofa Maćkowskiego, Zofii Małopolskiej czy Mariusza Wollnego. Autorzy ukazują miasto widziane na przestrzeni dziejów oczami różnych osobowości – od pełnego zaciekawienia Kacpra Ryxa, przez nieco sentymentalnego Marcina Bartnika, po niewzruszonego Gustawa Mahlera.

Wydana w 2006 roku debiutancka powieść Marcina Świetlickiego *Dwanaście* prezentowała niespotykaną dotąd dla gatunku kryminału wizję Krakowa – świat oniryczny, wyniszczony, a jednocześnie bezbronny. Chociaż nie realizowała w pełni założeń powieści kryminalnej, spotkała się z pozytywnym przyjęciem krytyki i czytelników. Recenzenci docenili zarówno grę autora z wizerunkiem poety przekłętego, jak i osadzenie fabuły w określonym miejscu i czasie:

Polskie powieści sensacyjne często dzieją się w odrealnionym, uproszczonym świecie. A jeśli już we współczesnej Polsce – to w jakimś alternatywnym kalendarzu lub umownej miejscowości. „Dwanaście” tymczasem dzieje się w bardzo określonym czasie i miejscu. Miejscem jest zatem Kraków, a czasem jest dwanaście kolejnych miesięcy kalendarzowego roku 2005. Tłem dla powieściowych wydarzeń jest więc śmierć Papieża, afera Jaruckiej, wybory parlamentarne i prezydenckie, kolejna zmiana nazwy ministerstwa kultury – a także sprawy głośne na skalę krakowską, czyli festiwal na Kazimierzu i spory o rzeźbę Igora Mitoraja na krakowskim rynku².

Dwanaście zapoczątkowało „trylogię o mistrzu”, której wszystkie części realizowały specyficzną konwencję kryminału. Ich główną cechą jest niespotykany w innych powieściach kryminalnych tego czasu liryczny język. Książki zawierają opinie dotyczące aktualnych zdarzeń, felietonistyczne, a nawet polityczne analizy społeczeństwa i kultury. Świetlicki w trylogii

² W. Orliński, *Dwanaście*, Świetlicki, Marcin, <http://wyborcza.pl/1,75517,3303890.html> (12.03.2014).

zongluje gatunkami, przelamuje schematy, przeplata lirykę z kryminałem i beletrystyką, realizm z metafizyką. W 2007 r. ukazała się druga powieść autora zatytułowana *Trzynaście*, w której mistrz musi opuścić ukochane miasto i wyjechać do stolicy. Kończąca cykl książka *Jedenaste* z 2008 roku była pozycją najbardziej odpowiadającą wyznacznikom gatunkowym kryminału. Spośród trzech odsłon cyklu właśnie *Dwanaście* wzbudziło największe zainteresowanie, gdyż prezentowało nową formułę polskich kryminałów.

Pierwszą powieść Świetlickiego określano mianem „thrillera z Krakowa”, powieści sensacyjnej czy quasi-kryminału. Autor luźno potraktował wyznaczniki kryminału, lecz zachował ramę gatunkową: fabularnym punktem wyjścia jest zagadka, główny bohater wciela się w rolę śledczego, można też mówić o kończącym historię rozwiązaniu tajemnicy. W powieści znajdziemy wiele tajemniczych zwrotów akcji, niewyjaśnionych przypadków i interwencji sił (niemal) nadprzyrodzonych. Jak zauważa Jarosław Klejnocki:

[*Dwanaście* i *Trzynaście*] były kryminałami dygresyjnymi o dość wątlej intrydze sensacyjnej i niezbyt mocno zarysowanej zagadce, za to obudowanymi licznymi opisami współczesności w duchu refleksji obyczajowej, społecznej, a miejscami wręcz politycznej³.

Przyglądając się głównemu bohaterowi powieści, nietrudno zauważyć, że stanowi on zradykalizowaną autokreację Marcina Świetlickiego. Autor zdecydował się jednak zdystansować od postaci mistrza, używając prostego zabiegu: podczas jednej z rozmów barman, odpowiadając na pytanie o znanych ludzi odwiedzających pub, stwierdza: „Ano, bywał tu poeta Świetlicki, ale jak napisali w prasie, że tu bywa, to przestał”⁴.

Mistrz to detektyw–amator, dziecięca gwiazda telewizji, obecnie zajęty przesiadywaniem i upijaniem się w knajpach. Śledząc siatkę odwiedzanych

³ J. Klejnocki, *Zło wcielone*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/273313,1,recenzja-ksiazki-marcin-swietlicki-jedenaste.read> (12.03.2014).

⁴ M. Świetlicki, *Dwanaście*, Kraków 2006, s. 110. Wszystkie cytaty powieściowe pochodzą z niniejszego wydania. Numery stron podaję w tekście głównym, w nawiasach umieszczonych bezpośrednio po cytatach.

przez niego lokali, można wyznaczyć topografię przestrzeni życia głównego bohatera. Najważniejszym z jej punktów jest Biuro – nieistniejący w rzeczywistości bar na ulicy św. Jana. W powieści usytuowany zostaje między istniejącymi klubami – Dymem i Pięknym Psem⁵, do których bohaterowie od czasu do czasu zaglądają. Mapę uzupełnia mieszkanie mistrza na Małym Rynku oraz pub Vis á Vis (nazywany przez krakowian Zwisem).

Z racji telewizyjnej przeszłości i przyjaźni z właścicielem Biura mistrz otrzymuje tam alkohol za darmo. Choć określa się go mianem „atrakcji” lokalu, na kartach powieści kilkakrotnie pojawia się sugestia, że świetność i sława mistrza dawno przeminęła, a on „utył, spuchł i posiwił”. Barman w Biurze opowiada: „Miał umowę z właścicielem, że on tu będzie jako atrakcja bywał, ma tu wódkę w rozsądnych ilościach za darmo, a w zamian przychodzi i siedzi. Ale coraz mniej osób go rozpoznaje, a jak rozpoznają, to mówią mu złośliwości [...]” (s. 7).

Mistrz, bywając niemal codziennie w Biurze, staje się częścią jego wystroju. Mogłoby się wydawać, że traktuje to miejsce jak drugi dom, jest jednak inaczej – to tylko punkt na mapie, wyspa, na którą rzuca go potrzeba spożywania alkoholu: „Szli sprawdzić, czy w dzień świąteczny otwarcie Biura miało jakikolwiek sens. Dla mistrza otwarcie Biura nigdy w ogóle nie miało sensu, ale jego zdanie było odosobnione” (s. 38). Mistrz przyzwyczał się do Biura, lecz nie był do niego przywiązany. Czuł się dobrze tylko w mieszkaniu na Małym Rynku, lecz pod koniec powieści nawet jego swojskość zostaje zakwestionowana: „Udał się w stronę domu. Jakiego domu?” (s. 141).

Chociaż krakowskie miejsca są ważne dla mistrza, bohater nie czuje przynależności do żadnego z nich. Miasto go uspokaja, wycisza: „No to się mistrz pożegnał z Mangiem i pozostawił go za barem Biura i poszedł w miasto uspokoić się, by nie powiedzieć mu czegoś nieprzyjemnego” (s. 149). Denerwuje się, że „tej niedzieli na Rynku większy jeszcze niż zazwyczaj był tłum” (s. 149). Gdy na ostatnich kartach książki czytamy, jak mistrz zmierza do Biura dłuższą drogą, rozumiemy, że ten symboliczny powrót był jedynym możliwym, niechcianym wyjściem: „Wyszedł

⁵ Obecnie klub znajduje się przy ulicy Bożego Ciała.

i trochę dookolną trasą – Sienna, Planty, Świętego Tomasza, Świętego Jana – udał się ponownie do Biura. Do przekłętego Biura, miejsca wielu jego upadków i upokorzeń” (s. 154).

Poszczególne miejsca w powieści zyskują wymiar symboliczny. Ta zasada uwidacznia się już w pierwszym rozdziale powieści – podczas spaceru przez Planty ucieka pies głównego bohatera, nazywany po prostu suką. Próby poszukiwania zwierzęcia przetaczają się przez całą powieść, a Planty stają się miejscem nierozzerwalnie z nim związanym.

Szedł nad Wisłą, w oddali miasto żyło nadal, mimo późnej godziny. [...]

Przypomnił sobie sukę.

Spacerowali tędy zimą.

Tak fikała, że mało co razem nie wpadli do zimnej, szarej rzeki.

Teraz sam znajdował się wewnątrz, na dnie (s. 64).

Konsekwentnie w całej powieści Planty przypominają bohaterowi lepszą przeszłość i podkreślają nieznosną teraźniejszość. Sceneria pojawia się nawet w snach: „Śniło mu się, że uciekła mu suka. Że chodzi we mgle po Plantach i woła, gwizdzie, szuka” (s. 79). Podczas sennych wędrówek mistrz odwiedza też inne miejsca: „Śniło mu się, że ponownie poszedł pod dom na ulicę Meiselsa, po to, by się spotkać z Karolem Kotem i zadać mu jedno pytanie [...]” (s. 65).

Kraków mistrza to miasto zawieszone między jawą a snem. Nie ma tutaj jasno zarysowanych granic między rzeczywistością a koszmarami. Oto chłopak-duch jeździ za pewną dziewczyną tramwajem, a „nieznajomi to są albo letnicy, albo widma, tysiące widm. Od czasu do czasu widma usiłują, zazdroszcząc prawdziwym mieszkańcom, jakoś tam do ich świata przeniknąć [...]” (s. 130). Motyw widm pojawia się też pod koniec powieści, kiedy mistrz stwierdza: „No bo to świat widm, rozumie pan. To nie może mieć żadnego logicznego wytłumaczenia. Świat prasy i telewizji to nie jest ten świat, co tutaj” (s. 189).

Wizja mistrza sprowadzonego do roli atrakcji turystycznej odnosi czytelnika do idei Krakowa jako miasta turystycznego. W powieści ten konstrukt zostaje ośmieszony, a narrator nie szczędzi cierpkich słów pod adresem „magicznego i kultowego Krakowa”.

Znane krakowskie miejsca, takie jak Rynek, Planty czy Wawel, przyciągające rzesze turystów, stają się w powieści symbolem podziału: my/oni, tutejsi/przyjezdni. Narrator podkreśla ignorancję wycieczkowiczów, którzy niepoprawnie nazywają zabytki i bez namysłu oglądają miejsca:

Przez Rynek przechodzili pracownicy telewizji TVN, pracownicy radia RMF, a także pracownicy innych prac. I szedł przez Rynek codzienny absurd, szły wycieczki krajowe i zagraniczne, robiące sobie zdjęcia z rzeźbą tajemniczego krasnoluda siedzącego przy wyrzeźbionym stoliczku przed Zwisem, a później wycieczki te wędrowały Plantami, na które mówiły Park, w stronę Wawelu, na który mówiły Zamek (s. 34).

Ciężka krytyka spadająca na przyjezdnych nie oznacza pochlebnego stosunku do tubylców. Są wśród nich nieletnie handlarki kwiatami, narkomani, żebrzący alkoholicy lub bełkoczący w klubach pracownicy telewizji. Jest nawet krakowski seryjny zabójca Karol Kot, który uważał się za chlubę miasta. W przytoczonym w *Dwanaście* wywiadzie tuż przed śmiercią mówił: „Mój przykład jest ostatnim w historii tego miasta. Lepszego ode mnie nie będzie, choć jestem przegrany” (s. 16). Zbiorowe krakowskie „my” reprezentuje także osilek Robert, który nie zgadza się na wyjazd na Dominikanę, krzycząc: „Miasta muszą pilnować! [...] Jak nie upilnuję miasta, to nawet do Bochni nie pojedziemy. Nawet do Wieliczki!” (s. 114). Ta nieuzasadniona potrzeba obrony swojego terytorium jest przejawem zdegradowanego patriotyzmu lokalnego.

W powieści Marcina Świetlickiego określenia „magiczny” i „kultowy” zostają zdeprecjonowane, ich użycie jest zwykle podszyte sarkazmem. Górnotłoty wydzźwięk epitetów często kontrastuje z prozaiczną sytuacją ich użycia: mistrz spogląda sobie w oczy w „toalecie Zwisu, miejscu magicznym i kultowym” (s. 69), bohaterowie „szli wilgotnymi korytarzami, ciemnymi, śmierdzącymi dawnym żalosnym luksusem i dawną, żalosną, magiczną i kultową rozpustą hotelową” (s. 71), wycieczki wieczorem zaglądają do barów, „by zaznać prawdziwie magicznego kurwa jego mać kultowego Krakowa” (s. 109). Mistrz zadaje sobie pytanie: „Co mnie sprowadziło do tych odległych Batowic, na mało kultowy, mało poetyczny cmentarz?” (s. 23). „Kultowi i magiczni” są również bohaterowie powie-

ści, od pisarzy, przez reżyserów po... DJ-a Hektora grającego w jednym z klubów. Świetlicki ukazuje w ten sposób dewaluację znaczenia słów sprowadzonych do sloganu reklamowego. W *Dwanaście* drwi się również ze środowiskowych uwarunkowań i „klubowej etykiety”. Mistrz wędruje do Pięknego Psa, by „spojrzeć, czy nie ma tam kogoś, kto nie przestał mu się kłaniać i komu on się nie przestał kłaniać” (s. 18).

Opis miejsc i scenerii w *Dwanaście* oparto na krótkich, minorowych, mrocznych obrazach. Są tu ciemne okna (s. 12), czarny śnieg (s. 14), mistrz prowadzony jest przez „ciemniejące podwórko, a potem na równie ciemną klatkę schodową” (s. 63). Pojawia się też antropomorfizacja i porównanie hotelu do potwora: „popędzili w stronę nieczynnego, poczerniałego, posępnego hotelu Forum, który widniał w oddali jak jaki umierający, ale nadal groźny potwór typu smok albo wampir” (s. 70). Autor często posługuje się symboliką nocy, która wywołuje u bohaterów strach: „Szła noc ciemna i przeraźliwa. Oto w połowie życia swojego stanęli obydwa w obliczu nocy” (s. 180). Jeśli wyłania się słońce, to zimowe (s. 23) lub zachodzące kiczowato za blok (s. 163), a pogoda może być najwyżej ohydnie piękna (s. 67).

W tym otoczeniu główny bohater nie czuje się częścią ani świata „ich”, ani świata „nas”. Dlatego oddziela się od świata szybami, oglądając rzeczywistość jak widz: „siedział przy szybie, patrzył na to wszystko, sączył drugą złotą jesień typu calvados i nagły strach go zdjął. I poczuł, że nie jest to rzeczywistość, w której chciałby się budzić” (s. 35). Metafora odbicia w szybie i związanego z nim oddzielenia zostaje co prawda rozwinięta w wątku pobocznym, ale – podobnie jak elementy topografii miasta – jest pretekstem do rozważań o tożsamości. W powieści występuje paralelny wobec niej wątek: pewien człowiek przez wiele dni stawał dokładnie naprzeciwko okien mistrza, obok łososiowej ściany absydy kościoła św. Barbary. Mistrz obserwował go przez dłuższy czas, nazywając „kierownikiem Małego Rynku”. Po pewnym czasie zadał sobie pytanie: „A czy to nie jest tak, że ja, stojąc w oknie nieruchomo i patrząc na niego, powoli staję się jego odpowiednikiem, jego odbiciem?” (s. 78).

