



**ŚCIEŻKAMI  
PISARZY  
tom 2**

**MIASTO  
JAKO PRZESTRZEŃ  
TWÓRCÓW**

Redakcja

**Anna Grochowska, Malwina Mus**







**ŚCIEŻKAMI  
PISARZY  
tom 2**

**MIASTO  
JAKO PRZESTRZEŃ  
TWÓRCÓW**

**Redaktorki tomu pragną podziękować:**

prof. dr. hab. Franciszkowi Ziejce

prof. dr hab. Marcie Wycę

dr. hab. Jarosławowi Fazanowi

prof. dr hab. Annie Czabanowskiej-Wróbel

dr Elżbiecie Rybickiej



**ŚCIEŻKAMI  
PISARZY  
tom 2**

# MIASTO JAKO PRZESTRZEŃ TWÓRCÓW

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 978-83-7638-643-0 (wersja papierowa)

ISBN 978-83-7638-644-7 (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](mailto:akademicka@akademicka.pl)

Księgarnia internetowa:

[www.akademicka.pl](http://www.akademicka.pl)

## Spis treści

Agnieszka Dauksza, <i>Zawód: reporterka. O Wandzie Melcer, zaangażowanej spacerowicze</i> .....	7
Paulina Potasińska, <i>Warszawskie lwy Jarosława Abramowa-Newerlego. O wpływie miasta na autokreację bohatera</i> .....	17
Elżbieta Binczycka, <i>UFO nad pasieką ruin. Warszawa Tadeusza Konwickiego</i> .....	29
Katarzyna Olczak, <i>„Dziecko SPATiF-u”, czyli warszawskie życie Janusza Głowackiego</i> .....	45
Joanna Woźnicka, <i>Bycie na Grochowie, czyli w miejskiej przestrzeni rozkładu</i> .....	59
Karolina Kołodziej, <i>Miejska przestrzeń pisarzy i literatury. Casus Piotrkowskiej</i> .....	67
Izabella Adamczewska, <i>Prorok, antropolog i społecznik w Łodzi, „mieście przeklętym”</i> .....	79
Barbara Weźgowiec, <i>Chwin i Gdańsk: o relacjach między miastem i pisarzem</i> .....	93
Mateusz Antoniuk, <i>... w ciemnym hotelu, w mieście Wrocławiu. O wrocławskim przystanku Czesława Miłosa</i> .....	111
Daria Murlikiewicz, <i>Wrocław – miasto spotkań i... ogrodów. Stolica Dolnego Śląska w poetyckiej twórczości Tadeusza Różewicza</i> .....	127
Szymon Piotr Kukulak, <i>Waniliowa twierdza. Wrocław w prozie fantastycznej i niefantastycznej Andrzeja Ziemiańskiego</i> .....	143
Magdalena Piotrowska-Grot, <i>„Miasto trawi susza” – katabaza ponowoczesna w wybranych utworach Tomasza Różyckiego</i> .....	161

Spis treści



Elżbieta Pietluch, <i>Ewolucja tematu urbanistycznego w twórczości Tomasza Różyckiego</i> .....	175
Maria Pawelczak, „Lwów jest wszędzie”. „(Geo)poetyckie zamieszkiwanie świata” w twórczości Adama Zagajewskiego .....	185
Magdalena Fabiś, <i>Odkrywając przestrzeń, odkrywając siebie. Więcej niż „dwa” miasta Adama Zagajewskiego</i> .....	197
Katarzyna Szkaradnik, <i>Cieszyn jak dmuchawiec. Z Kornelem Filipowiczem znad Olzy w świat i z powrotem</i> .....	211
Anna Pekaniec, <i>Miasto (w) pamięci. Przemyskie wspomnienia Jadwigi Gamskiej-Łempickiej</i> .....	225
Bibliografia .....	235
Indeks nazwisk .....	249



AGNIESZKA DAUKSZA

*Uniwersytet Jagielloński*

## Zawód: reporterka

### O Wandzie Melcer, zaangażowanej spacerowiczce

Lekturze coraz liczniej powstających publikacji, które – jak choćby *Festung Warschau* Elżbiety Janickiej<sup>1</sup>, *Warszawa nieodbudowana* Jerzego S. Majewskiego<sup>2</sup> czy *Stacja Muranów* Beaty Chomątowskiej<sup>3</sup> – ciekawie problematyzują status żydowskich śladów w tkance współczesnego miasta, nierzadko brakuje refleksji nad historycznymi przekazami, niegdyś rejestrującymi aktywne życie przedwojennych żydowskich dzielnic. Dziwi zwłaszcza niepamięć o Wandzie Melcer jako autorce cyklu reportaży ukazujących się w latach trzydziestych w „Wiadomościach Literackich”, a finalnie zebranych w 1936 roku w książce *Czarny ląd – Warszawa*. W niniejszym szkicu skupię się na – siłą rzeczy pobieżnej – analizie tej osobliwej pozycji wydawniczej. Zastanowię się zwłaszcza nad następującymi perspektywami: (1) wymiarami obecności kobiety – w tym wypadku konkretnej postaci Wandy Melcer – w przestrzeni publicznej przedwojennego miasta, (2) obecności – trzeba dodać – zaangażowanej i z pewnych względów upolitycznionej, zawodowo-profesjonalnej, czujnej i aktywnej, reporterkiej właśnie, a co więcej – narażonej na krytykę oraz szereg przeciwności

---

<sup>1</sup> E. Janicka, *Festung Warschau*, Warszawa 2011.

<sup>2</sup> J. S. Majewski, *Warszawa nieodbudowana. Żydowski Muranów i okolice*, Warszawa 2012.

<sup>3</sup> B. Chomątowska, *Stacja Muranów*, Wołowiec 2012.

i zagrożeń. Istotna będzie także (3) refleksja nad wcale nieoczywistym stosunkiem Melcer do opisywanych przestrzeni, zjawisk i grup społecznych. Wreszcie na koniec (4) pokrótce rozpatrzę sposób i formę artykułowania przez Melcer złożonego doświadczenia zaangażowanej spacerowiczki oraz rozważę, w jakich kategoriach należy oceniać postawę reporterską autorki.

Po publikacji w prasie pierwszych odcinków cyklu reportaży o tematyce żydowskiej Melcer szybko stała się ofiarą napaści przedstawicieli właściwie wszystkich ówczesnych środowisk inteligenckich w Polsce. Krytykowano domniemany nieprofesjonalizm i nierzetelność badawczą Melcer, zarzucono jej pisarstwu – wymiennie – tendencyjność i bliżejstwo, a także deprecjonowano status przyjętej przez nią formy reportażowej<sup>4</sup>. Otwartej dyskusji w sferze publicznej towarzyszyły również bardzo prymitywne zachowania – anonimowe, obraźliwe telefony i kartki „odkrytki”, pogrożki i jawne groźby, oskarżenia o pochodzenie żydowskie itd. Sama Melcer akcentowała ich pojawianie się w przedmowie do *Czarnego lądu*:

Walkę ze mną prowadzi się teraz na wiele sposobów [...]. Ponieważ te sposoby niczem nie grożą (są to zawsze anonimy), chętnie korzystają z nich dżentelmeni co wytworniejsi. [...] jeszcze chwila, a będę musiała zwrócić się do Pana Ministra Spraw Wewnętrznych o opiekę (s. 6).

Powstaje pytanie, co w gruncie rzeczy aż do tego stopnia poruszyło czy wręcz rozjuszyło czytelników, że w stosunkowo krótkim okresie reportaże Melcer stały się inspiracją do powstania ponad „kilkudziesięciu ogromnych artykułów w prasie wszelkich odcieni” (s. 5) oraz napisania kilkudziesięciu polemicznych listów z Polski i zagranicy, nadesłanych bądź do redakcji „Wiadomości Literackich”, bądź na adres prywatny autorki.

Wydaje się, że fenomen polegał w tym przypadku na spowinowaceniu kilku pozornie nieprzystających porządków, spowinowaceniu kontrowersyjnym, wykraczającym zarówno poza konwenanse, jak i społeczną wrażliwość odbiorców oraz ich przyzwyczajenia estetyczne. Można by

<sup>4</sup> O tej krytycznej nagonce pisze sama Melcer w przedmowie do zbioru reportaży: W. Melcer, *Czarny ląd – Warszawa*, Warszawa 1936, s. 5-19. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania (numer strony w nawiasie).

zaryzykować stwierdzenie, że strategia Melcer przekroczyła najśmielsze oczekiwania jej współczesnych, skądinąd znajdujących przecież upodobanie w kwestionowaniu uznanych granic, eksperymentach artystycznych i skandalach towarzyskich.

Mówiąc o rzekomo nieprzystających porządkach, mam na myśli splot czynników, wśród których najbardziej rażący mógł być kontekst przestrzenno-polityczny. Oto bowiem Melcer, zbierając materiały do swoich reportaży, wielokrotnie samotnie zapuszczała się w najdalsze zakątki Warszawy. Jak doskonale wiadomo, takie postępowanie – przeważnie akceptowane na początku lat 30. XX wieku m.in. ze względu na coraz powszechniejszą pracę kobiet, postęp emancypacyjny, zmianę obyczajów itd. – jeszcze dekadę czy dwie wcześniej byłoby nie do pogodzenia z wizerunkiem szanującej się kobiety. Presja społeczna skutecznie ograniczała przejawy samodzielności emancypantek w przestrzeni miejskiej, emancypantek, którym w podobnych przypadkach z łatwością zarzucić można było złe prowadzenie się i nadać status „kobiet ulicznych”. Tymczasem Wanda Melcer – jakby niepomna sankcji i obostrzeń stosowanych w epoce wszechpanującego patriarchatu – ostentacyjnie korzysta z wszelkich niedawno zdobytych przez kobiety swobód. Niekiedy wraz z przyjaciółką, lecz najczęściej sama, włóczy się porankami, wieczorami i nocami po obcych jej ulicach, wchodzi do cudzych domów i warsztatów, niemalże na oślep kursuje nieznanymi jej liniami tramwajów, wchodzi w dialog z nieznanymi mężczyznami, więcej – wielokrotnie fałszuje swoją tożsamość. Gdy przygotowuje reportaże o warszawskich prostytutkach, przebiera się za bezdomną, by nocować w przytułku. Jako dwukrotna rozwódka zapoznanej na targu żydowskiej „przewodniczce” wmawia przed wspólną wizytą w mykwie, że właśnie oczekuje przyjazdu męża. Z kolei by uczestniczyć w obrządku mycia i ubierania zmarłej niedawno Żydówki, podaje się za przybyłą z Holandii daleką krewną. Podobnymi sposobami wdziera się do urzędów, szpitali, domów publicznych, miejskich rzeźni, żydowskich szkół gminnych, do siedzib rabinów, kolejno na ceremonie obrzezania i zaślubin – bywa m.in. na ulicach Grzybowskiej, Bielańskiej, Gęsiej, na Pradze itd. Co więcej, pisze wprost o swoich szalbierskich często zachowaniach, szcząc się sprytem i odwagą. Nie szczędzi także