Istotny związany z miastem wątek powieści dotyczy rzeźby Mitoraja. Historię obiektu śledzimy od prasowych zapowiedzi, aż po ustawienie

go w Rynku. „Dar serca” Mitoraja dla miasta nie został wystawiony na widok publiczny, co oburzyło rzeźbiarza. Wzburzony artysta żądał interwencji – najpierw u władz miasta, potem u samego ministra kultury: „Nie sprzedał, ofiarował. A miasto wzięło i nie stawiało. No to Mitoraj poskarżył się ówczesnemu ministrowi kultury, że miasto nie stawia, a powinno postawić ten dar serca” (s. 90). Narrator uważa Mitoraja za „koszmarne go rzeźbiarza bardzo popularnego w kręgach nowobogackich dyletantów” (s. 90), a rzeźby opisuje jako potężne i kiczowate. Pojawia się też stwierdzenie, że „warszawski minister kultury zawział się i postanowił oszpecić Kraków” (s. 90). Rozważania o rzeźbie umacniają podział na „nas” i „ich” – tym razem po przeciwnych stronach znajdują się Kraków i Warszawa, władze miejskie i władze państwowe, społeczność oraz system. Postawienie rzeźby w Rynku symbolizuje klęskę lokalności, bezsilnej wobec ministerialnych decyzji.

W pewnym punkcie fabuły mistrz odcina się od rzeczywistości, zapada w letarg, nie wychodzi z domu: „Przez te dni jedynym jego kontaktem ze światem było półświadome wysłuchiwanie fałszywego hejnału, fałszywych akordeonistów, wielojęzycznych wrzasków dochodzących ze studni Małego Rynku” (s. 126). Okazuje się, że znienawidzone przez bohatera cechy Krakowa – zgiełk, tłum, hałas – stają się jego łącznikiem z rzeczywistością, symbolizują dynamikę życia. Choć marazm, w którym ugrzązł mistrz, jest doświadczeniem obiektywnie negatywnym, paradoksalnie ustanawia wspólnotę doświadczenia między nim a resztą ludzkości. Gdy po długich dniach odosobnienia bohater powraca „do świata”, stwierdza, że „Kraków to przecież duża wieś jest” (s. 130) i snuje paralełę:

Duża wieś z kilkoma podstawowymi punktami topograficznymi – kościół Mariacki, bo w każdej wsi powinien być kościół, ten wyjątkowo duży jest, bo wieś jest duża. Targowisko, znaczy się Rynek. Mniejsze targowisko, znaczy się Mały Rynek, straż pożarna niedaleko Poczty. Kilka klubokawiarni i gospód, znaczy się Biuro, Dym, Piękny Pies, Zwis [...]. (s. 130).

Głównemu bohaterowi przeszkadza fakt, że w Krakowie wszyscy się – choćby powierzchownie – znają: „za chwilę jakiś inny prawie znajomy zapyta mnie, z jaką to dupą spacerowałem po Plantach, tu nie można

nigdzie chodzić, tu nie można nigdzie bywać, nie można niczego robić, bo zawsze zauważą, zawsze skomentują” (s. 12). Wszyscy wiedzą, że mistrz przesiaduje w Biurze i mieszka na Małym Rynku. Nieznajomi postrzegają go przez pryzmat miejsca zamieszkania: „Chcę jeszcze w takim razie porozmawiać o tym gościu, co mieszka na Małym Rynku” (s. 32).

Również w podsumowaniu historii pojawia się próba poszukiwania punktów stałych. Patrycja Twardowska, prowodyrka wszystkich niesamowitych wydarzeń, mówi: „myślałam, że jesteś najważniejszym punktem tego miasta, rozwiązaniem tajemnicy, a ty okazałeś się tylko dobrodusznym, przepraszam, śmieciem” (s. 191). Szukając ikony-symbolu, znalazła zwykłego człowieka i oceniła go jako bezwartościowego. Świetlicki autoironicznie odnosi powieściową sytuację do własnej – często bowiem określano autora mianem „ikony Krakowa”.

Narrator zaznacza, iż jego wizja Krakowa nie jest pełna: „Miasto miało również porządných, niepejsutych mieszkańców. To nie jest tak, że wszyscy prowadzili podówczas tak jałowe i ohydne, pełne przemocy i nihilizmu życie [...]. **Miasto wcale nie było takie złe, jak sugeruje ta historia**” (s. 88). Świetlicki ponownie stosuje ironię, definiując mistrza i innych bohaterów jako niepasujących do wizji „świątobliwego” Krakowa. Dochodzi do odwrócenia pespektywy – tradycjonalistyczne, mieszczańskie miasto góruje nad wyrzutkami, którzy odstają od ustalonych schematów rządzących tym miejscem. To pogłębia alienację bohatera. Językowe chwytły antropomorfizujące, takie jak „miasto miało”, „miasto wzięło” (s. 90) czy „miasto żyło” (s. 64), stosowane w *Dwanaście*, podkreślają rolę Krakowa jako swoistego bohatera powieści.

Ostateczne przełamanie panującego w całej książce stanu półjawy następuje dopiero w finale powieści: „I to żaden sen nie był. To było miasto Kraków. Grudzień 2005. To było Collegium Novum, to były czarne Planty, ulica Wiślna, Rynek, po lewej ręce Zwis, w Zwisie wesołe towarzystwo stałych bywalców [...]” (s. 209). Prowadzeni za rękę przez narratora zakończyliśmy podróż po odczarowanym Krakowie. Miejscu smutnym, ciemnym i strasznym, lecz kusząco tajemniczym. Choć dla głównego bohatera miasto było miejscem wielu upadków i upokorzeń, w ostatnich wersach okazuje się łaskawe – oddaje jedyną żywą istotę, na której mu zależało:

Więc wstał, otworzył drzwi na ciemny korytarz – a za drzwiami była suka.
– Wejdz – powiedział mistrz – i opowiedz mi wszystko od początku
(s. 212).

Abstract

Less cult, less magic – Cracow in Marcin Świetlicki's Twelve

This article focuses on the image of Cracow in Marcin Świetlicki's crime novel *Twelve*. The analysis emphasises artistic ways of creating the vision of the city as an alternative to its official information policy – described as unwelcoming and dangerous. The role that Cracow played in the plot, as well as its influence on the main and minor characters is shown. The author reflects on the “us and them” opposition introduced by Świetlicki and accented through the city's elements. Interpretation of *Twelve* includes stylistics and philosophical repercussions – primarily concentrating on the master's (futile) efforts to find the place that he could call his own.

PIOTR ŻOŁĄDŹ

Uniwersytet Jagielloński

Widokówki (z) Krakowa?

Obraz pewnego miasta
w felietonach i dziennikach Jerzego Pilcha

Ance Grochowskiej
dedykuję.

Niełatwo mówić o obrazie miasta w twórczości pisarza, który zapewne zna omawiane miasto lepiej od badacza. Niełatwo mówić o relacjach twórcy z miastem, wiedząc, że autor uczył się w nim, studiował oraz pracował. Niełatwo wreszcie mówić o relacjach pisarza i miasta, w którym nadal mieszkają osoby pozostające z nim w przyjacielskich relacjach, ludzie, którzy odcisnęli swe piętno na wyobrażeniu/przedstawieniu/reprezentacji tegoż miasta w twórczości pisarza. Na szczęście użycie terminu „wyobrażenie” sugeruje tekstualny, czyli wirtualny charakter struktury omawianej rzeczywistości, co, jak się wydaje, całkowicie usprawiedliwia próbę opisanego Krakowa, a raczej Krakowów, Jerzego Pilcha.

Na początku należy wskazać na pewne ograniczenie tego wywodu: mianowicie nie podejmę się próby szkicowania realnych tras krakowskich wędrówek Pilcha. Istnieje oczywiście możliwość uporządkowania tychże ścieżek w tematyczne segmenty zgrupowane wokół jednego z istotnych dla owej prozy tematów-rdzeni. Pierwszą, bodaj najważniejszą taką trasą, mogłaby być oczywiście ścieżka sportowa, związana nie tylko z rolą kibica

piłki nożnej, ale i zawodnika amatora¹. Zapewne można także odtworzyć (a raczej wyczytać) z felietonów i dzienników Pilcha trasę erotyczną, niekoniecznie związaną z realnymi kobietami, a raczej określającą doświadczenia pokoleniowe, takie jak np. pojawienie się pierwszych spódniczek mini² (choć niewątpliwie w obręb takiej ścieżki można byłoby włączyć kilka adresów upadłych dziewcząt, wśród których, jak sam powiada, prowadził on działalność misyjną³). Można również odtworzyć ścieżki wędrówek redakcyjnych czy też knajpianych pisarza, nigdy jednak nie złożą się one w spójną, topograficzną całość, która w mniejszym lub większym stopniu pokrywałaby się z planem Krakowa⁴.

Wybrane przeze mnie aspekty prozatorskiej twórczości Pilcha, które z założenia powinny być niefikcyjne, a w których nie można przeprowadzić wyraźnej granicy pomiędzy rzeczywistością a fikcją, przedstawiają obraz Krakowa rozczłonkowanego. Kraków, przez wzgląd na przyjęte w dziełach autora *Spisu cudzołóżnic* techniki spojrzenia, jest Krakowem poddanym dezintegracji. Pilch przyjmuje w swoich krótkich formach narracyjnych skalę mikro. Prozaik przygląda się poszczególnym, bliskim jemu samemu bądź interesującym go w danej chwili elementom rzeczywistości, przez co obiekty przez niego opisywane urastają do szczególnych rozmiarów.

Niniejszy artykuł dotyczy dwóch tekstów, które w zestawieniu wzajemnie się oświetlają, odsłaniając tym samym wielość poziomów, na jakich Kraków obecny jest w prozie Pilcha. Pierwszym dziełem, a w zasadzie dziełkiem, które zostanie tu omówione, jest felieton Pilcha zatytułowa-

¹ Z uwagi na ciągłą obecność futbolu, a raczej przez wzgląd na fakt, że futbol jest jednym z fundamentalnych tematów omawianych w narracjach Jerzego Pilcha, nie odsyłam przypisem do konkretnych tekstów. Pragnę jednak zauważyć, iż autor *Spisu cudzołóżnic* planował wydanie kompilacji swoich felietonów poświęconych piłce nożnej: „Umyślnie pominąłem niektóre teksty o literaturze i futbolu; zdaje mi się bowiem, że kiedyś ułożę osobny tom poświęcony tym kluczowym zagadnieniom” (J. Pilch, *Pociąg do życia wiecznego*, Warszawa 2007, s. 316).

² J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, Warszawa 2008, s. 123-126.

³ *Tamże*, s. 80.

⁴ Nieco odmienny sposób „odczytywania” Krakowa w prozie Pilcha prezentuje Renata Wójs. Zob. R. Wójs, *Artysta w mieście. Przestrzeń Krakowa w prozie Jerzego Pilcha*, „Orbis Linguarum” 2009, nr 39, s. 351-358.

ny: *Ulica Filarecka*. Nim jednak przejdę do samego tekstu, przywołam fragment *Dziennika*⁵:

Kluczowe dla mojego Schulza jest wuelowskie wydanie z 1964 roku. Słynna edycja na papierze biblijnym klasy III [...]. Druk ukończono w grudniu, książka więc musiała pokazać się w krakowskich księgarniach na początku roku 65 – ojciec nie kupił tego tomu nie tylko z tego powodu, że już wtedy mieliśmy telewizor. [...] W szkole średniej, w klasie mniej więcej drugiej, czyli około obfitego w wydarzenia roku 1968, wydanie na biblijnym papierze pożyczyłem od posiadającego ogromną, rzekłbym w sensie ścisłym, krakowską bibliotekę, też wielce humanistycznie, a nawet artystycznie utalentowanego kolegi. Z racji metafizycznego echa muszę o nim wspomnieć. Skończył on szkołę teatralną, trochę pograł w Teatrze Słowackiego – na plan pierwszy wysuwa się główna rola w *Rzeźni* Sławomira Mrożka (debiut reżyserski Krystiana Lupy). Potem parę sezonów pobrylował na tarnowskiej scenie, inne jednak okazały się jego powołania: dziś jest mistrzem Polski – a może nawet świata? – w brydżu sportowym oraz wziętym tłumaczem anglosaskiej literatury popularnej⁶.

Kraków w wyżej cytowanej wypowiedzi pojawia się głównie metonimicznie i, jak można zauważyć, posiada strukturę palimpsestową⁷. W centrum powyższej wypowiedzi znajduje się oczywiście twórczość Brunona Schulza, proza ta dostępna jest jednak Pilchowi dzięki wydanemu w Krakowie przez Wydawnictwo Literackie, a pożyczonemu od kolegi z klasy⁸ (również krakowskiej), tomowi. Trudno nie dostrzec tu pewnej, niekoniecznie zamierzonej, niemal mitologizującej stylizacji wspomnień.

⁵ Na szczególny rodzaj podobieństwa pomiędzy *Dziennikiem* i *Bezpowrotnie utraconą leworęcznością* zwracają również uwagę Paweł Jasnowski (choć krytyk ten o wiele bardziej ceni sobie pochodzący jeszcze z lat 90. ubiegłego stulecia zbiór tekstów) i Mieczysław Orski. Zob. P. Jasnowski, *Świat, który osacza i dławi*, „Twórczość” 2012, nr 8, s. 116 i M. Orski, *Śmieszna wzniosłość bytu*, „Odra” 2012, nr 9, s. 129.

⁶ J. Pilch, *Dziennik*, Warszawa 2012, s. 68-69.

⁷ Zob. *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010 (warto tu szczególnie zwrócić uwagę na rozdział: T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, s. 17-69); E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.

⁸ Pilch, choć nazwisko to się nie pojawia w *Dzienniku*, mówi o Pawle Korombelu.

Autor *Spisu cudzołożnic* dzięki szczególnie naznaczonemu artefaktowi nie tylko powraca do swoich korzeni, lecz również odpowiednio je porządkuje. Co więcej, w trakcie dalszych rozważań Pilch nie zatrzymuje się nad prozą Schulza „samą w sobie”, przygląda się jej raczej przez pryzmat własnego czytelniczego doświadczenia: „Literatura polska za sprawą tej porywającej kreacji (też powściągliwości ojca) nie miała może smaku owocu zakazanego, ale pod ręką jej nie było, trzeba było kombinować”⁹.

W Krakowie autor *Spisu cudzołożnic* po raz pierwszy zapoznał się z twórczością prozy modernistycznego prozaika. To właśnie tu dane mu było po raz pierwszy zanurzyć się w przepastnych odmetach idei Księgi. Oczywiście zarówno rola przypadku, jak i charakter stylizacji nie powinny być całkowicie ignorowane podczas omawiania niniejszego doświadczenia, nie sposób jednak nie dostrzec, iż gród Kraka dostępny jest odbiorcy, ale i samemu Pilchowi, przynajmniej w tym fragmencie, dzięki twórczości Schulza. Schulzowska proza jest elementem napędowym wspomnienia, swoistą dynamiką pamięci. To właśnie dzięki niej Pilch rekonstruuje (bądź właśnie konstruuje) swoją krakowską przeszłość i to ona pozwala mu powrócić myślą do niegdyś bliskich mu osób¹⁰. Spod abstrakcyjnej, tekstualnej struktury *Sklepów cynamonowych* wyłania się realny obiekt, jakim jest wydana w 1964 roku książka pt. *Proza*. Publikacja ta jednak nie funkcjonuje, zapewne tak w wyobraźni pisarza, jak i w cytowanym tekście, samodzielnie. Tom z twórczością Schulza prezentowany jest odbiorcy wspólnie z całą siatką znaczeń.