krytyki właściwie wszystkim grupom społecznym. Władzom miejskim wytyka brak dbałości o podlegające im przestrzenie, zwłaszcza o najbardziej dzielnice, a także brak zainteresowania mieszkańcami. Władzom państwowym zarzuca nieunormowanie sytuacji mniejszości etnicznych, obywatelom natomiast – nieczułość wobec biedy, odmienności i ludzkiego nieszczęścia. Przedsiębiorców, działaczy i bogaczy oskarża o zachłanność, interesowność i koniunkturalizm, zaś drobnych handlarzy, sprzedawców, wyrobników i prostytutki – o brak wyobraźni, głupotę, naiwność itd. Władzom żydowskim i rabinom wytyka zabobonność, zgubny tradycjonalizm, opieszałość działania, a społeczności żydowskiej wypomina bierne podążanie za kłamliwymi przywódcami religijnymi, pasywność, lenistwo, brak dbałości o higienę czy standardy porządku. W rezultacie, naraziwszy się niemal „wszystkim”, sama wystawia się na druzgocącą krytykę. Polacy spekulują na temat jej żydostwa, a ortodoksyjni Żydzi odmawiają dialogu, kwestionując jej kompetencje i oburzając się ośmieszaniem ich religii i obrzędów. Kręgi prawicowej inteligencji (zwykle nastawione antysemitcko) oskarżają Melcer o występowanie przeciwko tradycyjnym wartościom. Jak stwierdza sama autorka: „wytworzyła się śmieszna, paradoksalna sytuacja: narodowcy, których najpopularniejszym hasłem jest «bić żyda» – poczuli się nagle bardzo obrażeni” (s. 73). Środowiska lewicowe z kolei (zarówno polskie, jak i żydowskie) wytykają Melcer obłudę, charakterystyczną dla kogoś, kto pragnie zbudować swą pozycję zawodową na krzywdzie ubogich i marginalizowanych społecznie. prostytutki i właściciele domów publicznych traktują ją z niechęcią, jako tę, która zdradza tajemnice branżowe. Można by oczywiście mnożyć kolejne perspektywy i kryteria oceny opisywanych przez Melcer problemów, a także podejmowanych przez nią krytycznych gestów. Kontrowersje obyczajowe znajdowały zresztą odpowiedniki na poziomie doświadczeń i wyborów formalnych pisarki. Co jasne, lecz obecnie nie zawsze chyba dostatecznie pamiętane, gatunek reportażowy, który wybrała Melcer do artykulacji swoich spostrzeżeń, był w dwudziestoleciu międzywojennym formą popularną, uznawaną za niezwykle nowoczesną, często i chętnie wykorzystywaną, lecz jednocześnie stosunkowo nową, zastosowaną po raz pierwszy pod koniec XIX wieku, więc jeśli nie wprost eksperymentalną,

to z pewnością jeszcze nieukonstytuowaną w teorii literatury. Co nie bez znaczenia, reportaż jako taki bywa przed wojną deprecjonowany i określany mianem „bękarta literatury pięknej i brukowej popołudniówki”. Formalny wybór autorki *Czarnego Łądu* nie jest zatem wcale oczywisty. Z jednej strony przeważać mogło upodobanie Melcer do postępu i wszystkiego, co nowoczesne. Z drugiej – adekwatna do prezentowanych problemów, „pojemna” forma reportażu, które autorka określała mianem przyrastających „żywych stworów” (s. 5). Pewne jest jednak, że przyjęta konwencja stała się zarzewiem krytyki samej Melcer. Czytając przedmowę omawianej książki, w której pisarka polemizuje ze swymi oponentami, trudno nie odnieść wrażenia, że wiele zarzutów jest wprost tendencyjnych: uwagi ewidentnie kierowane są nie do autorki – pełnoprawnej użytkowniczki i współtwórczyni życia kulturalno-społecznego – lecz do marginalizowanej w sferze publicznej kobiety, która niejako wbrew rozsądkowi i własnej – rzekomo posledniej, bo kobiecej – pozycji decyduje się jawnie oskarżać wspólnotę, obywateli i państwo o zaniedbania, hipokryzję i obojętność. Co więcej, nie bez znaczenia jest również kontekst żydowski – pisarka waży się bowiem pisać o najbardziej wówczas marginalizowanej grupie społecznej. Wspomniana krytyka wyboru formalnego – „nieczystego”, „bękarskiego” gatunku – tylko dopełnia obrazu.

Wbrew wielu zarzutom rezultatem kontrowersyjnych działań i decyzji autorki są wyraziste zapiski rejestrujące wymiary rzeczywistości, która w kilka lat później zostanie doszczętnie zniszczona i bezpowrotnie utraczona. Co ciekawe, Melcer – choć z oczywistych względów nie zdaje sobie sprawy ze skali nadciągającej katastrofy – ma świadomość wyjątkowości postrzeganych obrazów. Znamienny jest z tej perspektywy sposób, w jaki relacjonuje wizytę w domu rabina:

Niebieskie dymki zasnuwają całą salę i kołyszą się od poddmuchu, który idzie z otwartych drzwi. W pewnej chwili jest w całym pokoju niebiesko [...]. Przez bledniejący opar przeświecają czarne kapelusze i podniesione kołnierze. Patrzą, patrzą, i wydaje mi się, że zaraz będzie tak, jak w kinie: ten niebieski dymek przewieje przez obraz, obraz zniknie, dym zniknie i pokaże się nowy zupełnie pokój, nowi, odmienni ludzie, a może teraz pejzaż, zaśnieżone drzewa, noc, gwiazdy? Za każdym razem, kiedy

w jakimś egzotycznym środowisku przeprowadzam moje wywiady, wydaje mi się, że jest w tem coś nierealnego, tak dalece to, co oglądam, jest dziwne, do niczego przedtem spotykanego niepodobne. Mrugam oczami, nie, to ten sam pokój u rabina na Gęsiej ulicy (s. 79).

Wrażenie filmowego zapośredniczenia oglądanych scen wynika nie tyle z przekonania o nieuchronności rozpadu tego świata, ile raczej z konfrontacji z radykalną odmiennością. Dla Mercel „nierealne” i zjawiskowe jest głównie to, co egzotyczne, a co w tej sytuacji symbolicznie wyłania się z dymów i „bledniejących oparów” podczas odprawianego obrządku zaślubin.

Nie jest to zresztą jedyny moment, w którym Melcer pośrednio wskazuje na istnienie dwóch sąsiadujących przestrzennie i kulturowo, lecz jednak skrajnie różnych Warszaw – polskiej i żydowskiej. Autorka ciekawi się sposobami egzystencji mieszkańców najbiedniejszych dzielnic, współczuje im, poświęca wiele czasu na eksplorowanie tych przestrzeni, szuka informatorów, czyta żydowskie pisma, zwiedza, poznaje obyczaje, lecz mimo podejmowanych wysiłków jej postawa jest nieodmiennie postawą kolonizatorki niemogącej zaakceptować kulturowej różnicy. Prawidłowość przejawia się między innymi w wyższościowym traktowaniu tradycji żydowskich, które według Melcer należy całkowicie wypełnić, by „odżył” Żydów dla społeczeństwa polskiego, gdyż – jak wyjaśnia autorka:

spekulowanie na ciemnocie, podtrzymywanie tej ciemnoty, jakimkolwiek imieniem zostanie ochrzczona – wydaje mi się zawsze działalnością równie niską [...], która jest barjerą do obalenia na drodze prawdziwego postępu. [...] Dzikie obyczaje obrzezania, mykwy, rytualnego uboju bydła muszą zniknąć z powierzchni ziemi i zniknąć, choćby wszystkie ziemskie potęgi podały sobie ręce dla ich utrzymania. Tak samo musi ulec całkowitej reformie szkolnictwo religijne (s. 173).

Jednocześnie Melcer wprost odżegnuje się od antysemityzmu, uważa się za „usposobioną dla Żydów przyjaźnie”, lecz także mającą „trzeźwy stosunek do rzeczywistości” (s. 172-173) i stąd negującą judaistyczną religijność jako tę, która oddala wspólnotę od asymilacji.

Deklaracje te podważa Debora Vogel, która w tekście *Egzotyki ludzkie*, opublikowanym w 1934 roku w lwowskim „Przeglądzie społecznym”,

krytycznie odnosi się do perspektywy prezentowanej przez Melcer. Vogel, jawnie lokując się po stronie mniejszości żydowskiej, dopatruje się w postawie autorki *Czarnego lądu* podświadomej niechęci, „antypatii” i ledwie tajonego wstrętu do Żydów. Pisze, iż Melcer w istocie „przybiera maskę litości”, brak zrozumienia dla inności racjonalizuje jako „białą misję, gest litości niesiony wszystkim lądom świata”<sup>5</sup>. Te odruchy ujawniają się w tendencji do opisywania odmienności jako tego, co egzotyczne. Jak przenikliwie zauważa Eugenia Prokop-Janiec, z tej perspektywy egzotyzmu „Vogel wydobywa element niezrozumienia Innych połączonego niekiedy z uczuciem litości, która bywa najczęściej złagodzoną formą pogardy”<sup>6</sup>.

Problem trudności oceny krytycznych gestów Melcer pozostaje wciąż aktualny. Jak zauważa Hanna Zielińska, reportaże Melcer „rażą etnocentrycznym językiem opisu spotkania z innym”, ale jednocześnie „ilustrują problem swojej epoki i niebezpieczeństwa, które niesie brak zrozumienia dylematów dialogu międzykulturowego”<sup>7</sup>. Zapiski ilustrują jednak coś jeszcze, mianowicie trudność zmagania się ze stereotypami i narodowymi wyobrażeniami<sup>8</sup>. Także wyobrażeniami samej autorki, której uwagi i stwierdzenia – zapewne niekiedy mimo woli – wielokrotnie ocierają się o rasizm, dobitnie potwierdzając tezę o zależności poznania i doświadczania od granic własnego języka.