Nie w tym jednak rzecz, aby przedstawiać pewien spłot przypadków i udowadniać jego szczególną rolę dla literatury polskiej. Wszak Pilch mógł przeczytać książkę Schulza w każdym miejscu na świecie i niezależnie od czynników zewnętrznych zachwycić się nią. Problem tkwi jednak w tym, iż Kraków opisywany przez Pilcha jest bardzo często (paradoksalnie) Krakowem Schulza. I bynajmniej nie mam tutaj na myśli ewentualnych powiązań drohobyczanina z grodem Kraka¹¹.

⁹ J. Pilch, *Dziennik...*, s. 68.

¹⁰ Sławek zauważa (za Hannah Arendt), że polis rodzi się tam, gdzie wchodzi się w interakcję z innym. Zob. T. Sławek, *dz. cyt.*, s. 25.

¹¹ Schulz prawdopodobnie był w Krakowie, np. w roku 1931 miał tu wystawę.

Aby obronić tę tezę, odwołam się do felietonu *Ulica Filarecka*. Pilch powiada w nim:

Jestem kronikarzem upału, jestem narratorem skwaru, jestem rybą płynącą przez żółty ocean kanikuły. Nic tak nie rozjaśnia umysłu jak brak tchu, odrętwienie ciała, piaszczyste powietrze. (Wapienne miasto duchoty nad dachami Krakowa). Piszę *Historię upału*, monografię spiekoty, rozdział o Moskwie, na którą przez siedem miesięcy nie spadła kropla deszczu, rozdział o pożarze San Francisco [...], rozdział o zbrodniach w samo południe (godzina Antychrysta). Studiuję opasłe tomy *Dziejów meteorologii*, obracam wilgotne karty dziewiętnastowiecznych *Protokółów prognostyków pogody*. W Bibliotece Jagiellońskiej, w czytelni głównej, notuję na fiskkach przykłady wpływu upałów na ludzkość. Kanikuła i wojna. Kanikuła i sztuki piękne. Kanikuła i obyczaje. Ontologia i epistemologia kanikuły. Sezony upalne – systemy totalne¹².

Słowa te należy zestawić z pierwszym akapitem *Sierpnia* Schulza:

W lipcu ojciec mój wyjeżdżał do wód i zostawiał mnie z matką i starszym bratem na pastwę białych od żaru i oszalamiających dni letnich. Wertowaliśmy, odurzeni światłem, w tej wielkiej księdze wakacji, które wszystkie karty pały od blasku i miały na dnie słodki do omdlenia miąższ złotych gruszek¹³.

Pilch nawiązuje do opowiadania Schulza w sposób aluzyjny, nie można więc stwierdzić, iż czytelnik ma tu do czynienia z oczywistą parodią czy pastiszem¹⁴. Narrator – odwołując się do twórczości drohobyczanina – określa swoją tożsamość, funkcję i styl tekstu. W *Ulicy Filareckiej* widoczna jest modyfikacja Schulzowskiej perspektywy. Pilch nie zaczytuje się w „wielkiej księdze wakacji”, lecz stara się ją spisać. Znamienne jest

¹² J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, s. 97.

¹³ B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, Wrocław 1989, s. 3.

¹⁴ Rozważania Pilcha na temat Schulzowskiego stylu oraz „techniczne” inspiracje prozą drohobyczanina zasługują na obszerniejsze omówienie. Z uwagi na przyjętą w artykule perspektywę badawczą koncentruję się jedynie na wybranych zagadnieniach pisarskiej relacji, być może nawet zależności: Schulz – Pilch.

również to, że w owym felietonie figura ojca, jeśli nie wysuwa się na plan pierwszy, to przynajmniej obarczona jest szczególnym brzemieniem znaczeniowym. Narrator wspomina swoje dziecięce wakacyjne podróże do ojca¹⁵, do Krakowa, i jednocześnie opisuje: świat, w którym jego ojciec już nie istnieje, rzeczywistość, która jest rzeczywistością (po) śmierci.

Bez wątpienia rozbieżności pomiędzy dziełami mają charakter drugorzędny. Kluczowe dla obu tekstów jest to, iż są one próbami skomponowania Księgi, narracyjnymi eksperymentami pozwalającymi po pierwsze zbudować odpowiednią technikę wglądu w rzeczywistość, po drugie opisać ją (rzeczywistość) w jej wielopostaciowości. Obydwa teksty łączy również ich temporalny dualizm. Schulz projektuje pewne wyobrażenie dzieciństwa, jedynie powierzchownie markując realny czas narracji. Pilch zaś zderza teraźniejszość z przeszłością, rozczłonkując tę drugą.

W *Ulicy Filareckiej* nie ma jednorodnego przedstawienia czasów minionych. Można tutaj odnaleźć dzieciństwo – odpowiednio wypreparowane – i trafić na *przedwojenność* – właściwość bądź cechę konstytutywną przedstawianej rzeczywistości. Oczywiście przedwojenność jest z zasady swojej przymiotem wywołującym nostalgię, ale w żadnym wypadku nie może być tutaj mowy o zideologizowanym postfiguratywizmie. Opis przedwojennych przedmiotów, miejsc, zjawisk atmosferycznych służy budowaniu tekstualnej tożsamości narratora, a tożsamość ta, przez to, że jest zapośredniczona przez język, siłą rzeczy musi zostać wzniesiona na fundamencie przeszłości (tradycji literackiej), w tym wypadku na prozie Schulza¹⁶.

¹⁵ W jednym z felietonów Pilch zestawia swojego ojca z postacią ojca ze *Sklepów cyrcononowych*: „Niestosownie tu co najwyżej może zabrzmieć wyznanie, iż mój Stary fruwał o wiele lepiej od Starego Schulza, ale na to nic nie poradzę, taka była prawda, nie będę jej przesłaniał woalem fałszywej skromności. W karakona Stary Schulz, owszem, przemieniał się po mistrzowsku, ale w ptaka słabo i fruwanie mu nie szło. Nieznacznie jedynie fizycznie upodabniał się do kondora królewskiego i «niekiedy przez zapomnienie zrywał się z krzesła przy stole i trzępiąc rękoma jak skrzydłami, wydawał pianie przeciągłe, a oczy mu zachodziły mgłą bielma. Potem, zawstydzony, śmiał się razem z nami i starał się ten incydent obrócić w żart»” (J. Pilch, *Bezpownotnie utracona leworęczność*, s. 18-19).

¹⁶ W Krakowie przy ulicy Filareckiej w domu pani Lipcowej czas, ale przede wszystkim temperatura, zatrzymały się lub raczej utrzymały swój przedwojenny poziom. Nie

Łączące się ze sobą Kraków, przedwojenna temperatura, śmierć Stalina, manewry Armii Czerwonej, kilim, pióro „Pelikan” i skrzypce córki gospodyni są narzędziami, które pomagają Pilchowi w odtworzeniu czasu utraconego, w kreowaniu wizji przeszłości przeciwstawiającej się śmierci i opisanej w końcówce felietonu powodzi. Tak odczytana nostalgia wybrzmiewająca z kart *Ulicy Filareckiej* nie ma nic wspólnego z melancholią (pomijam tu komiczne nacechowanie niektórych partii tekstu), jest próbą krytycznej, ale ujętej w karby przestrzenne, analizy genealogii własnego pisarstwa.

Drugi tekst, któremu poświęcone zostanie nieco uwagi, pochodzi z *Dziennika*. W zapisie z 12 III 2011 roku Pilch informuje czytelnika, iż z czasopisma „Głos Ziemi Cieszyńskiej” dowiedział się o śmierci księdza Tomasza Manfreda Bruella¹⁷. Notatka ta jest intrygująca z kilku powodów. Po pierwsze, wspomniany ksiądz był chrześniakiem Tomasza Manna, po drugie, rozważania dotyczące zaginionej korespondencji ojca Tomasza Bruella z wymienionym przed chwilą pisarzem wiąże Pilch (choć mimochodem) z osobą Schulza. Co jednak najważniejsze, w tej krótkiej narracji pojawia się isticie slapstickowy wątek krakowski.

Pilch opisuje wydarzenie, które miało miejsce w Wielki Piątek w krakowskim kościele pod wezwaniem św. Marcina, podczas udzielania komunii przez księdza Tomasza Bruella. Pastora tego, swoją drogą, autor *Spisu cudzołóżnic* nazywa „jajcarzem, bezwiednym, bo bezwiednym, ale jajcarzem”¹⁸. W miejscu tym warto oddać głos pisarzowi:

Wybranką Boga okazała się jak zwykle moja matka. Ciało Pańskie podano jej w należytej objętości, ale Krwią Pańską ksiądz swą rozdygotaną i najwyraźniej już zmęczoną ręką lunął jej od serca. Może nie całe matczyisko od stóp do głów, ale kosztowny żakiet i wytworna bluzka – mokre doszczętnie. Ksiądz Bruell stropił się niebyswale, luterska powaga podszyty

można nie zauważyć, iż samo nazwisko gospodyni domu, w którym rodzic Pilcha wynajmował pokój, świetnie wpisuje się w ogólną geografię żaru i jednocześnie odsyła do miesiąca, „w którym ojciec wyjeżdżał do wód”.

¹⁷ J. Pilch, *Dziennik*..., s. 297-298.

¹⁸ *Tamże*, s. 302.

śmiechem popłoch stłumiła, co było robić? Wielki Piątek szedł pełną parą, cud natychmiastowego wyschnięcia z monotonnym uporem wszystkich niezdarzonych cudów się nie zdarzał. Co było robić? Wracaliśmy jak zawsze do domu wiślanym bulwarem, wokół pełno spacerowiczów, turystów czy innych katolików, a od matki jak z gorzelni jechało. Tym bardziej że wytworna bluzka zdobna była z przodu w sutą falbanę i teraz ta falbana – samo wińsko. Żle! Bardzo źle. Tym gorzej, że skonfundowana całym wydarzeniem do zupełnych granic matka ledwo laźła. Niejeden mógł pomyśleć: przeholowała kobiecina¹⁹.

Zwróciłem uwagę na ten fragment nie tylko ze względu na objawiający się w nim genialny w swej prostocie komizm. Rola literaturoznawcy bywa niewdzięczna i bardzo często polega na tłumaczeniu dowcipów²⁰, co może niestety prowadzić do zepsucia końcowego efektu żartu. Jeśli przypatrzeć się przywołanej sytuacji po raz wtóry, z większą dozą empatii, to nieuchronnie dostrzec można tragizm z niej bijący, tragizm na dodatek podwójny²¹.

Pilch naigrawa się po trosze z nieszczęścia, które przydarzyło się dwóm osobom, ale ze względu na okoliczności, jakie towarzyszą jego wypowiedzi, nie można patrzeć na cytowany fragment wyłącznie przez pryzmat kategorii żartu. Doświadczenie matki prozaika, choć na pewno dojmujące, miało w ogólnym rozrachunku chwilowy charakter; mogło, lecz nie musiało, przerodzić się w zabawną anegdotę. Dla księdza Bruella opis „krakowskiej, wielkopiątkowej przygody” jest rodzajem epitafium²², w którym, z racji dystansu czasowego, ujawniają się najbardziej charakterystyczne cechy danej osoby, ale które jednocześnie pozwalają jednostce przełamać granice śmierci.

W tytule artykułu nieprzypadkowo zostały przywołane widokówki. Odwołałem się do tego przykładu nie tylko ze względu na jego poręczność,

¹⁹ *Tamże*, s. 303.

²⁰ Dowcipów rozumianych oczywiście jako żarty, ale i koncepty.

²¹ Więcej informacji na temat groteskowych portretów luteranów w prozie Pilcha można odnaleźć chociażby w jednym z wywiadów przeprowadzonych z pisarzem: Zob. J. Pilch, *Duch, czyli trzewia*, rozm. przepr. M. Stala, „NaGłos” 1996, nr 23, s. 155.

²² Oczywiście rozumianego w sposób niekoniecznie zgodny ze ścisłą definicją genologiczną.

ale także dlatego, że kartki pocztowe tego typu mają często konstelacyjny charakter, są kompilacjami kilku zdjęć. Widokówka jest, podobnie jak każdy tekst, rodzajem komunikatu, służy przekazaniu (najczęściej bardzo prostej) informacji, jednak jednocześnie samym swoim istnieniem implikuje pamięciową bliskość drugiej osoby. Dzięki otrzymaniu karty pocztowej obszar, miasto, miejscowość, z której ją otrzymaliśmy, wkracza w obręb naszego świata, staje się też formą obcowania z drugim człowiekiem, rzecz jasna w sposób zapośredniczony.

Widokówki Krakowa, które czytelnik otrzymuje od Pilcha, mają konstelacyjny, sieciowy, palimpsestowy charakter²³. Odbiorca nie dostaje w nich wyłącznie realnych przedstawień konkretnego miasta, lecz zostaje wciągnięty przez autora-narratora w różne typy doświadczeniowych uwikłań. Rzeczony widokówki są więc *sui generis* ogrodami o rozwidlających się ścieżkach bądź tomem „o zwyczajnym formacie, który składałby się z nieskończonej ilości kartek, nieskończenie cienkich. [...] [a – PŻ] każda pozorna kartka rozdzielałaby się na inne analogiczne; niepojęta kartka środkowa nie posiadałaby strony odwrotnej”²⁴.

Abstract

Postcards (from) Cracow. A Picture of a city in literary columns and diaries by Jerzy Pilch

Pilch's prose aspects described in the article, which by definition should be authentic, but where is no possibility to demarcate the border between the reality and the fiction, present the dismembered image of Cracow. Because of Pilch's narrative techniques and points of view, Cracow is disintegrated. Jerzy

²³ Zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia*, Warszawa, 2013. W kontekście tych badań warto zwrócić szczególną uwagę na rozdział: *Lekcja Adorna: tekst jako sposób poznania albo o kulturze jako palimpseście* (s. 55-75).

²⁴ J. L. Borges, *Biblioteka Babel*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, [w:] tenże, *Opowiadania*, przeł. Z. Chądzyńska i in., Kraków 1978, s. 77. Zob. K. Przebinda, *Między snami. Elementy biblioteki – sennika w książce „Bezpowrotnie utracona leworęczność” Jerzego Pilcha*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2004, nr 4, s. 157-168.

Piotr Żołądź
◆◆◆◆

Pilch in his short narratives observes reality and its elements in the microscale. This article tries to describe Cracow's phenomenon (Cracow created by Pilch) in its heterogeneity. But Cracow (alone, itself) is never the ultimate arrival point, it manifests itself to the reader, is experienced by the reader, in the network of meanings.

AGNIESZKA PUDEŁKO

Uniwersytet Jagielloński

„Krakowski realizm knajpiany” – krakowskie knajpy w literaturze po 1989 roku

Wstęp

Współcześni pisarze, opisując Kraków, często sytuują akcję swoich powieści w knajpach. Zjawisko przerodziło się w szeroki fenomen kulturowy, a krytycy literaccy na jego określenie stworzyli specjalny termin – „krakowski realizm knajpiany”¹. Niniejszy artykuł opiera się na analizie blisko 100 książek, w których wydarzenia rozgrywają się w krakowskich knajpach. Jako cezura czasowa został przyjęty 1989 rok, czyli okres, w którym pojawiła się wolność gospodarcza, a wraz z nią – wolność zgromadzeń i wolność wypowiedzi, co nie pozostało bez wpływu na kształt powstających wówczas powieści. Tekst bada zjawisko „krakowskiego realizmu magicznego” od strony kulturoznawczej. Jego celem nie jest przedstawienie dogłębnej analizy literaturoznawczej wymienianych utworów, ale – w oparciu o oryginalne badania autorki – zwrócenie uwagi na nieopisywany jeszcze nigdy w literaturze naukowej fenomen. Dodatkową intencją tekstu jest też zachęcenie czytelników do indywidualnej lektury analizowanych powieści. Artykuł przedstawia rozwój zjawiska,

¹ P. Dunin-Wąsowicz, *Mole barowe*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/220398,1,mole-barowe.read> (25.03.2015).

od końca XIX wieku aż po współczesność, wskazuje na jego najbardziej charakterystyczne cechy oraz autorów tworzących książki w tym nurcie, takich jak Jerzy Pilch, Sławomir Łuczak, Marcin Świetlicki, Irek Grin, Gaja Grzegorzewska czy Marek Harny. W końcowej części pracy prezentowane są trzy najczęściej portretowane we współczesnej literaturze knajpy: Vis-à-Vis, Piękny Pies i Alchemia.

Początki zjawiska – przed 1989 rokiem

Opisywanie krakowskich kawiarni, restauracji i innych lokali w literaturze na szerszą skalę rozpoczęło się pod koniec XIX wieku. Jednymi z głównych miejsc spotkań, a zarazem ośrodków życia artystycznego okresu Młodej Polski były kawiarnie. Do przedstawicieli krakowskiej bohemy epoki modernizmu przynależeli pisarze, którzy chcieli utrwalić na kartach literatury różnego rodzaju anegdoty i wydarzenia z życia artystów. Często zmieniali nazwiska i nazwy własne, jednak nie trudno było się domyślić, kto jest pierwowzorem danej osoby lub które z miejsc zainspirowało twórcę. Do najbardziej znanych utworów tego typu należy zaliczyć opowiadanie *Mieczyk kawiarniany* Adolfa Nowaczyńskiego, w którym przedstawiciele młodopolskiej bohemy przesiadywali w kawiarni Schulza. W powieści Jana Wiktora *Zwariowane miasto* (1931) odnaleźć można postać siedzącego przy kawiarnianym stoliku (zapewne w Esplanadzie lub Domu Plastyków) „hetmana nowoczesnych kierunków” – Tadeusza Peipera. Z kolei Tadeusz Kurtyka, pod pseudonimem Henryk Worcell, opublikował książkę *Zakłęte rewiry* (1936) opisującą wydarzenia rozgrywające się w kawiarni i restauracji „Hotelu Pacyfik”, której prototypem było miejsce pracy autora, czyli krakowski Grand Hotel. Stanisław Dygat w *Disneylandzie* (1965) jako miejsce akcji książki wybrał między innymi dancing Feniks, znajdujący się przy ulicy Jana². Przykłady można by mnożyć, jednak po 1989 roku ilość publikacji dotyczących krakowskich knajp zdecydowanie wzrasta.

² K. Jakubowski, *Kawa i ciastko o każdej porze. Historia krakowskich kawiarni i cukierni*, Warszawa 2012. W okresie PRL-u taką nazwę nosiła dzisiejsza ulica św. Jana.

Kluczowe dzieła „krakowskiego realizmu knajpianego”

Pierwszym (według mojego rozeznania) utworem wydanym po 1989 roku była książka Zygmunta Grenia *Olśnienie* (1992)³, której akcja niemal w całości dzieje się w Feniksie. Rok 1993 to z kolei data publikacji książki Jerzego Pilcha *Spis cudzołożnic*, o nieprzypadkowym podtytule *Proza podróżna*. Jej główny bohater – Gustaw, próbując ośwoić „fenomen obojętności świata”, wraz ze szwedzkim humanistą z Uppsali „wędruje przez krakowskie knajpy, przez «Wierzynka», «Ermitage», «Balaton», «Temidę», «Dniepr», «Cyganerię», «Nową», «Żywiec», «Basztę», «Smoczą jamę», «Warszawiankę», «Europę»”⁴. Podobny szlak przemierza bohater wydanego trzy lata później *Monologu z lisiej jamy*, odwiedzając między innymi Nową, Europę, Temidę, Hawelka, Trzy rybki i Ermitaż⁵. Zarówno u Pilcha, jak i u Grenia pojawiają się opisy knajp popularnych jeszcze w PRL-u.

W 2000 roku ukazuje się kolejna powieść Pilcha – *Pod mocnym aniołem*. Co prawda tytułowa gospoda była, jak mówi główny bohater: „najbliższa mojemu opuszczonemu przez moje żony mieszkaniu, przy rondzie ONZ”⁶, co wskazuje na warszawskie realia, za to w tekście znajduje się kilka odniesień dotyczących krakowskiej topografii (jak knajpy w okolicach Rynku, niewymienione z nazwy). Wojciech Smarzowski w ekranizacji⁷ powieści postawił na krakowski kontekst, zmieniając Cafe Szafe⁸ w ulubiony lokal Jurusia. Mimo braku dokładnych przestrzennych odniesień proza Pilcha jest fundamentalna dla nurtu „krakowskiego realizmu knajpianego”, ponieważ stała się inspiracją dla kolejnych autorów. Pisarze wzorowali się nie tylko na poszczególnych utworach pisarza, ale umieszczali w swoich powieściach samego Pilcha – np. Robert Ostaszewski w *Odwiecznej, acz nieoficjalnej*⁹,

³ Z. Greń, *Olśnienie*, Katowice 1992.

⁴ J. Pilch, *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Kraków 2012, s. 99.

⁵ Tenże, *Monolog z lisiej jamy*, Kraków 1996.

⁶ Tenże, *Pod mocnym aniołem*, Kraków 2000, s. 27.

⁷ *Pod mocnym aniołem*, reż. W. Smarzowski, Kino Świat 2014.

⁸ Cafe Szafe – kawiarnia przy ulicy Felicjanek 10. Kawę można tutaj wypić siedząc w starych, pomalowanych na niebiesko szafach.

⁹ R. Ostaszewski, *Odwieczna acz nieoficjalna*, Olsztyn 2002.

Marianna G. Świeduchowska (czyli Marcin Świetlicki i Grzegorz Dyduch) w *Katechetach i frustratach*¹⁰ czy Sławomir Łuczak w *Archipelagu Rynek*¹¹.

Rok 2000 to także data wydania dwóch kryminałów Sławomira Łuczaka – *Nieznajomy*¹² i *Metamorfoza*¹³. Niektóre ze scen tych powieści rozgrywają się w takich miejscach jak bar kawowy Rio, Vis-à-Vis czy Miasto Krakoff. Jednak prawdziwą esencją „krakowskiego realizmu knajpianego” jest wydana rok później powieść tego samego autora *Archipelag Rynek*. Opowiada ona historię kilku kolegów, którzy włócząc się od knajpy do knajpy, szukają pomysłu na życie: „Samotni każdego wieczoru spotykają się w tym samym gronie na którejś z wysp rozrzuconych po Archipelagu Rynku Głównego; cumują u brzegu jakiejś bezpiecznej i znanej knajpy, pogrążają się w obserwacji pełzającej wolno codzienności [...]”¹⁴.

W kolejnych latach ukazywało się coraz więcej powieści, opowiadań i wierszy, w których można było odnaleźć odniesienia do realnych knajp. Rok 2006 to data wydania przez Marcina Świetlickiego kryminału *Dwanaście*, w którym mistrz („pisany z małej litery, co w pewnym sensie oddaje stan jego mistrzostwa”¹⁵), czyli dawny bohater dziecięcego serialu, rozwiązuje kryminalne zagadki. Miejszem jego pracy jest Biuro znajdujące się na ulicy św. Jana „pomiędzy Galerią Andrzeja Mleczki a inną knajpą o nazwie Piękny Pies”¹⁶. Dzięki umowie zawartej z właścicielem – Mangiem Głowackim – mistrz może tam przesiadywać i pić na kredyt, bo stanowi swego rodzaju atrakcję turystyczną. Kryminał Świetlickiego i kolejne części trylogii stały się niezwykle inspirujące dla innych pisarzy. Ogromny wzrost liczby utworów związanych z „krakowskim realizmem knajpianym” w 2008 roku (13 pozycji) można tłumaczyć właśnie inspiracjami, jakie twórcy czerpali z powieści autora *Zimnych krajów*.

¹⁰ M. G. Świeduchowska, *Katecheci i frustraci*, Kraków 2001.

¹¹ S. Łuczak, *Archipelag Rynek, czyli dziennik Brygida Dżonsa*, Kraków 2001.

¹² Tenże, *Nieznajomy*, Kraków 2000.

¹³ Tenże, *Metamorfoza*, Kraków 2000.

¹⁴ Tenże, *Archipelag Rynek*, s. 7.

¹⁵ M. Świetlicki, *Trzyście*, [w:] tenże, *Powieści*, Kraków 2011, s. 301.

¹⁶ M. Świetlicki, *Dwanaście*, [w:] tenże, *Powieści*, s. 12.

Charakterystyka krakowskich knajp opisywanych w literaturze

Podobieństwo wątków i liczne odniesienia do twórczości innych autorów to cechy charakterystyczne „krakowskiego realizmu knajpianego”. Doskonale ten trend obrazuje powieść *Orchidea*, pastisz kryminału, napisany wspólnie przez Gaję Grzegorzewską, Irka Grina i Marcina Świetlickiego. Nie dość, że sama książka powstała w kawiarni (w znajdującym się na Kazimierzu lokalu Mleczarnia), a akcja często toczy się w knajpach, to jeszcze bohaterami są postaci znane ze wcześniejszych książek autorów – Julia Dobrowolska, Józef Maria Dyduch i mistrz. Jest to powieść będąca poniekąd syntezą wcześniejszych wątków występujących w książkach tych twórców. Pisarze często czerpią inspirację z otaczającej ich rzeczywistości – zmieniają bywalców lokali w bohaterów literackich, a prawdziwe anegdoty są dla nich podstawą do konstruowania fabuły książki. Powodem pojawienia się podobnych wątków w książkach różnych autorów jest to, że zwykle można ich spotkać w tych samych miejscach. Potwierdzają to bohaterowie *Orchidei*: „Niby metropolia, niby największe stężenie knajp na kilometr kwadratowy w Polsce, a wszyscy jak zombie maszerują do jednego i tego samego, w dodatku mało atrakcyjnego lokalu”¹⁷. Mimo pozornej wolności wyboru i mnóstwa miejsc, w których można się umówić, krakowscy ludzie kultury (w tym literaci) spotykają się zwykle w tym samym miejscu. Zauważa to główny bohater książki *Ojciec odchodzi* Piotra Czerskiego: „zazwyczaj miejsca, w których trzeba bywać, zmieniają się co trzy miesiące, czasem częściej; zdarza się i tak, że zanim ktoś niezorientowany dowie się, jaki lokal jest obecnie najmodniejszy, zanim wybierze się tam w piątkowy albo sobotni wieczór, już jest po zabawie – w środku pustki, towarzystwo od tygodnia po drugiej stronie Rynku”¹⁸.

Autorzy większości omawianych książek to krakowianie, którzy prawie w każdym swoim utworze „prowadzą” bohaterów do którejś z tutejszych knajp. Wśród nich należy wymienić już wcześniej wspomnianych: Irka

¹⁷ I. Grin, G. Grzegorzewska, M. Świetlicki, *Orchidea*, Kraków 2009, s. 41.

¹⁸ P. Czerski, *Ojciec odchodzi*, Kraków 2006, s. 52.

Grina, Gaję Grzegorzewską, Marcina Świetlickiego, Sławomira Łuczaka, Jerzego Pilcha, Marka Harnego, a także Adama Wiedemanna¹⁹, Jerzego Franczaka²⁰, Macieja Piotra Prusa²¹ czy Martę Maderę²². W „krakowskim realizmie knajpianym” dobrze odnajdują się także przyjezdni, doskonale znający lokalną specyfikę, jak Piotr Czerski czy Krzysztof Varga (który w *Nagrobku z lastryko* sportretował wyimaginowaną knajpę Nigdzie²³), a także ci, którzy w tutejszych realiach orientują się nieco mniej, za to urzekła ich atmosfera tych miejsc i postanowili je umieścić w swoich powieściach (Joanna Chmielewska²⁴, Andrzej Pilipiuk²⁵, Piotr Wojciechowski²⁶).

Jedną trzecią z przeanalizowanych przeze mnie książek (27 z 91 pozycji) stanowią kryminały. Jest tak, ponieważ, jak mówił Mariusz Czubaj: „powieść kryminalna staje się kwintesencją powieści realistycznej w dzisiejszych czasach”²⁷. O ile we wcześniejszych wiekach realizm był gatunkiem, w którym najłatwiej było oddać obraz wielkiego miasta, o tyle obecnie taką funkcję pełni kryminał, w związku z czym knajpy, jako ważna część tkanki miejskiej, często opisywane są w ramach tego gatunku.

Lokale, w których toczy się akcja powieści, najczęściej wymienione są z nazwy i łatwo je odnaleźć na mapie miasta. Zdarza się też, że nazwy są fikcyjne, ale bez trudu można założyć, jakie miejsca były ich pierwowzorem (np. Brzydki Kot u Żulczyka lub De ja vu w opowiadaniach Bronisława Wildsteina). Niektóre z knajp nie posiadają realnych odpowiedników (jak Biuro u Świetlickiego czy Smutny Banaś z powieści Marty Madery) lub w ogóle nie zostają nazwane. Niezależnie od tego,

¹⁹ A. Wiedemann, *Odpowiadania*, Wrocław 2011.

²⁰ J. Franczak, *Grawitacje*, Wrocław 2007.

²¹ M. P. Prus, *Kukły*, Gdańsk 2005.

²² M. Madera, *Przyjaciele*, Warszawa 2006.

²³ K. Varga, *Nagrobek z lastryko*, Wołowiec 2007.

²⁴ J. Chmielewska, *Rzeź bezkręgowców*, Warszawa 2007.

²⁵ A. Pilipiuk, *Kuzynki*, Lublin 2003.

²⁶ P. Wojciechowski, *Doczekaj nowiu*, Warszawa 2007.

²⁷ Wypowiedź ze spotkania autorskiego „Ziarno prawdy o kryminale”, w ramach Festiwalu Conrada w Krakowie, 23.10.2012 r.

czy w tekście pojawia się sugestia ich lokalizacji, czy nie, panujący w nich klimat i inne elementy przestrzeni wpisują się w utarty wizerunek „knajpy krakowskiej”.

Tak rozumiany model „knajpy krakowskiej” posiada charakterystyczny wystrój – przyciemnione światło, świece na stołach, piwniczne wnętrza, mnóstwo antyków, niepasujące do siebie i chybocliwie meble – wszystko w stylu „opróżniamy naszej babci stryszek cały”²⁸. Na ścianach znajdują się stare fotografie albo dzieła współczesnych artystów. Wszyscy się znają, chociaż nie zawsze ze sobą rozmawiają, a pojawienie się nowej osoby zawsze budzi duże zainteresowanie wśród obecnych. Tak właśnie dzieje się w powieści Jerzego Franczaka *Nieludzka komedia*: „Spotkaliśmy się w modnej knajpce, jednej z tych odrażających spelun, w której wszyscy Sławni, Liczący Się i Liczący Na Sławę biorą udział w rytualnym *lans macabre*. Wewnątrz półmrok i półzaduch, dym, jakiś nibytechnojazz albo inne reggae, gdy wchodzę, wszyscy patrzą w moją stronę – kto to przyszedł?”²⁹.