Znamienna pod tym względem jest konwencja przyjęta już w tytule książki. Wszak Warszawa uznana zostaje za „czarny ląd”, czyli obszar z pewnych, choćby kulturowych, względów odległy, niepoznany i przez analogię z wyobrażeniami o kontynencie afrykańskim – w jakiś sposób

<sup>5</sup> D. Vogel, *Egzotyki ludzkie*, „Przegląd Społeczny” 1934, nr 7-8, s. 152. Bardzo dziękuję Pani Profesor Eugenii Prokop-Janiec za tę cenną wskazówkę bibliograficzną.

<sup>6</sup> E. Prokop-Janiec, *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*, Kraków 2013, s. 285.

<sup>7</sup> H. Zielińska, „Po prostu idę ulicą i liczę rany”. *Wokół cyklu reportaży „Czarny ląd – Warszawa” Wandy Melcer*, [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918-1939*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczowska, Kraków 2011, s. 256.

<sup>8</sup> Zob. A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych siostr, Wanda Melcer – próba portretu*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Warszawa 2009, s. 129.

dziki, egzotyczny, wymagający ucywilizowania. Tytułowa zapowiedź strategii Melcer zostaje ujawniona w kolejnych odsłonach. Reporterka odnotowuje na przykład, że „wybiera się do dzielnicy żydowskiej, ot tak, żeby przejść po ulicach, **pochwycić na gorącym uczynku** codzienne, żydowskie życie” (s. 111), by po chwili opisać postrzegane zjawiska jako brzydkie, tandetne i nachalne, „krzykliwe, reklamarskie, narzucające się ze swoim towarem” (s. 116).

Następnie, nie tając obrzydzenia, wytyka poważną, niewybaczalną jej zdaniem żydowską przewinę: powszechną akceptację wszechobecnego brudu:

Nikt nie opíše brudu tych schodów, po których musiałam się teraz wspinać. U sufitu każdego podestu paliła się ciemna żarówka w drucianej siatce, która zaledwo tyle dawała światła, że można było nogi nie złamać (s. 67).

Jak we wszystkich domach tej dzielnicy, schody są potwornie brudne i potwornie ciemne, idąc, trzymam się śliskiej z brudu poręczy, która, wyczuwam to przez rękawiczkę, pomalowana jest olejno... (s. 50).

Idąc, zginam się wół, boję się głową uderzyć o sufit, i ostrożnie sięgam nogą, czy nie spadnę w niespodziane czeluście [...]. Zaduch jest tak straszny, że boję się o siebie, chociaż po paru głębokich wdechach przyzwyczajam się (s. 88).

Notorycznie relacjom z wizyt w żydowskich przybytkach towarzyszy ledwie tajone uczucie wstrętu. Melcer za każdym razem z ulgą i radością wydostaje się na świeże powietrze, stwierdzając wówczas, że wreszcie jest wolna, i dodając, że „tutaj też byłam w nieznanym mieście”. Co warte podkreślenia, te odruchowe reakcje na odczucia sensoryczne znajdują także odpowiednik na poziomie kulturowym, m.in. w społecznych interakcjach. Pewna wyższość w traktowaniu lokalnej społeczności wyraźna jest m.in. w opisie wizyty w żydowskiej restauracji:

Żeby chwilę odpocząć i poznać życie żydowskie jeszcze od jednej strony, weszliśmy do małej, koszernej jadłodajni. [...] Nie powiem, że bym po tych kilku próbach, jakie odważnie przedsięwzięłam, zagustowała



w żydowskiej kuchni. Jak dzieci (zawsze tak zresztą robię w nieznanym kraju) wybierałyśmy z jadłospisu te potrawy, których nazwa była zupełnie tajemnicza [...], by próba była zupełnie udana, weszliśmy oczywiście do zupełnie taniej restauracji, gdzie wszystkie dania kosztowały po czterdzieści albo po pięćdziesiąt groszy. Było tu smutno, pachniało nędzą. [...] W drugiej sali był bufet, skąd co chwila ktoś przychodził nas oglądać, jak teżjemy i jak przy tem wyglądamy. Potem kelnerka w białym fartuchu, o typie wybitnie semickim, przyniosła nam żądane potrawy. [...] Tamtego pierwszego dnia, żeby godnie zakończyć obiad, zjedzony wśród tubylców Czarnego Łądu, poszliśmy jeszcze do tuż obok położonej, słynnej cukierni, która, ciągle podług naszych dzienników, jest terenem tyłu niesamowitych przygód (s. 119-120).

Trudno oprzeć się wrażeniu, że „udana próba” kuchni koszernej to taka, która potwierdzić ma wyobrażenia o jej niesatysfakcjonującej jakości. Drobne, rzucane niby mimochodem uwagi dotyczące obsługi, wystroju, atmosfery, budują napięcie i uwypuklają różnicę. Efekt wzmacnia swoisty spektakl spojrzeń: Melcer wraz z przyjaciółką śledzą każdy ruch i gest kelnerki i restauracyjnych gości, ci z kolei z zaciekawieniem dopatrują się reakcji dwóch obcych konsumentek.

Opisom spożywanych dań towarzyszą zresztą refleksje poświęcone tamtejszej klienteli:

W kącie [...] bardzo elegancka para, ubrana tak, jak to się często zdarza u żydów: ona strojna podług ostatniej mody, on, w jarmulce i długim surducie. Przyglądam się kobiecie, bo naprawdę kostium skrojony ma prześlicznie: brązowy, długi żakiet [...]. Patrząc na nią, i wzrok mój ob-  
suwa się aż do jej stóp, obutych w krokodyłowe pantofle: nad pantoflem, na pięcie, ogromna dziura w brązowej, jedwabnej pończosze ze strzałką. (Otwieram nawias: jeżeli moi przeciwnicy nie mogą już znaleźć żadnych argumentów dla zwalczania mnie, to piszą, że moje reportaże są brane z drugiej ręki, że to nie jest możliwe, żebym to wszystko, co piszę, sama oglądała. Otóż uprzedzam raz na zawsze: mam świadków! Na tę dziurę na pięcie także!) (s. 120)

Spojrzenie Melcer nie jest niewinne. Z jednej strony z zamiłowaniem tropi ona najdrobniejsze przejawy otaczających realiów, by właśnie poprzez

detale ukazywać złożoną odmienność owego „czarnego ładu”. Z drugiej jednak strony spojrzenie reporterki jest kolejnym przejawem jej roszczeniowej postawy, znamionującej przecież nie tylko konsumentkę, lecz także kogoś, kto spodziewa się czy wręcz wymaga, by zastane postaci i zjawiska faktycznie reprezentowały określone, presuponowane cechy i jakości. Stąd też Melcer, próbując poznać odmienność żydowskiej wspólnoty i zrozumieć przyczyny polsko-żydowskiego niezrozumienia – być może w geście autoobronnym, gwarantującym zachowanie spójności narodowej tożsamości – faktycznie powieli kolonizatorskie standardy postrzegania. Upatruje winy w tym, co inne; uparcie śledzi i wytyka niedoskonałości żydowskiego świata. Jedną z nich jest właśnie dziura w pończosze eleganckiej, pozornie nieskazitelnej Żydówki, która przy dokładniejszym oglądzie okazuje się nieodrodną córką plemienia „tubylców” – wszak nie bez kozery w jej opisie pojawiają się znamienne atrybuty – strzałki, skóra krokodyla, maskujący makijaż. W rezultacie owa dziura w pończosze staje się dla Melcer metaforą niezbywalnej żydowskiej skazy. Żydowskie dzielnice natomiast – dopóki nie zostaną poddane polskiej kolonizacji, standaryzacji i estetyzacji – pozostawać będą wciąż „czarnym ładem” – bliskim przestrzennie i jakże odległym kulturowo.

### Abstract

#### *Occupation: reporter. About Wanda Melcer, the involved flâneuse*

In the paper “Occupation: reporter. About Wanda Melcer, the involved flâneuse” the author analyses a reportage by Wanda Melcer which was published in 1936 as “The Dark Continent – Warsaw”. Firstly, the author reflects on the status and the perception of this book, then the role of woman-writer in the public sphere and space in the 20s of the last century. Primarily, the text focuses on literary forms in which Melcer verbalises her experience and characterises the local Jewish community.

PAULINA POTASIŃSKA

*Uniwersytet Warszawski*

## Warszawskie Lwy Jarosawa Abramowa-Newerlego

O wpływie miasta na autokreację bohatera

Czesław Miłosz stawia w *Ziemi Ulro* dwa podstawowe pytania autobiografii: „Kim byłem? Kim jestem teraz, po latach?”<sup>1</sup>. Jarosław Abramow-Newerly (ur. 1933 r.) także szuka na nie odpowiedzi, a w tym celu cofa się do pierwszych 25 lat swojego życia. Sięga do dokumentów, źródeł i świadectw innych ludzi<sup>2</sup> po to, by wskrzesić minione czasy, a dzięki temu zrozumieć siebie obecnego. Ponieważ zaś od opisywanych zdarzeń dzieli go około 60 lat, tka ten „warszawski arras” z dwu nici: faktów, stanowiących szkielet narracji, i domysłów, bez których opowieść nie byłaby spójna.

---

<sup>1</sup> Zob. M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. taż, Gdańsk 2009, s. 5.

<sup>2</sup> Abramow wymienia we *Wstępie do Lwów STS-u* źródła, z których korzystał podczas rekonstruowania przeszłości: „Moje ówczesne sądy mogą wydać się opaczne, pomniejszające wielkich, a wywyższające małych, ale tak ich wtedy widziałem i dziś ten obraz utrwalilem. Pomogły mi w tym notatki, archiwum sporządzone kiedyś przez moją mamę oraz wspomnienia kolegów, za które im teraz dziękuję” (J. Abramow-Newerly, *Lwy STS-u*, Warszawa 2005, s. 5). Warto również zaznaczyć, że we wszystkich trzech książkach znajdują się wypisy z prywatnej korespondencji rodziny Newerlych, a w ostatnim tomie są również cytowane obszernie fragmenty piosenek, operetek i skeczów STS-u.