Wystrój i panująca wewnątrz atmosfera nie zawsze gwarantują lokalowi popularność. Właściciele knajp potwierdzają, że najlepszym sposobem kreowania artystycznego wizerunku lokalu jest opisanie go w książce. Współwłaściciel klubu Piękny Pies, Maciej Piotr Prus, nie tylko napisał książkę o knajpie i środowisku jej bywalców, ale także w żartobliwy sposób przedstawił bezkompromisowe sposoby kreowania literackiej sławy miejsca.

Mamy też zaprzyjaźnionych redaktorów w wydawnictwach, którzy przed skierowaniem książki do druku zamieniają nazwę ulubionej knajpki bohatera z Alchemii na Pięknego Psa. Ten zabieg jest trochę brutalny, ale konkurencja robi to samo. [...] Bez tego klub zmieniłby się w zwykłą pijalnię piwa, wiedeńską cukierenkę albo dworcową poczekalnię. Klient, wchodząc do Pięknego Psa, musi mieć świadomość, że występuje na scenie, że brama do lepszego świata właśnie stoi otworem. Wtedy nie są ważne brudne ściany, zepsuty kibel czy chwiejące się stoliki. Jeśli nawet w tym

²⁸ M. Mizuro, R. Ostaszewski, *Kogo kocham, kogo lubię*, Warszawa 2010, s. 71.

²⁹ J. Franczak, *Nieludzka komedia*, Kraków 2009, s. 84-85.

momencie nie ma w klubie żadnej telewizyjnej gwiazdy i kompletnie nic się nie dzieje, to przecież ciągle słychać śpiew i rżenie koni³⁰.

Pisarze w swoich książkach nie wzbraniają się od wyrażania sympatii i antypatii do poszczególnych lokali, może to przyczynić się do promocji lokalu lub wręcz przeciwnie, przysporzyć mu złej sławy.

Większość z przedstawianych knajp znajduje się w okolicach Rynku Głównego i Kazimierza, ale występują też opisy miejsc zlokalizowanych w bardziej odległych dzielnicach – Bronowicach, Podgórzu czy Nowej Hucie.

Drink bar Vis-à-Vis

Pośród centralnie ulokowanych knajp zdecydowany prym wiedzie Drink Bar Vis-à-Vis nazywany Zwisem, pojawia się bowiem w blisko dwudziestu utworach. Tutaj nad lampką „koniaku albańskiego” przesiaduje Gustaw ze *Spisu cudzołóżnic* Pilcha. Miejsce to często odwiedza także mistrz z kryminalów Świetlickiego, a inny bohater tej książki, Mango Głowacki, określa go: „mała, sympatyczna, uroczą kawiarenka, tuż przy komisariacie policji numer jeden, nazywanym sklepem z policjantami”³¹. Pojawiają się tutaj bohaterowie książek Gai Grzegorzewskiej (dla których klub wydaje się „oldskulowy”), a także Marka Harnego. Dla postaci występujących w książkach *Archipelag Rynek* Sławomira Łuczaka oraz *Troję pomścimy* Roberta Ostaszewskiego bar „często stawał się punktem startowym całodziennych peregrynacji po ukrytych w piwnicach knajpach i restauracjach”³². Bohaterów książek Ostaszewskiego i Łuczaka onieśmielało też towarzystwo artystów Piwnicy pod Baranami, którzy od początku upodobałi sobie ten lokal, o czym świadczy chociażby figura Piotra Skrzyneckiego znajdująca się przy stoliku przed wejściem. Równie dużą popularnością jak twórcy

³⁰ M. P. Prus, *Wyznania właściciela klubu Piękny Pies*, Kraków 2009, s. 82-83.

³¹ M. Świetlicki, *Dwanaście*, [w:] dz. cyt., s. 116.

³² R. Ostaszewski, *Troję pomścimy*, Kraków 2002, s. 147.

kabaretu, cieszą się pracujące w Vis-à-Vis kelnerki – pani Krysia i Zosia, które pracowały w barze przez lata i z przyjemnością obsługiwały stałych klientów. W książce Bronisława Wildsteina *Przyszłość z ograniczoną odpowiedzialnością* w barze De ja vu (którego pierwowzorem mogło być Vis-à-Vis): „Pojedyncze postacie przy podłużnych, wysokich stołach zapadają się pod swoim ciężarem. Zgarbione, nachylone wysączają się z ubrań, które opuszczone puchną coraz liczniejszymi fałdami i coraz głębiej pograżają się w samotnym letargu”³³. Wszyscy smętnie przesiadują nad kuflem piwa „wędrują po odległych krainach i przez moment wierzą, że potrafią uciec od siebie zanim nie odnajdą się znowu w pomieszczeniu, którego ostre światło osaczy ich jak pytania”³⁴.

Wątek marazmu przewija się zresztą w analizowanych lekturach niejednokrotnie. Pełno tu rozgoryczonych życiem bohaterów, niemogących się wyrwać z sytuacji, w której tkwią, w związku z czym większość czasu spędzających w knajpach nad kuflem piwa, snując plany, które nigdy nie dojdą do skutku. Przykładem może być bohater książki Sławomira Łuczaka *Namiętność w miejscu publicznym*: „Siedzę tu i jak każdego wieczoru przeprowadzam ewakuację w niedostępne dla nikogo rewiry przy pomocy ulubionego trunku, w czym nie jestem odosobniony, bowiem ten proceder uprawia wiele istot wywodzących się z gatunku, do którego i ja bez żadnej dumy przynależę. Oczywiście, jestem także – niektórzy mówią: przede wszystkim – życiowym nieudacznikiem, na dodatek bardzo przekornym”³⁵. Z kolei Łukasz Orbitowski w jednej ze swoich książek dodaje: „Czasem więcej życia jest w kawiarnianym stoliku, niż w tym kto na nim siedzi”³⁶. Motyw letargu, w jaki zapadli mieszkańcy Krakowa, powtarzany jest już od czasów Młodej Polski, nie bez powodu jedna z piosenek Maanamu nosiła tytuł *Krakowski spleen*.

³³ B. Wildstein, *Przyszłość z ograniczoną odpowiedzialnością*, Kraków 2003, s. 5.

³⁴ *Tamże*, s. 5.

³⁵ S. Łuczak, *Namiętność w miejscu publicznym*, Kraków 2008, s. 8.

³⁶ Ł. Orbitowski, *Tracę ciepło*, Kraków 2007, s. 126.

Klub Piękny Pies

Knajpą przeznaczoną dla zdecydowanie młodszych klientów niż Drink Bar Vis-à-Vis jest Piękny Pies, który już trzykrotnie zmieniał swoją lokalizację. Początkowo znajdował się na ulicy św. Jana, później na Sławkowskiej, a obecnie na Bożego Ciała w dzielnicy Kazimierz. W 2006 roku Piotr Czerski w książce *Ojciec odchodzi* pisał: „Piękny Pies już od trzech sezonów jest najważniejszym lokalem dla całej bohemy, *quasi-bohemy*, *wannabe-bohemy*, a nawet antybohemy”³⁷ i przez kilka kolejnych sezonów ta sytuacja pozostaje niezmienna. W Psie zwykle przebywają „stali bywalcy, ćmy barowe i tacy, którym niespieszno do domu, albo też ci, którzy za dom uważają Psa”³⁸, bohaterowie książki Marka Harnego nazywają go z kolei „muzeum żywych poetów”³⁹, co wiele mówi o profesji przeważającej części bywalców. Wystawianiu się na widok publiczny, a więc kreowaniu własnej osoby, sprzyja samo wnętrze: „Piękny Pies jest sklepem przerobionym na knajpę – szyby wystawowe zostały i można obserwować ludzi przy stolikach”⁴⁰. Podobny opis powtarza się w kryminale *Kogo kocham, kogo lubię*: „z zewnątrz knajpa wyglądała jak gigantyczne akwarium, w którym pływały nieźle już zalane ryby”⁴¹. Wpływ alkoholu na działalność tutejszych twórców zauważa też zespół Grube Ryby w utworze *Artyści*, śpiewając: „jestem artystą z Pięknego Psa, piję wódkę – sztuka to ma, miałem zostać sławnym malarzem, niestety po knajpach tylko łączę”⁴². Charakterystyka bywalców Pięknego Psa przekłada się na opisy całego krakowskiego społeczeństwa, jakie można znaleźć w wielu utworach. Kraków jawi się w nich jako miasto niespełnionych malarzy, pisarzy, rzeźbiarzy czy fotografików (bo przecież ludzie sukcesu już dawno wyjechali do Warszawy), którzy w barach snują opowieści na temat tego, że jeszcze zadziwią świat. Niestety, narracje urywają się wraz

³⁷ P. Czerski, *Ojciec odchodzi*, Kraków 2006, s. 52.

³⁸ M. Mizuro, R. Ostaszewski, *dz. cyt.*, s. 73.

³⁹ M. Harny, *W imię zasad*, Warszawa 2011, s. 47-48.

⁴⁰ Ł. Orbitowski, *Horror show*, Kraków 2006, s. 107.

⁴¹ M. Mizuro, R. Ostaszewski, *dz. cyt.*, s. 73.

⁴² Grube Ryby, *Artyści*, [CD] Grube Ryby, Metal Mind Productions 2007.

z nastaniem świtu i pierwszymi oznakami kaca. Jeden z takich poranków w Brzydkim Kocie (knajpę można utożsamiać z Pięknym Psem) opisuje Jakub Żulczyk w *Instytucie*: „Sebastian z Yogim i Papą zbierali leżących na stolikach z twarzami w popielniczkach serwetkowych poetów, malarzy teoretyków oraz nieprzytomnych studentów, wszystkich tych, którym nie udało się pozabierać do domu roześmianych studentek ASP i kierunków filologicznych. Podłogę przykrywała chrzęszcząca i śliska kołdra błota, szkła, szlamu i niedopałków”⁴³. Piękny Pies to miejsce modne od kilku już sezonów, zrzeszające współczesną bohemę i wszystkich aspirujących do tego miana. Zdecydowanie bardziej niespokojne niż starający się utrzymać *status quo* Zwis.

Alchemia

Nieco odmienna atmosfera panuje w położonej na Kazimierzu Alchemii. To jeden z pierwszych klubów w tej dzielnicy, który pojawił się, zanim jeszcze zapełniły ją tłumy turystów. Kolejne knajpy powstające w dawnym żydowskim dystrykcie w dużym stopniu wzorowały się właśnie na sukcesie tego miejsca. We współczesnej literaturze Alchemia opisywana jest najczęściej przez pryzmat swoich wnętrz. Przychodzący na spotkanie ze znajomymi Józef Maria Dyduch „przeszedł trzy sale pełne mroku, piwa i rozgrzanych, czerwonych twarzy. Siedzieli w ostatnim pomieszczeniu zwanym kuchnią, iluminowani dziesiątkami świeczek ustawionych gdzie popadnie, na kredensie i półkach. Niczym żałobnicy w wiejskiej chacie, przy długim stole, na który nie przyniesiono jeszcze ciała”⁴⁴. W podobnym tonie wypowiada się bohaterka książki Marka Sobola *Mojry*: „uwielbiam wszystkie stare graty, kiwające się stoły, okopcone sufity i stare fotografie na ścianach [...]. Zresztą, żeby stworzyć coś takiego jak «Alchemia», trzeba mieć w głowie bałagan”⁴⁵. Jeśli wcześniejsze knajpy opisywane były

⁴³ J. Żulczyk, *Instytut*, Kraków 2010, s. 10.

⁴⁴ I. Grin, *Bezpański pies*, [w:] *Trupy polskie*, red. M. Baran, Kraków 2005, s. 92.

⁴⁵ M. Soból, *Mojry*, Warszawa 2005, s. 143.

jako ekskluzywne miejsca spotkań krakowskich artystów, to Alchemia ma zdecydowanie bardziej inkluzyjny charakter. Częściej niż w przypadku pozostałych lokali można spotkać tam turystów, którzy przeczytali o tym miejscu w przewodnikach lub usłyszeli coś od swoich znajomych. O dużej popularności tego miejsca świadczy też osadzenie w nim akcji książek takich autorów jak Joanna Chmielewska czy Andrzej Pilipiuk, którzy – jako osoby niemieszkające w Krakowie – mogą nieco słabiej orientować się w tutejszej knajpianej topografii.

Podsumowanie

„Krakowski realizm knajpiany” to szeroki fenomen, w literaturze wydanej po 1989 roku można znaleźć ponad 90 pozycji opisujących krakowskie lokale. Podobnie jak w przypadku kawiarni Paryża, Wiednia czy Pragi tutejsze knajpy stały się inspiracją dla niezliczonej ilości twórców⁴⁶. Ważnym zjawiskiem jest także stworzenie swego rodzaju społeczności wokół poszczególnych knajp. Dawnej młodopolska bohema zbierała się w Zielonym Baloniku, dziś środowisko artystyczne Krakowa spotyka się w Pięknym Psie, by tam wymieniać poglądy, dyskutować i wzajemnie się inspirować.

Charakterystycznymi cechami analizowanych utworów prozatorskich i wierszy jest czerpanie inspiracji z rzeczywistych wydarzeń, skutkujące zatarciem granic między fikcją literacką a faktami. Między książkami różnych autorów istnieją liczne powiązania, subtelne lub całkiem jawne, dochodzi nawet do zapożyczania bohaterów.

Obraz lokali, wyłaniający się z powieści, wierszy i opowiadań, jest raczej negatywny – są to miejsca depresyjne, wprowadzające w melancholijny nastrój, zmuszające do wypicia sporej ilości alkoholu. Mimo to pisarze wciąż je odwiedzają, a ze specyficznego, ciężkiego klimatu miejsc czerpią inspirację do tworzenia. Chociaż niektórym autorom przypominają się może słowa Juliana Tuwima, że knajpa to „miejsce, dokąd się co wieczór

⁴⁶ Zob. N. R. Fitch, *Najsłynniejsze kafejki literackie Europy*, Poznań 2008.

chodzi po raz ostatni w życiu”⁴⁷, to trudno odciąć się od tego nieodłącznego dla życia krakowskiego środowiska artystycznego elementu.

Abstract

“Cracow pub realism” – Cracow pubs in the literature after 1989

“Kracow pub realism” is a term constructed by literature critics to describe a trend present in the Polish contemporary literature which concerns novels taking place in Cracow’s cafes. The aim of the article is to characterize this cultural phenomenon, which heretofore was not considered in a scholarly context. The paper is based on an analysis of more than 90 books published after 1989. This criterion allows to focus on those times, when freedom of speech and freedom of economics were not restricted anymore. In the article the most popular book writers of this trend are mentioned, such as: Jerzy Pilch, Sławomir Łuczak, Marcin Świetlicki, Irek Grin, Gaja Grzegorzewska or Robert Ostaszewski, their works and also the most often described pubs (Vis-à-Vis, Piękny Pies, Alchemia).

⁴⁷ J. Tuwim, *Jarmark rymów*, Warszawa 1955, s. 531.

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 nowo-medialny 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 ścisłu, 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 czym 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. «gryż – 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*, Białyсток 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 Lekszycki.

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 tratuja 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 «tragikomedia» [...] 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 kręcą 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 wznwyż 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. Jedyną 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 liczного 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 spowzedsniałe, 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 przekazywacz 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 kowadrans, 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 przejść jeszcze kawałek, dobrze oświetlonym w tym miejscu chodnikiem, mijając po prawej stronie przystanek autobusowy, a zaraz z lewej ścieżkę samobsługowy, w jakim zarzucając rebił zakupy, potem chyba zakład fryzjerski a następnie odlepną odłamał taflę witruwy 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 zabłykowej 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 wystraw, 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 przewagę, co do układu budynków i ulic względem siebie, **zaskakująco się nie spodziewa**.