Co ciekawe, wspomnienia Abramowa są wyzute z zabiegów asekuracyjnych typu „o ile pamiętam” czy „jeśli się nie mylę”, charakterystycznych zarówno dla starszych (Konwicki, ur. 1926 r.), jak i młodszych pisarzy (Stasiuk, ur. 1960 r.). Pęknięcie tej konwencji następuje wyłącznie we wstępie do ostatniego tomu trylogii, kiedy pisarz tłumaczy: „Aż takim geniuszem nie jestem, bym pamiętał dokładne rozmowy. Są one kreacją artystyczną opartą na rzeczywistych spotkaniach”<sup>3</sup>. Po wypowiedzeniu tej usprawiedliwiającej formuły pisarz wraca jednak do normalnego toku opowiadania i dalej odtwarza odległe historie tak, jakby działy się wczoraj.

Innymi słowy, autor lwiej sagi nie poddaje w wątpliwość wiarygodności swojej wersji zdarzeń, lecz przeciwnie, podpisawszy pakt autobiograficzny (Philippe Lejeune<sup>4</sup>), deklaruje chęć szczerego opowiedzenia o sobie. Naturalnie, im odleglejsze czasy, tym większą rolę odgrywają detale, będące katalizatorami wspomnień, czy też – jak chce Marcin Kula – „nośnikami pamięci”<sup>5</sup>. Abramow bawi się rekonstruowaną historią niczym kalejdoskopem – kilkakrotny obrót ukazuje te „luźne obrazy”<sup>6</sup> w różnych konfiguracjach, dzięki czemu z chaotycznie rozrzuconych szkiełek pamięci można odtworzyć spójny obraz przeszłości.

W swoim artykule skoncentruję się na rekonstrukcji autoportretu Jarosława Abramowa-Newerlego, a ściślej – jego autoportretów, ponieważ podobnie jak zmienia się tło zdarzeń (Warszawa przedwojenna, okupowana, zburzona i odradzająca się), tak i narrator przechodzi drogę z żoliborskiego podwórka, przez piwniczne schrony, do Studenckiego Teatru Satyryków. Dodatkowo postaram się uwzględnić pochodzenie pisarza, które istotnie wpływa na sposób, w jaki postrzega on rzeczywistość. Podczas tej analizy będę korzystała z narzędzi trzech metodologii.

---

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Zob. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

<sup>5</sup> Zob. M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 7-8.

<sup>6</sup> Narracja o pierwszych latach życia pisarza nie sprawia wrażenia chaotycznej bądź fragmentarycznej, choć lwią trylogię otwiera wyznanie: „Z przedwojennego mego dzieciństwa zachowałem luźne obrazy” (J. Abramow-Newerly, *Lwy mojego podwórka*, Warszawa 2000, s. 9).

Autobiografizm umożliwi mi zrekonstruowanie strategii narracyjnych służących do tworzenia tego swoistego „autoportretu pamięciowego”. Klucz socjologiczny pozwoli na obejrzenie zjawiska w szerszej perspektywie pokolenia, natomiast geopoetyka pomoże spojrzeć na miasto jako na równouprawnionego bohatera omawianych książek<sup>7</sup>.

*Lwy mojego podwórka* (2000 r.) zawierają autoportret kilkuletniego piegowatego rudzielca, przejętego głównie kolorem swoich włosów, karnacją oraz istnieniem silniejszych kolegów. Pisarz celowo eksponuje te młodzieńcze bolączki, żeby jeszcze efektowniej zderzyć je z problemami świata dorosłych, przede wszystkim z wojną. Dochodzi tu do swoistego narracyjnego dwugłosu, ponieważ obowiązek prowadzenia opowieści spoczywa na małym Jarcu, ale równolegle do niego zabiera głos starszy pan, obserwujący piegusa z dystansu i uzupełniający swój ówczesny stan wiedzy faktami historycznymi. Można odnieść wrażenie, że sprostowania pochodzą od dziadka, patrzącego z pobłażaniem na wnuka, jakby pisarz rozszczępił się na dwie osoby – siebie z „wtedy” i z „teraz”<sup>8</sup>.

W *Lwach wyzwolonych* (2003 r.), obejmujących okres od powrotu do Warszawy w lutym 1945 r. aż do sylwestra na pierwszym roku studiów, wypowiada się już cały chór Jarków. Początkowo mówi chłopiec, którego interesują wyłącznie męskie przyjaźnie, sport i walka o palmę pierwszeństwa wokół trzepaka, zdobytą zresztą po tragicznej śmierci starszych kolegów w powstaniu:

Już nam nikt nie podkręcał rączki. Myśmy je podkręcali i dawali grzydlom wycisk na klatce. Mogliśmy swobodnie rządzić i dyktować nasze warunki. Żaden skrzat nam nie podskoczył. I to było nasze prawdziwe wyzwolenie. Dużo prawdziwsze od tego, o którym wciąż tak trąbiono<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> W niniejszym artykule wskazuję i pobieżnie omawiam zagadnienia, które dokładniej przeanalizuję w swojej rozprawie doktorskiej.

<sup>8</sup> Paul Connerton nazywa tego typu rozszczępienie „podwojeniem” i tłumaczy: „Ja, który mówię teraz, i ja, który przybyłem do Rzymu trzy lata temu, jesteśmy pod pewnymi względami tacy sami, pod innymi jednak różni” (P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, Warszawa 2012, s. 65).

<sup>9</sup> J. Abramow-Newerly, *Lwy wyzwolone*, Warszawa 2006, s. 10.

Niewiele później do chóru dołącza licealista po mutacji, coraz chętniej dyskutujący na tematy polityczne i pokonujący trasę „szkoła – dom” w towarzystwie swoich pierwszych sympatii, co do niedawna uchodziło za zdradę kolegów. Drugi tom lwiej sagi przynosi zatem obraz chłopięcej mitologii, zawieszonej gdzieś pomiędzy „wiedziałem już” a „nie wiedziałem jeszcze”.

Preludium do dorosłego życia stanowi rozpoczęcie w 1951 roku studiów polonistycznych, uczczone przez ojca i syna inicjacyjnym męskim wyjściem do Kameralnej, co Abramow uwiecznił w *Lwach STS-u* (2005 r.). Prawdziwym punktem zwrotnym okazało się jednak dopiero wstąpienie do Studenckiego Teatru Satyryków, który powstał w 1954 roku w ramach czynu pierwszomajowego i – choć z tego powodu nie wrócono mu świetlanej przyszłości – przez kolejnych 21 lat był jedną z najbardziej opiniotwórczych warszawskich scen teatralnych<sup>10</sup>. Debiutancki program *To idzie młodość* składał się z tekstów napisanych przez profesjonalnych satyryków i poetów, ale gdy czołowy ideolog grupy zaproponował szukanie nowych rozwiązań, wszyscy mu przytaknęli:

– Nie może to być zbiór przypadkowych gagów i skeczów, mieszczański humorek warszawki i podśmiechujki w stylu naszych zawodowych satyryków, tylko ważna wypowiedź ideowa – wygłosił na jednym ze spotkań swoje zdanie Witek Dąbrowski namaszczonegłosem. Zgodziliśmy się z nim, że trzeba zaznaczyć naszą odrębność<sup>11</sup>.

Tym sposobem Jarosław Abramow-Newerly przestał być wyłącznie synem znanego literata i zaczął pisać na własne konto, choć to określenie

---

<sup>10</sup> Zarówno publiczność, jak i twórcy podkreślali, że STS-owskie spektakle można było porównać do „teatralnej gazety politycznej”, dzięki której kształtowały się opinie Polaków. Zob. L. Śliwonik, *Zapomnieć? Przenigdy!*, [w:] *Trudno nie pisać satyry. Teksty kabaretowe Teatru Satyryków STS 1954-1972*, wyb. R. Pracz, Warszawa 2004, s. 9-10. Rozmówcy Pawła Szlachetki wielokrotnie powtarzali, że STS był teatrem zaangażowanym politycznie („teatr politycznej ofensywy”), ale też nie pozostawał obojętny na bolączki zwykłego obywatela PRL-u („liryka obywatelska”). W efekcie hasła głoszone przez STS miały ogromny zasięg i wpływ na nastroje wśród inteligencji. Zob. P. Szlachetko, J. R. Kowalczyk, *STS. Tu wszystko się zaczęło*, Warszawa 2014.

<sup>11</sup> J. Abramow-Newerly, *Lwy STS-u*, s. 107.

można uznać za nadużycie, bo w „esteesowskim stadzie” wszyscy czuli się „współautorami” tekstów<sup>12</sup>. Epokę pracy grupowej i jednocześnie całą lwią sagę zamknęło wydarzenie z 1958 roku – zakaz grania *Esmeraldy*, czyli pierwszej sztuki stworzonej w całości wyłącznie przez Abramowa, którą sam autor skromnie uznał za „małe arcydziełko”<sup>13</sup>.

Zgodnie z rozpoznaniem socjolog Hanny Świdy-Ziemby, przedstawionymi w książce *Młodzi PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Abramow należał do pokolenia „ZMP-owskich wyznawców ideologii”<sup>14</sup>, czyli młodzieży urodzonej w latach 1926-1935, która na własnej skórze doświadczyła stalinizmu i odwilży. Odnoszę jednak wrażenie, że choć autor lwiej trylogii przyszedł na świat w 1933 roku, to ze względu na przebieg jego biografii można go również utożsamiać z nieco starszą grupą inteligentnej młodzieży z roczników 1926-1930, sportretowanej w książce *Urwany lot*<sup>15</sup>. Zdaniem Świdy-Ziemby to pokolenie było „ostatnie z pewnej serii”<sup>16</sup>, a wyróżniał je przedwojenny system wartości nabyty w procesie socjalizacji. Za zaliczeniem pisarza do tej formacji przemawia fakt, że – jak na jedynaka przystało – dużo czasu spędzał ze starszymi od siebie, co miało niebagatelny wpływ na jego rozwój. Kiedy w mieszkaniu pojawiali się goście, mały Jarcio stał – jak wspomina – „podpierał stół”, przy którym „strzygł uchem”, żeby zrozumieć jak najwięcej ze spraw dorosłych. Siłą rzeczy dojrzewał trochę szybciej niż większość jego rówieśników.

Jako adept polonistyki rzadziej przebywał w żoliborskim mieszkaniu na III Kolonii Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, częściej zaś na uniwersytecie i w okolicznych kawiarniach, a potem w STS-ie<sup>17</sup>. Mimo tego stale podkreślał, jak wiele on i jego koledzy zawdzięczali swoim rodzicom: „Nie przyszliśmy znikąd. To, co wynosiliśmy z rodzinnego domu,

---

<sup>12</sup> Zob. *tamże*, s. 339.

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 407.