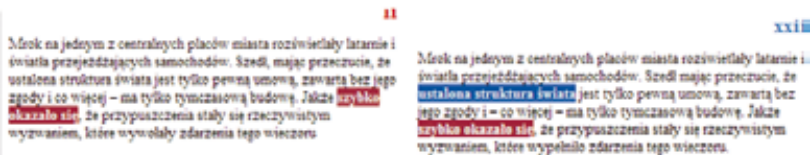
Schodził po schodach. W ciemnościach rozbiły się światło żarówki i rozświetliło ceglane, czerwone mury przynocy. Raszył do przodu, znalazł drogę – stanowiła najkrótsze połączenie wejścia z ulicy do podziemi i sili, w której zorganizowano rocznicowe przyjęcie jego dawnej klasy. Szedł rozświetlonym korytarzem, lekko nachylonym, wiedząc, że zaraz natknie się na pocieranie niepokojące zwężenie. W tym miejscu cegła traciła swoją ciepłość i twardość, stając się gładką niczym skamnia, którą z łatwością można by rozciągnąć na belki jak firankę. Skąd o tym wiedział? Miał wycieć wtedy **rozciągnięty i przeludniony**, 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.

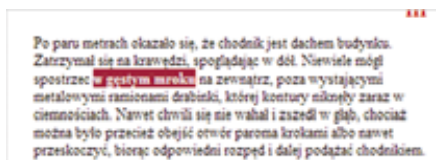
²⁷ M. Głowiński, *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] tenże, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 130. Zob. interesujące monografie na temat labiryntu: P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982; A. Olędzka-Frybesowa, *W głębi labiryntu*, Kraków 1979; P. de Saint-Hilaire, *Tajemny 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 omackę**.
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 podanej toby platformy rzecznik. Chwile potem, będąc już w
stroju kapeluszowym, leżała nieruchomo korzystając ze łagodnej
słonecznej.

Stwierdziła, że to jest ten sam teren, który widziała w przeszłości.
Czasz więcej upamiętniała pojawiało się na wapieniach parkowych
drzewach. Na rozwidleniu ścieżki biegącej wzdłuż stawu i jednej z
tych, które prowadziły w głąb parku, nieopodal boudka, pojawiła się i
przystanęła na białej ubranej kobiecie. 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
spasować wzdłuż brzozy, **złazła się na dół, a jej**

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. – Dziwne – pomyślał – wszystko jest dziwne albo, patrząc na to z innej strony, wszystko takie oczywiste. Ona przed chwilą pęzała rozmowę, odłożyła słuchawkę, odłożyła słuchawkę, nie rozmawiali już, przed chwilą rozmawialiśmy. Rozmawialiśmy przed chwilą, z tym że teraz możemy 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 pełnił kontrolę 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 towarzystwie 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. Dzwonił zamilknął się z system 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.

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Biedrzycki M. L., *OO*, Kraków 1994.
- Conrad J., *Jeszcze raz w Polsce*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 21, Warszawa 1974.
- Conrad J., *Księżę Roman*, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, t. 8, Warszawa 1987.
- Conrad J., *Listy*, red. Z. Najder, przeł. H. Carroll-Najder, Warszawa 1968.
- Conrad J., *Ze wspomnień*, [w:] tenże, *Dzieła wybrane*, t. 4, Warszawa 1987.
- Estreicher K., *Nie od razu Kraków zbudowano*, Warszawa 1957.
- Gebirtig M., *Bądź mi zdrow*, *Krakowie*, przeł. J. Cygan, Kraków 2012.
- Gebirtig M., *Wiersze i piosenki M. Gebirtiga*, przeł. J. Ficowski [w:] *Spotkanie kultur (judaizm i chrześcijaństwo w Krakowie)*, Kraków 1993.
- Kuczok W., *Opowieści samowite*, Bytom 1996.
- Lekszycki P., *Ten i tamten*, Bydgoszcz 2000.
- Lekszycki P., *Wiersze przygodowe i dokumentalne*, Białystok 2001.
- Lisowski K., *Feng shui dla bezdomnych*, Kraków 2003.
- Pilch J., *Bezpovrotnie utracona lewogęczność*, Warszawa 2008.
- Pilch J., *Dziennik*, Warszawa 2012.
- Pilch J., *Pociąg do życia wiecznego*, Warszawa 2007.
- Pióro T., *O dwa kroki stąd. 1992-2011*, Wrocław 2011.
- Różewicz T., *Utwory zebrane*, t. 1-10, Wrocław 2003-2006.
- Szostak W., *Chochły*, Warszawa 2010.
- Szostak W., *Dumanowski*, Warszawa 2011.
- Szostak W., *Fuga*, Warszawa 2012.
- Świetlicki M., *Dwanaście*, Kraków 2006.
- Świetlicki M., *Nieczynny*, Warszawa 2003.

- Świetlicki M., *Niskie pobudki*, Kraków 2009.
 Świetlicki M., *Wiersze*, Kraków 2011.
 Vogler H., *Autoportret z pamięci*, cz. 1, *Dzieciństwo i młodość*, Kraków 1978.
 Vogler H., *Autoportret z pamięci*, cz. 2, *Wiek męski*, Kraków 1978.
 Vogler H., *Autoportret z pamięci*, cz. 3, *Dojrzałość*, Kraków 1978.
 Vogler H., *Wyznanie mojęszowe*, Warszawa 1994.
 Zagajewski A., *Dwa miasta*, Warszawa 2007.
 Zagajewski A., *Powrót*, Kraków 2003.

Wydawnictwa płytowe:

- Czarne Ciasteczka, [CD] *Tradycyjne Polskie Pieśni Wielkanocne*, Biuro Literackie 2002.
 Świetliki, [CD] *Cacy Cacy Fleischmaschine*, Music Corner 1996.
 Świetliki, [CD] *Las putas melancólicas*, Universal Music Polska, 2005.
 Świetliki, [CD] *Ogród koncentracynny*, Music Corner, 1993.
 Świetliki, [CD] *Sromota*, Karrot Komando 2013.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Adamowicz-Pospiech A., *Joseph Conrad – spory o biografię*, Katowice 2003.
 Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Warszawa 2011.
 Bał-Nowak M., *Mit jako forma symboliczna w ujęciu Ernsta A. Cassirera*, Kraków 1996.
 Baranowska A., *Dzieciństwo i młodość pisarza*, „Nowe Książki” 1978, nr 19.
 A. Bikont, J. Szczęsna, *Wisławy Szymborskiej pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny*, wyd. III, Warszawa 2003.
 Blüth R. M., *O tragicznej decyzji krakowskiej Konrada Korzeniowskiego*, [w:] tenże, *Pisma literackie*, oprac. P. Nowaczyński, Kraków 1987.
 Bodnicki W., *Muzy na Krupniczej*, Kraków 1982.
 Borges J. L., *Opowiadania*, przeł. Z. Chądzyńska i in., Kraków 1978.
 Boy-Zeleński T., *O Krakowie*, Kraków 1974.
 Boy-Zeleński T., *Znaszli ten kraj?...*, Warszawa 1956.
 Brach-Czaina J., *Gęstość, tłok, miasto*, „Nowa Res Publica” 2002, nr 1.
 Bryndza-Stabro S., *Mitologie i kosmogonie*, „Ruch Literacki” 1973, nr 3.
 Bułt M., *Krakowski Teatr Żydowski. Krokewer Jidisz Teater. Między szundem a sztuką*, Kraków 2006.
 Busza A., *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*, „Antemurale” 1966, no. 10.

- Chmielewska J., *Rzeź bezkręgowców*, Warszawa 2007.
- Chojnacki A., *Cerkiew greckokatolicka odnowiona*, „Biuletyn Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa” 2009, nr 59.
- Chwalba A., *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1945-1989*, t. 6, Kraków 2004.
- Czabanowska-Wróbel A., *Palimpsest Krakowa z przełomu XIX i XX wieku* [w:] *Kraków i Galicja w okresie przemian cywilizacyjnych (1866-1914)*, red. K. Fiołek, M. Stala, Kraków 2011.
- Czermański Z., *Miasto mojej babki*, [w:] *Kolorowi ludzie*, Londyn 1966.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Czerski P., *Ojciec odchodzi*, Kraków 2006.
- Czuma M., *Tylko w Krakowie*, Kraków 2010.
- Cyganeria i polityka: wspomnienia krakowskie 1919-1939, Warszawa 1964.
- Dąbrowski M., *Rozmowa z J. Conradem*, [w:] Dąbrowska M., *Szkice o Conradzie*, red. E. Korzeniewska, Warszawa 1974.
- Derrida J., *Pokolenia jednego miasta*, przeł. W. Szydłowska, „Lettre Internationale”, zima 1993/1994.
- De Saint-Hilaire P., *Tajemny świat labiryntów*, przeł. A. Wende-Surmiak, M. Puszciewicz, Warszawa 1994.
- Duda E., *Żydowski Kraków. Przewodnik po zabytkach i miejscach pamięci*, Kraków 2010.
- Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796-1918*, red. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, t. 3, Kraków 1985.
- Drugi krakowski almanach młodych*, Kraków 1980.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Franczak J., *Grawitacje*, Wrocław 2007.
- Franczak J., *Nieludzka komedia*, Kraków 2009.
- Głowiński M., *Labirynt, przestrzeń obcości*, [w:] *tenże, Mity przebrane*, Kraków 1990.
- Godzina dla Adama. Wspomnienia. Wiersze. Przekłady*, Kraków 2000.
- Greń Z., *Olśnienie*, Katowice 1992.
- Grin I., *Bezpański pies*, [w:] *Trupy polskie*, red. M. Baran, Kraków 2005.
- Grin I., G. Grzegorzewska, M. Świetlicki, *Orchidea*, Kraków 2009.
- Gross N., *Żydowski bard. Gawęda o życiu i twórczości Mordechaja Gebirtiga*, Kraków 2000.
- Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
- Grzybowska K., *Estreicherowie: Kronika rodzinna*, Kraków 1999.

- Harny M., *W imię zasad*, Warszawa 2011.
- Jakóbiec M., *Bohdan Łepkij*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 18, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973.
- Jakubowski K., *Kawa i ciastko o każdej porze. Historia krakowskich kawiarni i cukierni*, Warszawa 2012.
- Janion M., *To, co trwa*, „*Twórczość*” 2000, nr 5.
- Jasnowski P., *Świat, który osacza i dławi*, „*Twórczość*” 2012, nr 8.
- Jennings L. B., *Termin „groteska”*, przeł. M. B. Fedewicz, „*Pamiętnik Literacki*” LXX, 1979, z. 4.
- Jędrzychowska M., *Magia zbiorowej pamięci*, [w:] *Kraków mityczny. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, Kraków 2009.
- Kamieńska A., *Stół Mordechaja Gebirtiga*, [w:] *Spotkanie kultur (judaizm i chrześcijaństwo w Krakowie)*, Kraków 1993.
- Karmanskij P., *Ukrajńska bohema*, Lwów 1996.
- Kopiec wspomnień*, red. S. Broniewski, Kraków 1957.
- Krakowski Almanach Młodych*, oprac. A. Włodek, Kraków 1964.
- Kronika Uniwersytetu Jagiellońskiego 1939-1945*, Kraków 1946.
- Kurek J., *Mój Kraków*, Kraków 1978.
- Kwiatkowska H., *Porachunki z pamięcią*, Kraków 2002.
- Kwiatkowski T., *Niedyskretny urok pamięci*, Kraków 1982.
- Kwiatkowski T., *Od kuchni. Anegdoty literackie*, Kraków 1987.
- Kwiatkowski T., *Panopticum*, Kraków 1995.
- Kubicki P., *Miasto w sieci znaczeń. Kraków i jego tożsamości*, Kraków 2010.
- Kunz T., *Postępy ciemności*, [w:] *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011.
- Kydryński J., *Próba portretu. Rzecz o Adamie Polewce*, Kraków 1964.
- Legutko A., *Krakowski Kazimierz i Podgórze*, Kraków 2010.
- Łepkij B., *Harno buło...*, [w:] *Almanach ukrajinskoho studentskoho žyttia u Krakowi*, Kraków 1931.
- Łepkij B., *Persi widwidyny*, [w:] tenże, *Pryswiaty Stefanykowi*, Ternopil 1997.
- Łepki B., *Wasył Stefanyk. Szkic literacki*, „*Czas*” 1903, nr 104.
- Łuczak S., *Archipelag Rynek, czyli dziennik Brygida Džonsa*, Kraków 2001.
- Łuczak S., *Metamorfoza*, Kraków 2000.
- Łuczak S., *Namiętność w miejscu publicznym*, Kraków 2008.
- Łuczak S., *Nieznamomy*, Kraków 2000.
- Łużny R., *Profesor Bohdan Łepki w kręgu problematyk historii literatury ukraińskiej*, „*Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze*” t. 1-2 1993.

- Madera Z., *Przyjaciele*, Warszawa 2006.
- Majchrowski Z., *Różewicz*, Wrocław 2002.
- Majer A., *Miasto osobiste*, „Folia Sociologica. Acta Universitatis Wratislaviensis” 2011, nr 36.
- Markiewicz S., *Krakowski Kazimierz – dzielnica żydowska. 1970-1988*, Kraków 1992.
- Matuszek G., *Confiteor. Przybyszewski o artyście i sztuce*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” t. 7-9 1998-99.
- Miasto w sztuce – Sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Mizuro M., Ostaszewski R., *Kogo kocham, kogo lubię*, Warszawa 2010.
- Młoda Ukraina. Antologia*, zebrał i przeł. W. Orkan, Warszawa 1908.
- Mokry W., *Ukraina Wasyła Stefanyka*, Kraków 2001.
- Moraczewski W., *Wasył Stefanyk*, [w:] W. Stefanyk, *Moje słowo*, Kijów 2000.
- Morawski K. M., *Kraków przed trzydziestu latu*, Warszawa 1931.
- Mroźek S., *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2006.
- Mus M., *Wierszo-piosenki i spektaklo-koncerty – medialne zawirowania w twórczości Marcina Świetlickiego*, „Ruch Literacki” 2013, z. 6 (321).
- Najder Z., *Introduction*, [w:] *Conrad's Polish Background*, ed. Z. Najder, London 1964.
- Najder Z., *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. 1-2, Lublin 2006.
- Nelken H., *Pamiętnik z getta w Krakowie*, Toronto 1987.
- Nowaczewski A., *SzliŃbuki i Ńlâneurzy. Figura ulicy w literaturze polskiej po 1918 roku*, Gdańsk 2011.
- Nowakowski Z., *Mój Kraków i inne wspomnienia*, Warszawa 1994.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia*, Warszawa, 2013.
- Olędzka-Frybesowa A., *W głębi labiryntu*, Kraków 1979.
- Orbitowski Ł., *Horror show*, Kraków 2006.
- Orbitowski Ł., *Trzę ciepło*, Kraków 2007.
- Orkan W., *Czantoria i pozostałe pisma literackie*, Kraków 1969.
- Orkan W., *Listy. 1891-1910*, t. 1, Warszawa 2012.
- Orski M., *Śmieszna wzniosłość bytu*, „Odra” 2012, nr 9.
- Osadczyk B., *Kiedy Kraków był „stolicą” Ukrainy*, [w:] *Kraków i Lwów w cywilizacji europejskiej. Materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 15-16 listopada 2002*, red. J. Purchla, Kraków 2005.
- Ostaszewski R., *Odwieczna acz nieoficjalna*, Olsztyn 2002.
- Ostaszewski R., *Troję pomścimy*, Kraków 2002.
- Pankiewicz T., *Apteka w getcie krakowskim*, Kraków 1995.

- Park R. E., *The City. Suggestions for the Investigation of Human Behaviour in the Urban Environment*, [w:] tenże, E. W. Burgess, R. D. McKenzie, *The City*, Chicago 1967.
- Pilch J., *Duch, czyli trzewia*, rozm. przepr. M. Stala, „NaGłos” 1996, nr 23.
- Pilch J., *Monolog z lisiej jamy*, Kraków 1996.
- Pilch J., *Pod mocnym aniołem*, Kraków 2000.
- Pilch J., *Spis cudzołożnic. Proza podróżna*, Kraków 2012.
- Pilipiuk A., *Kuzynki*, Lublin 2003.
- Poliszczyk J., *Wasył Stefanyk*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. A. Romanowski, t. 43, z. 176, Kraków 2004.
- Polskie Zaplecze Conrada-Korzeniowskiego*, t. 1, red. Z. Najder, J. Skolik, Lublin 2006.
- Pohrebennyk F. P., Baran E. M., *Łystuwannia jak dżereło*, [w:] *Wasył Stefanyk – chudożnyk słowa*, red. W. W. Hreszczuk, W. I. Kononenko, S. I. Chorob, Iwano-Frankowsk 1996.
- Prus M. P., *Kukły*, Gdańsk 2005.
- Prus M. P., *Wyznania właściciela klubu Piękny Pies*, Kraków 2009.
- Przebinda K., *Między snami. Elementy biblioteki – sennika w książce „Bezpowrotnie utracona leworęczność” Jerzego Pilcha*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis Studia Historicolitteraria” 2004, nr 4.
- Purchla J., *Jak powstał nowoczesny Kraków*, wyd. II, Kraków 1990.
- Purchla J., *Kraków – prowincja czy metropolia?*, Kraków 1996.
- Purchla J., *Liberalizm i symbolika a powstanie nowoczesnego Krakowa*, [w:] *Kraków na przełomie XIX i XX wieku. Materiały sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w 1981 roku*, Kraków 1983.
- Purchla J., *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992.
- Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
- Rożek M., *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa*, Warszawa-Kraków 1993.
- Rożek M., *Silva rerum. Nietypowy przewodnik po Krakowie*, Kraków 2006.
- Rożek M., *Urbs celeberrima. Przewodnik po zabytkach Krakowa*, Kraków 2008.
- Różewicz T., *Margines, ale...*, Wrocław 2010.
- Różewicz T., *Start – i – grant*, „Topos” 2013, nr 6.
- Różewicz T., Nowosielscy Z. i J., *Korespondencje*, oprac. K. Czerni, Kraków 2009.
- Rybicka E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

- Rybicka E., *Zwrot topograficzny w badaniach literackich* [w:] *Kulturowa teoria literatury*, t. 2, red. R. Nycz, T. Walas, Kraków 2012.
- Rympel M., *O Żydach w okresie międzywojennym*, [w:] *Spotkanie kultur (judaizm i chrześcijaństwo w Krakowie)*, Kraków 1993.
- Santarcangeli P., *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982.
- Schulz B., *Opowiadania, wybór esejów i listów*, Wrocław 1989.
- Skolik J., *The Ideal of Fidelity in Conrad's Works*, Toruń 2009.
- Smolarski M., *Miasto starych dzwonów*, Kraków 1960.
- Soból M., *Mojry*, Warszawa 2005.
- Stanisław Czycz. *Mistrz cierpienia*, zebrał i oprac. K. Lisowski, Kraków 1997.
- Stefanyk W., *Moje słowo*, Kijów 2000.
- Stefanyk W., *Powne zibrannia tworiw w 3 tomach*, t. 3, Kijów 1949.
- Stępowa legenda. *Antologia ukraińskiej małej formy prozatorskiej 1890-1930*, red. O. Hnatiuk, L. Szost, Warszawa 2001.
- Szalewska K., *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.
- Szklowski W., *Sztuka jako chwyt*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, Kraków 2007.
- Szpociński A., *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Śliwiński P., *Przypisy do Świetlickiego*, [w:] tenże, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2002.
- Świeduchowska M. G., *Katecheci i frustraci*, Kraków 2001.
- Świetlik B., „Hebel i fujarka”. *Sylwetka barda żydowskiej ulicy na Kazimierzu*, [w:] *Spotkanie kultur (judaizm i chrześcijaństwo w Krakowie)*, Kraków 1993.
- Świetlicki M., *Powieści*, Kraków 2011.
- Targosz K., *Spacer sentymentalny*, „Przekrój” 1997, nr 52.
- Teatr żydowski w Krakowie. Studia i materiały*, red. J. Michalik, E. Prokop-Janiec, Kraków 1995.
- Toporow W., *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000.
- Tuwim J., *Jarmark rymów*, Warszawa 1955.
- Ubertowska A., *Świadectwo, trauma, głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007.
- Urbain J.-D., *W stronę historii Przedmiotu Funeralnego*, przeł. M. L. Kalinowski, [w:] *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, red. D. Dmochowska, T. Swoboda, Gdańsk 2010.
- Varga K., *Nagrobek z lastryko*, Wołowiec 2007.
- Vogler H., *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1973.

Bibliografia



- Waksmund R., *Kraków w pamięci dzieciństwa. Przyczynek do topiki wspomnieniowej*, [w:] *Kraków mityczny. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, Kraków 2009.
- Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.
- Weiss T., *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970.
- Wiedemann A., *Odpowiadania*, Wrocław 2011.
- Wildstein B., *Przyszłość z ograniczoną odpowiedzialnością*, Kraków 2003.
- Wiśniewska E., *Wasył Stefanyk w obliczu Młodej Polski*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.
- Wiśniewska E., *Wasył Stefanyk w środowisku literackim Krakowa*, [w:] *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*, red. S. Kozak i M. Jakóbiec, Wrocław 1974.
- Włodek A., *Nasz łup wojenny. Pamiętnikarski aneks do dziejów literackiego startu wojennego pokolenia pisarzy krakowskich*, Kraków 1970.
- Wojciechowski P., *Doczekaj nowiu*, Warszawa 2007.
- Woźniakowski K., *Na ostrym zakręcie (Związek Literatów Polskich między styczniem 1949 a czerwcem 1950)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1986, nr XXIII.
- Woźniakowski K., *Wśród trudności i konfliktów (Działalność Związku Zawodowego Literatów Polskich od września do października 1946)*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” 1984, nr XXI.
- Wójs R., *Artysta w mieście. Przestrzeń Krakowa w prozie Jerzego Pilcha*, „Orbis Linguarium” 2009, nr 39.
- Współczesna poezja polska w perspektywie tematycznej*, red. M. Klik, Warszawa 2011.
- Wydział filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Historia katedr*, red. W. Taszycki, A. Zaręba, Kraków 1964.
- Wyka K., *Różewicz parokrotnie*, oprac. M. Wyka, Warszawa 1977.
- Wyka M., *Przypisy do życia*, Kraków 2007.
- Zabierowski S., *Conrad i Kraków*, [w:] tenże, *W kręgu Conrada*, Katowice 2008.
- Zechenter W., *Upływa szybko życie*, Kraków 1971.
- Żulczyk J., *Instytut*, Kraków 2010.

Źródła internetowe

- Bereś S., *Jestem bękartem Mickiewicza – rozmowa z Marcinem Świetlickim*, <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/195729,jestem-bekartem-mickiewicza.html> (26.03.2014).
- Dunin-Wąsowicz P., *Mole barowe*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/220398,1,mole-barowe.read> (25.03.2015).

- Father and the Son*, reż. P. Vogler, <https://www.youtube.com/watch?v=YotFk39Wnzc&feature=youtu.be> (12.04.2015).
- Klejnocki J., *Zło wcielone*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/273313,1,recenzja-ksiazki-marcin-swietlicki-jedenascie.read> (12.03.2014).
- Marecki P., *Literatura nowych mediów w Polsce. Instrukcja obsługi*, <http://www.e-radar.pl/pl/artykuly,11,3166.html> (26.03.2014).
- Nasiłowska A., *Rebelia w Krakowie. Recenzja książki: Wit Szostak, „Chocholy”*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1509142,1,recenzja-ksiazki-wit-szostak-chocholy.read> (07.04.2012).
- Orliński W., *Dwanaście, Świetlicki, Marcin*, <http://wyborcza.pl/1,75517,3303890.html> (12.03.2014).
- Polak K., *Schemat*, http://www.ha.art.pl/hiperteksty/schemat_stacjonarny/index.html; (26.03.2014).
- Polak: „Schemat” to pierwsza polska powieść na smartfony. Rozmowa Tomasza Fenske z Konradem Polakiem, <http://www.rmfm24.pl/nauka/news-polak-schemat-to-pierwsza-polska-powiec-na-smartfony,nId,416587> (26.03.2014).
- Szmidt O., „Jestem ostatnim królem Polski”. Wywiad z Witem Szostakiem, <http://popmoderna.pl/%E2%80%9EJestem-ostatnim-krolem-polski-wywiad-z-witem-szostakiem/> (02.02.2014).
- Szczyżalski B., Wywiad z Witem Szostakiem. Nie jestem pisarzem konwencji, <http://ksiazki.polter.pl/Wywiad-z-Witem-Szostakiem-c24319> (19.04.2014).
- Three stories*, reż. P. Vogler, https://www.youtube.com/watch?v=gOH7OpZ_5C4&feature=youtu.be (12.04.2015).
- Wronka T., *Sila wewnętrznego doświadczenia. Wywiad z Witem Szostakiem*, <http://katedra.nast.pl/artykul/3673/Wywiad-z-Witem-Szostakiem/> (02.02.2014).
- Wysocki G., *Najbardziej awangardowe wydarzenie jesieni: hiperteksty literackie w Korporacji Ha!art*, <http://ksiazki.wp.pl/tytul,Najbardziej-awangardowe-wydarzenie-jesieni-hiperteksty-literackie-w-Korporacji-Haart,wid,18421,wia-domosc.html?icaid=1fd46> (26.03.2014).
- <http://www.artboomfestival.pl/pl/4/2/10171/Rozpoczyna-sie-Grolsch-Art-Boom-Festival> (17.04.2014).
- <http://www.artboomfestival.pl/pl/93/14/10/mural---m-city-658> (17.04.2014).

Filmy:

Pod mocnym aniołem, reż. W. Smarzowski, 2014.

Bibliografia



Wydawnictwa płytowe:

Grube Ryby, [CD] *Grube Ryby*, Metal Mind Productions 2007.

Indeks nazwisk

A

Adamowicz-Pośpiech Agnieszka 41
Adamski Jan 94
Alberstein Chava 48
Anderman Janusz 94
Andrzejewski Jerzy 76, 83, 94
Arendt Hannah 154
Asnyk Adam 28
Augé Marc 21-22

B

Baczyński Lew 28
Baines Jocelyn 43
Balbus Stanisław 94
Bal-Nowak Maria 175
Baluch Alicja 14, 19
Baran Jewgen Mychajłowycz (Баран
Евген Михайлович) 27
Baran Marcin 171
Baranowska Agnieszka 64
Barnaś Kazimierz 94
Beaupré Antoni 89
Beaupré Józef 89
Beaupré Seweryna 89-90

Bereś Stanisław 132
Bertig Icchak 49
Bertig Leon 52
Bertig Szyfra 49
Berwald Aron 63, 70-72
Biedrzycki Miłosz L. 184-185, 190
Bieniarzówna Janina 23
Billizanka Maria 88
Blüth Rafał Marcelli 42
Bober Jerzy 94
Bobrowski Tadeusz 41
Bobrowska Teofila 42
Bobrzyński Michał 90
Bochnak Adam 76
Bodniccy, rodzina 88
Bodnicki Władysław 87, 94, 96
Bojczuk Mychajło 32
Bolesław Śmiały 82
Borges Jorge Luis 159
Boy-Zeleński Tadeusz 12-13, 19, 23-
-24, 88, 105
Brach-Czaina Jolanta 180
Brandys Kazimierz 94

- Branny Grażyna 45
 Broniewski Stanisław 11
 Broszkiewicz Jerzy 94
 Bruell Tomasz Manfred, ks. 157-158
 Bryndza-Stabro Stanisław 64
 Brzękowski Jan 89-90
 Brzostowska Janina 94
 Brzozowska Antonina 94
 Brzozowski Stanisław 97
 Brzozowski Tadeusz 80, 83, 99
 Buczkowski Marian 94
 Bukowski Ignacy 194
 Bułat Mirosława 52
 Burgess Ernest Watson 105
 Burzyńska Anna 18
 Busza Andrzej 41
 Buszczyński Konstanty 40, 43
 Buszczyński Stefan 40
 Byrczak Wołodymyr 25
- C**
- Carroll-Najder Halina 38
 Cetnarowski Edward 16
 Chądyńska Zofia 159
 Chełmoński Józef 26
 Chmielewska Joanna 166, 172
 Chojnacki Artur 24
 Chorob Stepan Iwanowycz (Хороб Степан Іванович) 27
 Chrzanowski Ignacy 13
 Chwistek Leon 89
 Conrad Borys 42-43
 Conrad Joseph 8, 35-45
 Cygan Jacek 48, 58
 Czabanowska-Wróbel Anna 19
 Czachowski Kazimierz 92-93
 Czartoryski Adam Jerzy, książę 118
- Czermański Zdzisław 11, 17-19
 Czermińska Małgorzata 77, 85
 Czerni Krystyna 80
 Czerski Piotr 165-166, 170
 Czubaj Mariusz 166
 Czuma Mieczysław 12
 Czyż Stanisław 94
 Czyżewski Tytus 89
- D**
- Dancel Michel 81
 Daszyński Ignacy 19
 Dąbrowska Halina 94
 Dąbrowska Maria 41
 Dąbrowski Marian 41, 88
 Derrida Jacques 188-189
 Dębowska Krystyna 98
 Dmochowska Dominika 80
 Dmowski Roman 58
 Dobrzyńska Ewelina 12-13
 Duda Eugeniusz 47
 Dudek Jolanta 44
 Dumanowski Józafat 118
 Dumas Aleksander 28
 Dunin-Wąsowicz Paweł 161
 Dyboski Roman 45
 Dyduch Grzegorz 164
 Dygat Stanisław 94, 162
- E**
- Estreicher Ewa zob. Grodzicka Ewa
 Estreicher Helena 13, 17
 Estreicher Karol (młodszy) 8, 11-12, 14-20
 Estreicher Karol (starszy) 16
 Estreicher Krystyna, zob. Grzybowska Krystyna

Estreicher Stanisław 13-15
Estreicherowie, rodzina 12

F

Fedewicz Maria Bożena 185
Feldman Wilhelm 32
Fenske Tomasz 191
Ficowski Jerzy 49, 56, 58
Filipkowicz Stanisław 88
Filipowicz Kornel 83-84
Fijas Zygmunt 94
Fiolek Krzysztof 19
Fitch Noël Riley 172
Flaszen Ludwik 94
Foucault Michael 21
Franciszek, św. 123
Franciszek Józef I 105
Franczak Jerzy 166-167
Fredro Aleksander 90
Fulkowski Stefan 94