<sup>14</sup> H. Świda-Ziemba, *Młodzi PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2011.

<sup>15</sup> *Taż*, *Urwany lot*, Kraków 2003.

<sup>16</sup> *Tamże*, s. 6.

<sup>17</sup> Taką konstatacją Abramow otwiera trzeci tom wspomnień: „Wyrośłem z mego podwórka, na którym spędziłem większość życia. Teraz w domu byłem gościem” (J. Abramow-Newerly, *Lwy STS-u*, s. 9).

i prywatne rozmowy, uznawane wówczas za propagandę szeptaną, stanowiły główne źródło informacji”<sup>18</sup>. Warto zatem w dwu zdaniach przedstawić „autorów autora”<sup>19</sup> – jak sami lubili się nazywać rodzice Abramowa. Ojciec, Igor Newerly<sup>20</sup>, był białym emigrantem z Rosji, współpracownikiem Janusza Korczaka, podczas wojny więźniem obozów koncentracyjnych, a po wyzwoleniu – działaczem społecznym i poczytnym pisarzem. Matka, Barbara z domu Jarecka<sup>21</sup>, była zaś aktorką i reżyserką teatralną, pochodziła z wielodzietnej rodziny żydowskiej Szajnbaumów. Wcześniej osierocona, została podopieczną Janusza Korczaka, który wychował ją w duchu wyznawanych przez siebie zasad i uwrażliwił na ludzkie cierpienie. Być może z tego powodu podczas wojny bezinteresownie pomogła wielu ukrywającym się Żydom, choć sama żyła po aryjskiej stronie na fałszywych papierach<sup>22</sup>.

Co jednak ciekawe, syn bardzo długo postrzegał rodziców jako „szaraków” – ojca portretował głównie jako zamiłowanego wodniaka, który świetnie sobie radził mimo inwalidztwa, a matkę jako „martwinkę”, bo lubiła się zamartwiać, i „ziębę”, bo ciągle marzła. Dopiero podczas pierwszej powojennej premiery w odbudowanym Teatrze Polskim, kiedy wielu wybitnych ludzi odnosiło się do jego rodziców z szacunkiem, pojął ich nieprzeciętność:

---

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 6.

<sup>19</sup> *Tamże*, s. 122.

<sup>20</sup> Gwoli ścisłości należy odnotować, że aż do wojny Igor Newerly był w Polsce znany jako Jerzy Abramow (pod tym nazwiskiem debiutował w 1932 roku). Autor lwiej sagi wspomina: „Mama do końca życia mówiła do taty Jerzy. Podobnie Janusz Korczak, Stefania Wilczyńska i wszyscy przedwojenni przyjaciele ojca. Tak było do aresztowania. Gdy wrócił z Majdanka i Oświęcimia, zdziwiłem się, że koledzy z obozów mówią do taty Igor” (J. Abramow-Newerly, *Lwy mojego podwórka*, s. 29).

<sup>21</sup> W rzeczywistości panieńskie nazwisko matki pisarza brzmiało Szajnbaum (wg niektórych źródeł Szejnbaum). Nazwisko Jarecka pochodziło natomiast z fałszywej kankarty, którą Igor Newerly wyrobił żonie podczas wojny. Zob. *tamże*, s. 37.

<sup>22</sup> Barbara Abramow-Newerly nie była w swoich działaniach osamotniona, bo – jeśli wierzyć pisarzowi – cały Żoliborz zaangażował się w ukrywanie Żydów i pomoc im: „Jest to jakiś cud i najpiękniejsza karta żoliborskiego osiedla WSM. Zdało egzamin z człowieczeństwa na piątkę. Było swoistą oazą, w której co drugi mieszkaniec pomagał, a reszta milczała” (J. Abramow-Newerly, *Lwy mojego podwórka*, s. 69).





To uroczyste otwarcie Teatru Polskiego, które dla wszystkich było świętem, dla mnie było potrójnym. [...] Uświadomiłem sobie, że moi rodzice, których uważałem za szaraków, najwyżej znanych na naszym osiedlu, wcale tacy szarzy nie byli. Moja III Kolonia też, skoro tyłu ludzi z mojego podwórka tu spotkałem<sup>23</sup>.

Mamy tu zatem do czynienia ze zjawiskiem, które w opozycji do tak powszechnego odbrązawiania można nazwać „pożłacaniem”. Nastoletni Abramow dowartościowuje ludzi widzianych wcześniej jako zwyczajnych i uznaje ich zasługi, a czasem nawet je wyolbrzymia. Do tego olśnienia dochodzi dopiero po przekroczeniu mitycznej granicy Żoliborza, jakby pejzaż codzienności zamykał bohaterów w pewnych stereotypicznych ramach, a określona rola była przypisana do miejsca.

Nie był to jednak najlepszy czas na tego typu odkrycia, ponieważ to, co przed wojną stanowiło walor, w nowym systemie stało się grzechem, wstydliwie ukrywanym przed kolegami. Choć niemal wszyscy studenci deklarowali solidarność z proletariatem i należeli do Związku Młodzieży Polskiej, to decyzja większości była podyktowana przez oportunistów, rzadziej przez pochodzenie bądź przekonania polityczne. Osobom świadomym i samodzielnie myślącym trudno było przystosować się do nowych reguł gry, odciąć się od korzeni i przejść konwersję na socjalizm. Zarzuty o „odchylenie inteligencje”, „jaśniepańskie zachowanie” i noszenie „mimo upomnień ustnych [...] krawatu produkcji amerykańskiej, z ciuchów”<sup>24</sup> – postawione Abramowowi na początku studiów – mogły skutkować skreśleniem z listy studentów. Nie powinien zatem dziwić fakt, że młodzież tego pokolenia żyła w swoistej ideologicznej schizofrenii: kim innym było się w domu i wśród zaufanych znajomych, kim innym zaś na uczelni i w pracy<sup>25</sup>. Weźmy przykład Agnieszki Osieckiej, która na uniwersytecie nie powinna przyznawać się do przedwojennej willi,

<sup>23</sup> Tenże, *Lwy wyzwolone*, s. 92.

<sup>24</sup> *Tamże*, s. 356.

<sup>25</sup> Podobnie kształtowała się pamięć zbiorowa tamtych czasów – Magdalena Saryusz-Wolska podkreśla, że „przez cały okres PRL-u istniały dwie równoległe pamięci zbiorowe: jedna przekazywana w prywatnych rozmowach, druga – na drodze oficjalnej”

niepracującej matki „przy ojcu” i gosposi, choć bliżsi koledzy wpadali czasem na Dąbrowiecką 25, gdzie mogli na własne oczy zobaczyć tę „enklawę starego”. Tę charakterystykę koleżanki ze STS-u Abramow spointował ironiczną uwagą, że przed całkowitym potępieniem ratowało Agnieszkę tylko to, że nie hodowała kanarka<sup>26</sup>.

„Panienska z Saskiej Kępy” i „żoliborski lew” mieli wdrukowane w świadomość swoje pochodzenie z dobrych domów i choć władze usiłowały zhomogenizować społeczeństwo (głównie przez równanie szans w dół), to antagonizmy między reprezentantami poszczególnych modeli wychowania były wciąż żywe. Za przykład może posłużyć relacja Abramowa z obozu Służby Polsce, podczas którego młodzież w ramach prac społecznych kładła tory kolejowe. Bohater tak wspomina pierwsze spotkanie ze swoją brygadą:

Na szczęście pod mój namiot trafili Robek Radomski i Wiesio Bajurski [koledzy z Żoliborza – przyp. P.P.]. Nie byłem sam wśród ferajny z Pra-gi. Żulia z Targówka cieszyła się zasłużoną sławą. Wielu junaków miało nielicealne twarze<sup>27</sup>.

Co ciekawe, młodzieńcy, wyrwani z własnej dzielnicy i zmuszeni do wspólnej pracy na „ziemi niczyjej”, zdołali, mimo tak wyraźnych różnic, porozumieć się, a nawet zjednoczyć w walce ze wspólnym wrogiem – porucznikiem Dziawgą. Kiedy jednak zniknęła ta konieczność, a chłopcy wrócili do Warszawy, podjęli na nowo swoje lokalne przekonania. Po raz kolejny okazało się, jak silny jest związek miejsca (nie tylko pochodzenia, ale też pobytu) z przyjętą rolą społeczną.

---

(M. Sarysz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011, s. 234).

<sup>26</sup> Sytuację Agnieszki Osieckiej pisarz zobrazował dość precyzyjnie: „Z gosposią na stałe. Była w gorszej sytuacji niż ja, bo pani Kazia pracowała u nas na przychodne i to w WSM-ie na Żoliborzu, który był postępowy, założony przez towarzysza Bieruta dla świata pracy, natomiast jej burżujska willa na Saskiej Kępie i inne, sąsiednie, stanowiły enklawę starego. [...] Nadto moja mama była kobietą pracującą, a jej mama była przy mężu. Na szczęście bez kanarka – symbolu mieszczaństwa” (J. Abramow-Newerly, *Lwy STS-u*, s. 256).

<sup>27</sup> Tenże, *Lwy wyzwolone*, s. 323.



W rozważaniach dotyczących wizerunku bohatera lwiej sagi trudno pominąć jego rodzimny Żoliborz – stołeczną dzielnicę o długich tradycjach artystycznych, inteligenckich i patriotycznych. Abramow doskonale oddał charakter swojej małej ojczyzny, głównie dzięki precyzyjnemu kreśleniu scenerii (zarówno w skali makro – pierwsze strony kolejnych tomów, jak i mikro – mniejsze opowiadania rozgrywane się w nieznanym dotąd miejscach) oraz sugestywnemu charakteryzowaniu postaci. Warto zaznaczyć, że ten żoliborski pejzaż współtworzyli z jednej strony bohaterowie symbolizujący prozę życia, m.in.: konduktor, blacharz, sztukmistrz (s. 10<sup>28</sup>), fryzjer z „naszej Kolonii” (s. 61), stróż (s. 64), gazeciarz (s. 193), z drugiej zaś wybitni Żoliborzanie, którzy początkowo byli przez autora traktowani jako neutralny komponent przestrzeni, potem zaś zostali poddani zabiegowi literackiego „pozlacania”. Wśród nich można wymienić m.in. starszych: Adama Próchnika, Jerzego Kreczmara i Zdzisława Liberę oraz młodszych: Zbigniewa Zapasiewicza i Krzysztofa Pomiana.

Ponieważ do pewnego momentu granice Żoliborza wyznaczały horyzont nastoletniego Jarka, zaryzykuję tezę, że dzielnica stała się – na zasadzie *pars pro toto* – synekdochą całego kraju. Chodzi głównie o położenie Żoliborza/Polski w strefie wpływów dwu ekspansywnych mocarstw: Niemiec i Rosji. W *Lwach mojego podwórka* autor z oburzeniem zauważa, że „Ulicę Krasieńskiego Niemcy przemianowali na Weichelstrasse”<sup>29</sup>, natomiast w *Lwach wywołonych* przedwojenny plac Wilsona stał się za sprawą Rosjan placem Komuny Paryskiej, co – o zgrozo! – złośliwie wytknął bohaterowi czołowy reprezentant „pryszczatych” Wiktor Woroszyński<sup>30</sup>. Uzasadnione jest tu zatem mówienie o wielowarstwowości czy też palimpsestowości miasta i to w kanonicznym znaczeniu, bo odnoszącym się do języka, nie zaś do architektury<sup>31</sup>. Nie traktowałabym jednak tych dwu krótkich wzmianek jako celowego zabiegu, raczej jako efekt uboczny pracy pamięci.

<sup>28</sup> Cytaty pochodzą z: tenże, *Lwy mojego podwórka* (numer strony podany w nawiasie).

<sup>29</sup> *Tamże*, s. 26.

<sup>30</sup> Tenże, *Lwy STS-u*, s. 309.

<sup>31</sup> M. Saryusz-Wolska poddaje w wątpliwość przydatność palimpsestu jako narzędzia do badania miasta (ponieważ palimpsest ma charakter tekstowy, a nie architektoniczny)

Wraz z końcem wojny Abramow i jego matka musieli opuścić bezpieczny Żoliborz, by przeprawić się przez zniszczoną Warszawę do obozu przejściowego w Pruszkowie, a stamtąd dalej „w Polskę”. Tutaj najwyraźniej widać, że silny związek emocjonalny z miastem zmusza do przyjęcia perspektywy przechodnia, co zdaniem wielu badaczy, w tym Elżbiety Rybickiej, jest symptomatyczne dla nowoczesnego opisywania przestrzeni<sup>32</sup>. Wybór takiej perspektywy łączyłabym tu jednak nie tyle z wymogami nowoczesności, ile ze specyfiką doświadczenia. Oto kilkunastoletni chłopiec przedziera się przez zmienione nie do poznania miasto i uświadamia sobie ogrom zniszczeń oraz strat poniesionych w powstaniu:

W tym wielkim kondukcje żałobnym grzebałem moją przedwojenną Warszawę. Żegnałem się z nią na zawsze. Do innej przyszło mi wrócić. Wówczas nie w pełni to rozumiałem, ale żal był straszny. Większy niż na jakimkolwiek pogrzebie<sup>33</sup>.

Ten moment wydaje się przełomowy nie tylko w historii miasta, lecz także w procesie dojrzewania autora. Dochodzi do wyrazistego podziału czasu na „przedtem” (przed wojną) i „potem” (po wojnie), co według Magdaleny Saryusz-Wolskiej jest znamienne zarówno dla indywidualnych, jak i zbiorowych świadectw związanych z wojną<sup>34</sup>.

To, co znajduje się pomiędzy granicznymi datami 1939-1945, jawi się jako nie-czas, wspólna rana polskiego społeczeństwa. Nie było w Polsce człowieka, który nie stracił kogoś bliskiego w gettach, na frontach bądź w trakcie powstania, dlatego można uznać, że wojna w pewnym sensie zrównała naród – ani dobre urodzenie, ani odpowiedni wygląd, ani pieniądze nie gwarantowały bowiem przetrwania. Podczas relacjonowania kolejnych powstańczych walk Abramow posługiwał się pewnym schematem fabularnym, sprowadzalnym do następującej sekwencji: początkowe

---

i zauważa, że ta kategoria jest nadużywana. Zob. M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem...*, s. 179-185.

<sup>32</sup> Zob. E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 109.

<sup>33</sup> J. Abramow-Newerly, *Lwy mojego podwórka*, s. 270.

<sup>34</sup> M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem...*, s. 204.



przygotowania do akcji i niezachwiana wiara w zwycięstwo ustępowały miejsca opisom klęski i podaniem liczby zabitych (wśród nich często jakieś żoliborskiego sąsiada), by w finale wskazać pomnik upamiętniający to wydarzenie. Innymi słowy, żywi ludzie zostają przekuci w posągi, co przywodzi na myśl warszawską legendę o Bazyliszku, przy czym bazyliszkowym wzrokiem przemieniającym ludzi w kamień byłaby tutaj wojna. W jej konsekwencji miasto wypełniło się wdowami, „warszawskimi Niobe”<sup>35</sup> (jak pisarz trafnie nazwał matki poległych) i „Robinsonami warszawskimi”<sup>36</sup>, którzy przetrwali powstanie, lecz w strachu przed Niemcami nadal nie opuszczali swoich kryjówek zlokalizowanych w ruinach stolicy. Wśród najbardziej rozpoznawalnych „Robinsonów” warto wymienić chociażby słynnego „pianistę Warszawy” Władysława Szpilmana oraz jednego z przywódców powstania w getcie warszawskim Marka Edelmana.

Wszystko wskazywało na to, że stolica Polski nie podniesie się po takim ciosie, a jednak miasto powstawało z ruin i to w słynnym „warszawskim tempie odbudowy”<sup>37</sup> – jak raportował narrator *Lwów wyzwolonych*. Wraz z nowymi budynkami rosły nowe pokolenia warszawiaków, które już wkrótce miały deklarować „Mnie nie jest wszystko jedno” i pytać o „zawartość czerwonych ciałek we krwi”. Droga Jarosława Abramowa-Newerlego do dorosłości prowadziła z żoliborskiego podwórka, przez Warszawę widzianą w szerszej perspektywie, aż do przeniesienia zainteresowań na problemy Polski, czego wyrazem stała się ideowa walka w STS-ie. Podobnie jak wielu rówieśników, z którymi spłoty się jego losy, Abramow przeszedł drogę od lwa podwórkowego do lwa salonowego.

---

<sup>35</sup> J. Abramow-Newerly, *Lwy mojego podwórka*, s. 289.

<sup>36</sup> Tamże, s. 216. To pojęcie pochodzi z powieści satyryczno-fantastycznej Antoniego Słonimskiego zatytułowanej *Dwa końce świata*, najpierw drukowanej w odcinkach w „Wiadomościach Literackich”, a w 1937 r. opublikowanej w formie książkowej. Akcja powieści dzieje się w 1950 r., kiedy Hans Retlich (anagram słowa Hitler) postanawia zabić za pomocą „Niebieskich Promieni” wszystkie istoty żyjące na świecie. Jednym z nielicznych ocalałych jest Henryk Szwalba – subiekt księgarski, który zostaje przez narratora nazwany „Robinsonem warszawskim”. Śmierci udaje się również uniknąć panu Chomiakowi, wystylizowanemu na typowego bohatera prozy Wiecha i noszącemu przydomek „Piętaszek”. Zob. A. Słonimski, *Dwa końce świata*, Warszawa 1991.

<sup>37</sup> J. Abramow-Newerly, *Lwy wyzwolone*, s. 43.

Paulina Potasińska



### Abstract

#### ***Lions of Warsaw by Jarosław Abramow-Newerly. On the city's impact on the main character's self-creation***

In my article I give an analysis of three autobiographical books written by Jarosław Abramow-Newerly: “Lions of my Backyard, Lions Liberated” and “Lions of the STS”. The memories revolve around three different stages of the writer’s life: childhood (last years before World War II and the German occupation), his teenage years (after the war) and university studies (Stalinism and the Post-Stalin Thaw). I am particularly interested in two theme circles: first of all, Abramow’s self-portrait, which is very strongly associated with the changing space of Poland’s capital – Warsaw. Secondly, more locally and in a narrower sense, I investigate the influence of his so-called “good upbringing” in a family from the capital’s district of Żoliborz. These three interpretative keys are used to analyze Abramow’s trilogy: autobiography, geopoetics and social studies which enables an interdisciplinary look at the issues.

ELŻBIETA BINCZYCKA

*Uniwersytet Jagielloński*

## UFO nad pasieką ruin

Warszawa Tadeusza Konwickiego

W tekstach krytycznoliterackich dotyczących twórczości Tadeusza Konwickiego nie bez przyczyny dominuje podejście globalne, rozpatrujące dorobek pisarza jako rodzaj całości. Badacze mówią o Wileńszczyźnie Konwickiego, o bohaterze Konwickiego, czy wreszcie o prozie Konwickiego jako o pewnych konstrukcjach budowanych konsekwentnie w kolejnych książkach autora *Wniebowstąpienia*. Świetnym przykładem takiej metody badawczej może być wnikliwa analiza „ja” Konwickiego, zawarta w książce Judith Arlt pod takim właśnie tytułem<sup>1</sup>, czy kapitalny schemat jego prozy fabularnej rozrysowany przez Przemysława Czaplińskiego w książce *Tadeusz Konwicki*<sup>2</sup>. Jak trafnie zauważa Wojciech Tomasik we wstępie do wspomnianej powyżej książki Arlt, twórczość Konwickiego „[...] jest programowo monotematyczna, rozwijana w trybie wariacyjnym, gdzie kolejne powieści rozwijają się w cykle, a właściwie w jeden, otwarty wciąż mega-cykl. Konwicki pisze bowiem jedną książkę, której świat zorganizowany jest wokół osi Warszawa-Wileńszczyzna”<sup>3</sup>.

Dwa bieguny tej osi to dwa bieguny pamięci, która stanowi główną kategorię organizującą wyobraźnię autora *Wniebowstąpienia*; oba doczekały

<sup>1</sup> J. Arlt, *„Ja” Konwickiego*, Kraków 2007.

<sup>2</sup> P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994.