G

Gałczyńska Kira 94
Gałczyński Konstanty Ildefons 76, 83,
94, 98, 175, 190, 199
Garnett Edward 38
Gebethner Gustaw Adolf 27
Gebirtg Mordechaj, właśc. Bertig Mor-
dechaj 47-60
Georgeon Ludwik 40-41
Geppert Edyta 48
Gil Franciszek 83, 94
Gintrowski Przemysław 52
Głowiński Michał 185, 193, 194
Goethe Johann Wolfgang (von) 90
Gołubiew Antoni 45
Gotlib Henryk 89

Górski Artur 94, 97
Grabowska Marcelina 94
Grabski Władysław 58
Greń Zygmunt 163
Grin Ireneusz 162, 165-166, 171, 173
Grochowska Anna 9, 151
Grodzicka Ewa 17
Gross Natan 48-59
Grotowski Jerzy 82
Grzegorzewska Gaja 141, 162, 165-
-166, 168, 173
Greszczuk Wasyl Wasylowicz (Грещук
Василь Васильович) 27
Grzybowska Krystyna 11, 13, 16-17, 19

H

Hamorak Olha 27
Harny Marek 162, 166, 168, 170
Hartwig Julia 94
Hawelka Antoni 14
Herdegen Leszek 96
Himmelblau Fabian 12
Hnatiuk Ola 25
Hoesick Ferdynand 90
Hordyński Jerzy 94
Hrshawski Mychajło 32

I

Ibsen Henrik 27
Ingarden Roman 76
Iredyński Ireneusz 94
Iwaszkiewicz Jarosław 90

J

Jakóbiec Marian 27, 29
Jakubowski Krzysztof 162
Janion Maria 81, 84

- Jarema Maria 83
 Jarema Józef 89
 Jarema Władysław 99
 Jarema Zofia 99
 Jasiński Bruno 89
 Jasnowski Paweł 153
 Jaźwiec Jan 94
 Jennings Lee Byron 185-186
 Jezus Chrystus 132, 137
 Jędrychowska Maria 19
 Jędrzejczyk Olgierd Karol Rafał 96
- K
- Kaden-Bandrowski Juliusz 32
 Kafka Franz 90, 188
 Kahan Bente 48
 Kalinowski Marian Leon 80
 Kamieńska Anna 52, 60
 Kantor Tadeusz 75, 77, 80, 83
 Karmański Petro (Карманський Петро) 25, 32
 Karpel 17
 Kasprowicz Jan 26, 28
 Kijak Józef 29, 31
 Kisielewski Stefan 76, 83, 94
 Kisielewski Waław 94
 Klejnocki Jarosław 143
 Klik Marcin 185
 Kłyś Ryszard 94
 Kobylańska Olha 32
 Kociubiński Mychajło 32
 Kołaczkowski Stefan 45
 Konatkowski Tomasz 141
 Kononenko Witalij Iwanowycz (Кононенко Віталій Іванович) 27
 Konopka Feliks 90
 Koper Feliks 84
- Korczak Jerzy 94
 Korombel Paweł 153
 Korzeniewska Ewa 41
 Korzeniowscy, rodzina 37-38
 Korzeniowski Apollo 36-37, 40, 43
 Korzeniowska Ewelina 36-37
 Korzeniowski Józef Teodor Konrad, zob. Conrad Joseph
 Korzeniowski Józef 43
 Kotarbiński Tadeusz 79
 Kotlarczyk Mieczysław 98
 Kot Karol 145-146
 Kott Aniela 94
 Kott Jan 75, 94
 Kozak Stefan 27
 Król Józef 88
 Królikiewicz Halina 98
 Krajewski Marek 141
 Krasieński Zygmunt 90
 Kruczkowski Leon 94
 Krzymuski Edmund 13
 Krzysia, zob. Grzybowska Krystyna
 Krzyżanowski Waław 98
 Kubicki Paweł 105
 Kuczok Wojciech 180-181
 Kuliczowska Krystyna 94
 Kunz Tomasz 139
 Kurek Jalu 11, 13, 19, 89
 Kurtyka Tadeusz zob. Worcell Henryk
 Kuryluk Karol 80
 Kuznowicz Mieczysław, ks. 98
 Kuźmińska Małgorzata 142
 Kuźmiński Michał 142
 Kwiatkowska Halina 94
 Kwiatkowski Jerzy 94
 Kwiatkowski Tadeusz 83, 92-94, 96, 98-99

L

Läckberg Camilla 141
Lamensdorf Henryk 93
Legutko Agnieszka 47
Lekszycki Paweł 181-183
Lenartowicz Teofil 28
Lenin Włodzimierz 89
Leo Juliusz 17
Linda Bogusław 137-138
Lipska Ewa 94
Lisowski Krzysztof 94
Lovell Jerzy 94
Lubaś Marek 94
Lubelski Władysław 88
Lupa Krystian 153
Lutosławski Wincenty 37

Ł

Łepcy, rodzina 28, 32
Łepki Bohdan (Лепкий Богдан) 23-
-25, 28-33
Łucki Ostap 25
Łuczak Sławomir 162, 164, 166, 168-
-169, 173
Łużny Ryszard 29

Ł

Macedoński Adam 94
Mach Wilhelm 94
Maćkowski Krzysztof 142
Madera Marta 166
Maj Bronisław 87, 94
Majchrowski Jacek 186
Majchrowski Zbigniew 76, 83
Majer Andrzej 62, 66
Malewska Anna 94
Małopolska Zofia 142

Mann Tomasz 90, 157
Marecki Piotr 192-193
Mariańska-Peleg Miriam 58
Markowski Michał Paweł 141
Markowski Stanisław 60
Maruta Leszek 94
Matejko Jan 24, 28, 83, 99
Matuszek Gabriela 27, 29
Maurizio Parys 14
Malczewski Jacek 90
Małecki Jan Maria 23
McKenzie Roderick Duncan 105
McLuhan Marshall 176, 192, 199
Mehoffer Józef 14, 91
Mehofferowie, rodzina 91
Merian Matthäus 12
Miecugow Bruno 94
Miecugow Grzegorz 94
Miciński Tadeusz 32
Michalik Jan 52
Michałowska Danuta 98
Mickiewicz Adam 80, 90, 123, 132,
184-185
Miłosz Czesław 82
Mitoraj Igor 142, 147-148
Mizuro Marta 167, 170
Mleczko Andrzej 164
Młodożeniec Stanisław 89
Mokry Włodzimierz 25
Moraczewski Wacław 26-28
Moraczewska Zofia 28
Mortkowicz-Olczakowa Hanna 94
Mortkowiczowa Janina 94
Mroczkowski Przemysław 45
Mrozek Sławomir 94, 153
Mróz-Długoszewski Bronisław 94
Mus Malwina 8, 130

N

Najder Zdzisław 36-44
Nasiłowska Anna 122
Nelken Halina 59
Nikorowicz Ignacy 76, 83, 94
Nora Pierre 78
Norwid Cyprian Kamil 90
Nowaczewski Artur 81
Nowaczyński Adolf 162
Nowaczyński Piotr 42
Nowak Tadeusz 94, 96
Nowakiwski Oleksa 32
Nowakowski Zygmunt 11, 16, 19
Nowosielska Zofia 80
Nowosielski Jerzy 77, 80, 83
Nycz Ryszard 62, 141, 159

O

Ochodlo André 48
Olczak-Ronikier Joanna 94
Olędzka-Frybesowa Aleksandra 194
Opieński Henryk 14
Orbitowski Łukasz 169-170
Orkan Władysław 26, 28, 30-32, 34
Orliński Wojciech 142
Orski Mieczysław 153
Osadczyk Bohdan 22
Ostaszewski Robert 163, 167-168,
170, 173
Ostaszewski Tadeusz 98
Otwinowski Stefan 94, 96
Ożóg Jan Bolesław 94

P

Pacześ Marlena 48
Paczowska Maria 94
Paczowski Wasył 25

Pankiewicz Tadeusz 59
Park Robert Ezra 104-105
Pasewicz Edward 141
Pawlicki Stefan, ks. 13, 17
Pawlikowski Tadeusz 24
Peiper Tadeusz 89, 94, 97, 162
Petry-Radwańska Maria 94
Picon Molly 48
Pilch Jerzy 8, 131, 151-160, 162-163,
166, 168, 173
Pilipiuk Andrzej 166, 172
Pióro Tadeusz 184, 186-188
Pleśniarowicz Jerzy 94
Pociecha Michał 90
Podraza Antoni 94
Podraza-Kwiatkowska Maria 94
Pohrebennyk Fedir Petrowycz (По-
гребенник Федір Петрович) 27
Polak Konrad 191-198
Polewka Adam 83, 94, 99
Polewka Jan 94, 99
Poliszczuk Jarosław 26
Poświatowska Halina 94
Potoccy, rodzina 13
Porębski Mieczysław 77, 81-82
Preisner Zbigniew 133
Prokop-Janiec Eugenia 52
Promiński Marian 94
Próchnicka-Vogler Romana 61, 67
Prus Bolesław 90
Prus Maciej Piotr 166-167
Pruszyński Zenon 89
Przebinda Katarzyna 159
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 26, 28,
30, 32-33
Przyboś Julian 76, 79, 81, 89
Przybylska Sława 48

- Przybyszewski Stanisław 23-24, 26-28, 31, 33
Purchla Jacek 22-23, 105-106, 109
Puszczewicz Marek 194
Putrament Jerzy 97
- R
- Rączkowski Edward 94
Rejniak-Majewska Agnieszka 21
Retinger Józef Hieronim 41-43
Retinger Otolia 42
Rewers Ewa 153
Rodakowski Henryk 83, 99
Rogowska Karolina 91
Rolleczek Natalia 94
Romanowski Andrzej 26
Rosiek Stanisław 80
Rossowski Władysław 24
Różewicz Tadeusz 8, 63-65, 75-85, 94
Rusinek Michał 94
Ruszczyc Ferdynand 26
Rey Rita, właśc. Schenk Zofia 94
Rybicka Elżbieta 62, 141
Rybicki Andrzej 94
Rydel Lucjan 32, 82
- S
- Sadaj Ryszard 94
Saint-Hilaire Paul (de) 194
Santarcangeli Paolo 194
Sauer Franciszek 28
Schiller Friedrich 90
Schiller Leon 89
Schmidt Władysław 28
Schulz Bruno 63-65, 153-157, 162
Sienkiewicz Henryk 30, 90
Skierski Zenon 94
- Skolik Joanna 36, 44
Skoneczny Stanisław 94
Skrzynecki Piotr 168
Sławek Tadeusz 153-154
Słomczyński Maciej 94
Słowacki Juliusz 65, 80, 89, 98
Smarzowski Wojciech 163
Smolarski Mieczysław 11, 14, 19
Smolka Stanisław 90
Smyk Roman Petro 32
Sobol-Jurczykowski Andrzej 159
Soból Marek 171
Sokół Tadeusz 83, 94
Solska Irena 12-13
Spencer Herbert 28
Staff Leopold 76, 79
Staich Tadeusz 94
Stala Marian 19, 158
Stanisław, św. 82
Stanisławski Jan 26, 32
Stanuch Stanisław 94
Starost Miroslaw 94
Starzewski Rudolf 19, 90
Stebnycki Petro 27
Stefanyk Wasyl (Стефаник Василь) 27-31, 33
- Stern Anatol 83, 89
Stiller Robert 49
Stolarczyk Jan 77
Strindberg August 27
Stryjeński Tadeusz 24
Surówka Karolina 95
Swift Jonatan 185
Swinarski Artur Maria 83, 94
Swoboda Tomasz 80
Szalewska Katarzyna 66

Szapocznikow Alina 83
 Szalsza Piotr 48
 Szaniawski Jerzy 76, 94
 Szczepański Jan Józef 45
 Szczyżański Bartosz 113, 125-126
 Szklowski Wiktor 18
 Szmidt Olga 112
 Szost Larysa 25
 Szostak Wit 8, 101-104, 106-109,
 111-113, 115, 118-119, 121-127
 Szpalski Karol 90
 Szpociński Andrzej 78, 82
 Szujski Józef 91
 Szwarc 13
 Szydłowska Waleria 189
 Szymański Władysław 94
 Szymborska Wisława 84, 94

Ś

Śliwiak Tadeusz 94
 Śliwiński Piotr 131, 139
 Świeduchowska Marianna G. 164
 Świetlicki Marcin 8, 129-135, 137-
 -143, 146-147, 149-150, 162,
 164-166, 168, 173, 176, 178-
 -179, 184-186
 Świrczyńska Anna 83, 94

T

Targosz Kazimierz 83-84
 Taszycki Witold 29
 Tatarkiewicz Władysław 76
 Taubowie, rodzina 40
 Tetmajer Kazimierz, zob. Przerwa-
 -Tetmajer Kazimierz
 Tischner Józef, ks. 133
 Tombiński Tadeusz 88

Toporow Władimir 18
 Traczewska Maria 94
 Turliński Ferdynand 26
 Turnau Grzegorz 133, 135
 Tuwim Julian 172-173
 Twerdochlib Sydir 25

U

Ubertowska Aleksandra 82
 Urbain Jean-Didier 80-81
 Uziembło Henryk 88

V

Varga Krzysztof 166
 Vogler Berwald 70-72
 Vogler Henryk 61-73
 Vogler Paweł 61, 63
 Voglerowie, rodzina 62, 67, 70

W

Wajda Andrzej 179
 Waksmund Ryszard 14
 Wandachowicz Jakub 135
 Walas Teresa 62
 Waras Mariusz 104, 109
 Wasilewski Leon 32
 Ważyk Adam 91-93
 Weiss Tomasz 23
 Weiss Wojciech 99
 Wende Jan Karol 92-93
 Wende-Surmiak Anna 194
 Wiedemann Adam 166
 Wielowieyska Helena 94
 Wiktor Jan 89, 162
 Wildstein Bronisław 166, 169
 Windakiewicz Stanisław 89
 Wiśniewska Elżbieta 25, 27, 31

Indeks nazwisk



- Witkacy, właśc. Witkiewicz Stanisław Z
 Ignacy 89, 94 Zabierowski Stefan 39, 41, 43-45
Witkiewiczowa Jadwiga 94, 97 Zagajewski Adam 176-179, 190-191
Włodek Adam 94, 96-97 Zagórski Leonard 96
Wojciechowski Piotr 166 Zamkow Lidia 94
Wojczyński Antoni 90 Zamoyski Jan 16
Wojtyła Karol 98 Zapolska Gabriela 24
Wolert Władysław 94 Zaręba Alfred 29
Wollny Mariusz 142 Zarzecki Janusz 88
Wołkowski Karol 89 Zawieyski Jerzy 94
Wołoszynowski Marian 94 Zdanowicz Bogdan 94
Worcell Henryk 162 Zdziechowski Marian 32
Wójcicki Jacek 186 Zechenter Edmund 97
Wójcicki Tadeusz 94 Zechenter Witold 98
Wójs Renata 152 Ziejka Franciszek 45
Wronka Tymoteusz 111-112 Ziemianin Adam 94
Wyczółkowski Leon 26 Zola Emil 27-28
Wyka Kazimierz 45, 76 Zych Jan 94
Wyka Marta 76
Wysłouch Bolesław 32 Ż
Wysłouchowa Maria 31 Żeromski Stefan 90
Wysogład Roman 94 Żulczyk Jakub 166, 171
Wyspiański Franciszek 91 Żurkowski Bogusław 94
Wyspiański Stanisław 12, 14-15, 26, Żyłko Bogusław 18
 28, 30, 91, 108, 122-124, 175, Żyszkiewicz Waldemar 94
 199
Wyszyński Stefan 82

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