<sup>3</sup> W. Tomasik, *Wstęp*, [w:] J. Arlt, *„Ja” Konwickiego*, Kraków 2007, s. 6.

się stosunkowo wielu krytycznoliterackich opracowań. Niniejszy artykuł jest próbą wpisania się w tradycję syntetycznego opracowywania dorobku literackiego Tadeusza Konwickiego poprzez uszczegółowioną analizę pierwszego z nich: przedmiotem moich zainteresowań będzie Warszawa widziana oczyma bohatera/narratora we *Wniebowstąpieniu*, *Małej apokalipsie*, *Kompleksie polskim*, *Rzece podziemnej*... i *Czytadle*; Warszawa-mit, Warszawa-dekoracja, Warszawa-labirynt, Warszawa-palimpsest. Jak pisze Małgorzata Dolistowska:

Miasto-palimpsest jest wielokulturowym amalgamatem przemieszanych warstw – częściowo ukrytych, częściowo zatartych, miejscami fragmentarycznie widocznych, pełnym urywków niegdysiejszych wartości i naznaczonej współcześnie wielopoziomowymi relacjami znaczeniowymi. Postrzeganie i odczytywanie go w kategoriach tekstu kultury zawiera również pytanie o rozpatrywaną w czasie relację człowieka i przestrzeni<sup>4</sup>.

Przestrzeń ta ma charakter dynamiczny, ponieważ palimpsestowe miasto jest obszarem gubienia i odnajdywania, zapomnienia i pamięci, budowania i niszczenia, spotkań i rozstań, śmierci i narodzin. W powieściach Konwickiego punktem przecięcia wszystkich tych przestrzeni jest bohater/narrator, którego spojrzenie kreuje otaczającą go przestrzeń. Naprzemienne stosowanie narratora personalnego i auktorialnego prowadzi tu nie tylko do zwielokrotnienia perspektywy, daje także możliwość zmniejszania i zwiększania dystansu do materii i szczegółów autobiograficznych żywo i wyraźnie obecnych w tekstach Konwickiego<sup>5</sup>. Warszawa będzie widziana tu zawsze oczami bohatera/narratora, zależna od stanu jego (samo)świadomości. W *Małej apokalipsie*, która ma skończyć się jego samospaleniem, każda brudna szyba jest dziwnie okopcona, we *Wniebowstąpieniu*, którego protagonista jest martwy, cała przyroda i krajobraz są umarłe i suche, w *Rzece podziemnej* Siódmy cierpi z powodu urojeń, a wojskowe helikoptery przybierają postać jeźdźców Cara Groźnego.

<sup>4</sup> M. Dolistowska, *Miasta Wielokrotnego zapisu – ikonosfera nowych przestrzeni tożsamości*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, r. 107, s. 58.

<sup>5</sup> Metodę tę Przemysław Czapliński nazywa mitobiografizmem. Por. P. Czapliński, *dz. cyt.*, s. 42.



## Pęknięta rura, złomy beton, wilcze jagody. Miasto w ruinie

Warszawa Tadeusza Konwickiego to miasto-ruina, miejsce, w którym bez przerwy wieje porywisty wiatr, a budynki rozpadają się dosłownie na oczach narratora. W *Małej apokalipsie* czytamy:

Wtedy nagle zobaczyłem, że z mostu Poniatowskiego poszedł wielki kłęb kurzu i środkowe przęsło niczym potężna winda zsunęło się majestatycznie do wody, która zagotowała się na krótką chwilę. Dopiero teraz usłyszałem odgłos głuchego tąpnięcia. Drobne figurki ludzi zbiegały z resztek mostu na wszystkie strony<sup>6</sup>.

Wyraźnie akcentowana jest „tymczasowość” tak ujętej przestrzeni. Podobnie jak cały świat przedstawiony w warszawskich powieściach Konwickiego stolica wygląda „jakby ci ludzie czekali na rychłą przeprowadzkę do nowego państwa”<sup>7</sup>, sypią się tu nawet stosunkowo świeżo, aczkolwiek pobieżnie, odnowione fasady budynków. Gdzieś pękła ściana, przeciekła rura, spadła cegła albo kawał kamiennej okładziny, skądś sączy się woda. We *Wniebowstąpieniu* czytamy:

– Tu ktoś leży.

– A leży – potwierdził Lilek – Widzisz, taka dzisiaj robota. Jeszcze tynk nie wysechł, a już odpada. Gzyms z balkonu odleciał i trafił w listonosza. Nie słyszałeś pogotowia?<sup>8</sup>

Wśród „świeżo zbudowanych zabytków” i majestatycznych budynków socrealistycznych widać chylące się ku ziemi drewniane domy, z wyglądu których można domyślić się przeszłej świetności:

Zobaczyłem wolno stojące domy drewniane, ciemnobrązowe albo szare, niektóre nawet ze śladami malowania. Stare, powyginane konwulsyjnie w różne strony, często podparte belkami, błyskały smętnie maleńkimi szybkami ciasno poźebrowanych okienek. Niektóre z nich stanowiły kiedyś

---

<sup>6</sup> T. Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa 2004, s. 60.

<sup>7</sup> *Tamże*, s. 104.

<sup>8</sup> T. Konwicki, *Wniebowstąpienie*, Warszawa 2010, s. 12.

z pewnością chlubę tej ulicy. Widać to było po rozpasanych ornamentach wyrzeczanych w deskach, po zwieńczeniach dachów, po kolumnach ganków, po misternie rzeźbionych okiennicach, które zwiisały krzywo przy oknach<sup>9</sup>.

Tak skonstruowana przestrzeń to przestrzeń postapokaliptyczna, miasto, które ocalało z wielkiej katastrofy. We *Wniebowstąpieniu* bohater nazywa je „ogromnym pęknięciem ziemi, w którym majaczy obraz nieznannej planety”<sup>10</sup>. Obraz ten potęguje jeszcze wszędobylska roślinność, to bujna i zielona, to znów martwa i sucha. „Zobaczyłem przed sobą las albo zdziczały park. Stare drzewa chwiały się ciężko na boki jak zawodzący ludzie, ciężki poszum szedł z gęstych koron tych nagich jeszcze drzew. A na dole był mniejszy las, las martwych krzaków i wybujanych uschniętych traw albo nie znanych mi ziół”<sup>11</sup> – pisze Konwicki w powieści *Czytadło*. Pojawiają się liczne przedstawienia uschniętych traw i badyli, zgrabionych liści „suchych i martwych”<sup>12</sup>, ale najwięcej miejsca w powieściach Konwickiego zajmują opisy ziół i chwastów wdzierających się w przestrzeń miasta: „agresywnej trawy”<sup>13</sup> rosnącej w szczelinach chodnika czy karłowatych drzewek na dachach. We *Wniebowstąpieniu* czytamy: „Wokół cementowej stacyjki transformatorowej, wśród zwojów granatowych kabli, szamotały się na wietrze ogromne krzaki nabitych życiem, spasionych pokrzyw. Na daszku tej stacyjki rosła malutka brzoza, taka jak w starych oleodrukach, tylko skarłała”<sup>14</sup>. Podobne opisy znane są też czytelnikowi *Małej apokalipsy*, gdzie czytamy:

Zadziwiająco bujna roślinność oplatała te złomy betonu, kamienie cegiel i wydmy zwietrzałego wapna. Ukośne światło słońca rozżarzało profile wielkich, czarniawych łopianów, wylaczało dorodne paprocie, rozpalalo krzaki wilczych jagód. Nawet jesienne astry zakradły się do tego czarodziejskiego ogrodu wybujalego na śmietniku dawnej redakcji<sup>15</sup>.

---

<sup>9</sup> Tamże, s. 95.

<sup>10</sup> Tamże, s. 122.

<sup>11</sup> T. Konwicki, *Czytadło*, Warszawa 1992, s. 158.

<sup>12</sup> Tenże, *Wniebowstąpienie*, s. 5.

<sup>13</sup> Tenże, *Mała apokalipsa*, s. 63.

<sup>14</sup> Tenże, *Wniebowstąpienie*, s. 12.

<sup>15</sup> Tenże, *Mała apokalipsa*, s. 136.

Obfita roślinność buduje obraz przestrzeni miejskiej po zagładzie, zarosłej wysoką trawą i drzewami, w której natura tylko pozornie zwyciężyła z kulturą. Świat przedstawiony to świat zdegradowany: przyroda opisywana przez Konwickiego nie jest buzującą życiem, zieloną dżunglą. Rośliny, które pożerają miasto, zagarniając je coraz agresywniej, nie są dzikie i piękne, co bardzo wyraźnie dostrzega sam bohater, gdy spogląda na stolicę z wysokości Pałacu Kultury:

Wszędzie było pełno kłębow miotlastej, dramatycznej zieleni, to znaczy umierających powoli drzew i zychających krzewów. Wiele też było ran na ciele miasta, liszajów baraków magazynowych, wrzodów rozległych wykopów ziemnych, blizn pustych przestrzeni czekających na zabudowę. Niedaleko, tylko ręką sięgnąć, płynęła rzeka obrzeżona jasnymi plażami i przykryta w poprzek szarymi ręcznikami mostów. A tuż za nią, pomiędzy kilka wysokich wieżowców i mnóstwo szerniałych, starych domów, znowu wdzierала się zieleń, ale nie w sensie koloru, lecz jako wszechobecna agresywna siła w ostatku agonii, pożerająca ze wszystkich stron miasto<sup>16</sup>.

Myśli, podobne do tych z cytowanego powyżej *Wniebowstąpienia*, natchodzą również narratora *Małej apokalipsy*, który mówi o warszawskiej przyrodzie jako o „czymś, co podobno umiera i co oplakiwano przed laty, zanim popadnięto w ostateczną obojętność”<sup>17</sup>. Przyczyną zlej kondycji świata przedstawionego w warszawskich powieściach Konwickiego jest zaburzenie cyklu kosmicznego, cyklu umierania i odradzania się świata. Roślinność – raz rozszalała i wybujała, innym razem znów umierająca, wyschła, „skołtuniona i pożółkła”<sup>18</sup> – nie ma szans na odnowę, ponieważ świat utknął w miejscu, pora roku i pora dnia przestały mieć znaczenie. „Idziemy chodnikiem pokrytym odłamkami szkła. To szkło chrzęści jak grudniowy lód. Słuchamy ciszy umarłego miasta. Nad pasieką ruin wielki, niezwykle czytelny księżyc”<sup>19</sup> – czytamy w *Rzece podziemnej*. Ob-

<sup>16</sup> Tenże, *Wniebowstąpienie*, s. 177.

<sup>17</sup> Tenże, *Mała apokalipsa*, s. 86.

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 86.

<sup>19</sup> T. Konwicki, *Kompleks polski*, Warszawa 1989, s. 162.

lana księżycowym światłem bądź czerwonym blaskiem wieczornej łuny post-apokaliptyczna Warszawa staje się jeszcze bardziej nie-ludzka, labiryntowa, zagadkowa.

## Ikonoostas, trupie widmo, stary szalet. Pałac Kultury

W tej chmurze albo w tych kilku scalonych chmurach jesiennych nurza się Pałac Kultury, który kiedyś, za młodu, był Pałacem Kultury i Nauki imienia Józefa Stalina. Ogromna, szpiczasta budowla budziła strach, nienawiść, magiczną zgrozę. Pomnik pychy, statua niewolności, kamienny tort przestrogi. A teraz to tylko wielki barak postawiony na sztorc. Zżarty przez grzyb i pleśń stary szalet zapomniany na środkowoeuropejskim rozdrożu.

Mruga do mnie kilkoma wątlymi płomyczkami okienek. Kokietuje z oblesną poufałością<sup>20</sup>.

Cytowana powyżej *Mala apokalipsa*, podobnie jak pozostałe powieści Konwickiego, ukazuje Pałac Kultury jako obiekt mieszący się we freudowskiej kategorii *unheimliche*, który budzi niepokój i strach, ponieważ jest jednocześnie znajomy i zakorzeniony w pejzażu, a przy tym obcy, wrogi, będący reprezentacją i żywym ucieleśnieniem totalitaryzmu.

W bryle Pałacu bardzo wyraźny jest element niesamowitości; w stronę tego „przetrąconego pnia hotelu, co niegdyś sięgał chmur”<sup>21</sup> zmierzają nieuchronnie wszyscy bohaterowie warszawskich powieści Konwickiego. Czytamy w *Rzece podziemnej*:

Wielki plan otworzył się przed nim, a w środku stał ten sławny Pałac, pamiętka po Józefie Wissarionowiczu. Stał prawie do połowy zanurzony w chmurach, a właściwie w jednej wielkiej chmurze, w jednym wielkim, brudnym kłaku zamrożonego pyłu wodnego, co tego dnia zakotwiczył się nad Warszawą<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Tenże, *Mala apokalipsa*, s. 6.

<sup>21</sup> Tenże, *Kompleks polski*, s. 163.

<sup>22</sup> Tenże, *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, Warszawa 2010, s. 177.

Budowla ta za każdym razem budzi w narratorze emocje, często również jest ukazana w rozkładzie: kondycja Pałacu odpowiada w warszawskich powieściach Konwickiego kondycji całego świata przedstawionego:

Z Pałacu Kultury, jak zwykle rano, kiedy wzrasta temperatura, odrywa się zmruszały blok kamiennej okładziny i leci z hukiem na dół po szczerniałych żebrach budowli. Dopiero teraz spostrzegam na ścianie tego gmachu wielkiego orła na czarnym tle, to znaczy na czerwonym, ale szczerniałym od deszczu. Białą nasz orzeł trzyma się nieźle, bo od spodu wspiera go ogromna kula ziemiska opleciona ciasno sierpem i młotem<sup>23</sup>.

Motyw odrywających się od ścian Pałacu bloków kamiennej okładziny pojawia się w powieści niejednokrotnie; zawsze z komentarzem, iż zwiastuje to zmianę pogody. Ujęcie to zmienia usytuowanie symboliczne Pałacu: przesuwa go równocześnie w stronę ogólnie pojętej „natury” i zarazem sytuuje bliżej „ja”: zmianę pogody zapowiadają przecież zwykłe zmiany w przyrodzie lub objawy somatyczne ze strony ciała. W *Małej apokalipsie* tymczasem jaskółki śmigają wprawdzie wysoko nad dachami, co – jak zauważa sam narrator: „dawniej zwiastowało pogodę, a teraz niczego nie zwiastuje”<sup>24</sup>.

W konstrukcji miasta bardzo duży nacisk kładzie Konwicki na perspektywę wertykalną. Miasto piętrzy się, pnie w górę, przytłacza zarówno bohatera jak i mieszkańców: „Pod gwiazdy piętrzył się wysoki i nieforemny kopiec starego miasta na drugim brzegu”<sup>25</sup> – czytamy we *Wniebowstąpieniu*. I dalej:

Na ulicy wiatr już przycichł, choć zwykle rano przybiera na sile. [...] Najwyższe piętra domów paliły się przeraźliwą jasnością.

Zobaczyłem przed sobą obelisk Pałacu Kultury. U jego stóp pomiędzy gęstymi krzakami, były w górę srebrzystą wodą zardzewiałe fontanny<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Tenże, *Mała apokalipsa*, s. 10.

<sup>24</sup> Tamże, s. 135-136.

<sup>25</sup> T. Konwicki, *Wniebowstąpienie*, s. 122.

<sup>26</sup> Tamże, s. 169.

Ponad dachami „jaśnieje wieża Pałacu Kultury, największej budowli w mieście”<sup>27</sup>, która stanowi jednocześnie jego centrum; jest *axis mundi*, osią kosmiczną łączącą z sobą wszystkie piętra świata przedstawionego: miasto, podziemny labirynt jego wnętrza i niebo – najczęściej niepokojące, oblane złowrogą, czerwoną luną, rozświetlone tajemniczym blaskiem gwiazd. Jak czytamy w *Małej apokalipsie*:

Do nieba wspina się zgasła pochodnia Pałacu Kultury. Spękany jak wypalony pień starego dębu. Wstrząśnięty wielu wybuchami, co miały go skruszyć. Biała sadza prószy jeszcze w powietrzu. A wyżej podziurawiona blacha nieboskłonu i drobiny dalekiego tajemniczego światła, które ani świeci, ani grzeje<sup>28</sup>.

Na bardzo podobny opis sylwetki budynku na tle nocnego nieba natrafiamy także we *Wniebowstąpieniu*: „Nad nimi wisiała konstelacja krwawych światel z wieży Pałacu. Jeszcze wyżej były już tylko gwiazdy, otchłań zimnych ogni, blask nieznanego wiecznego obozowiska”<sup>29</sup>. Widać wyraźnie, iż w Warszawie Konwickiego budynek ten przynależy bardziej do sfery kosmicznej niż do obszaru życia i działalności człowieka – w *Rzeczce podziemnej*, podobnie jak we *Wniebowstąpieniu*, Pałac jest częścią nocnego nieba, światła mrugające nocą na jego fasadzie stanowią nic innego, jak kolejną konstelację:

Na Pałacu Kultury pulsowało różowe światelko. Jakiś system alarmowy albo sygnalizacyjny uruchomiono na wieży tej budowli do wszystkiego, która rozsiała się pośrodku miasta. [...] Nie, to nie było światelko elektronicznego urzędnika na korpusie Pałacu. To była gwiazda wydobywająca się z głębi nieba i zatapiająca znów w bezkresnej czerni<sup>30</sup>.

W porządku świata zorganizowanym wokół *axis mundi* nad-światowość łączy się z za-światowością: samobójstwo bohatera *Małej apokalipsy* może

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 164.

<sup>28</sup> T. Konwicki, *Kompleks polski*, s. 163.

<sup>29</sup> Tenże, *Wniebowstąpienie*, s. 41.

<sup>30</sup> Tenże, *Rzeczka podziemna...*, s. 30.

mieć miejsce tylko pod budynkiem Pałacu, nie tylko z uwagi na istotność symboliki centrum, ale również dlatego, że jest to miejsce przejścia, połączenia wszystkich sfer, wszystkich piętér świata przedstawionego. Zawieszona nad miastem złowroga sylwetka budynku ma w sobie coś nieodzownego i fatalnego. Widoczna z każdego punktu miasta, ciąży nad głową bohatera zdolna dosięgnąć go wszędzie. Pałac Kultury reprezentuje przeznaczenie, narracja o nim splata się z narracją o losie: tym powszechnym i tym jednostkowym:

W czarnych pagórkach miasta podgrywała orkiestra. Gigantofony umilkły, tylko wiatr pogwizdywał w ich martwych, zakratowanych bebeczach. Czy zauważyliście jakie koło zataczam wokół tego wybielonego przez reflektory Pałacu łuszczącego się z kamiennych płyt niczym gigantyczna ryba? [...] Przechywałem od lat, że to mój grobowiec<sup>31</sup>.

Rola Pałacu jako osi kosmicznej jest tutaj podwójna. Po pierwsze łączy on niebo z ziemią – zakotwiczony głęboko pod ziemią, w świetle „na dole” jest architektonicznie i symbolicznie częścią świata „na górze”, stanowiąc tym samym wrota transgresji do tego, co niewiadome, sięgając już nie chmur, ale samego kosmosu. Myśl tę wyraża w *Małej apokalipsie* Tazio, sobowtór-przeciwnik narratora, zwracając się do narratora słowami: „Będę czekał na pana pięćdziesiąt kilometrów dokładnie ponad szpicem Pałacu Kultury, tam gdzie kończy się definitywnie nasza atmosfera, nasza mała ziemskość”<sup>32</sup>. Chwilę później nazywa też budowlę „ołtarzem ofiarnym”, wskazując ręką „bielejący ikonostas pałacu”.

Po drugie, można odnaleźć subtelne wskazanie na przynależność tego budynku do kategorii *sacrum*. W *Kompleksie polskim* czytamy: „Na Pałacu Kultury błyszczą czerwone latarnie pozycyjne. W kilku oknach jasno. Pewno strażnicy drzemią nad kubeczkami zimnej herbaty lub odmawiają pacierz”<sup>33</sup>. Podobnie we *Wniebowstąpieniu*, gdzie we wnętrzu budynku „jasno oświetlone kabiny wind szybkieżnych zapraszały jak katedralne konfesjonały”<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Tenże, *Mała apokalipsa*, s. 171.

<sup>32</sup> Tamże, s. 178.

<sup>33</sup> T. Konwicky, *Kompleks polski*, s. 164.

<sup>34</sup> Tenże, *Wniebowstąpienie*, s. 173.

Przyporządkowanie Pałacu Kultury i Nauki do strefy „ponad” miastem przeciąga go do sfery „Innego”, czyniąc go nie-ludzkim i obcym, niepokojącym i pociągającym zarazem. Konwicki pisze w *Czytadle*:

Ale ten Pałac dziwnie się przybliżył. Stał na wyciągnięcie ręki strasznie wyrazisty, namacalny, jakby wycięty z grubej brązowej tektury, z czarnymi prostokątami okien pozbawionych nie tylko światła, ale i szyb. Tkwił jak martwa dekoracja teatralna, raczej operowa i był do tego stopnia realny, nie stonowany zwykłą mgłą, codziennym smogiem, rozmyciem oddalenia, że pomyślałem: jakby wypompowano z miasta powietrze. Patrzyłem tak i nie mogłem oderwać wzroku od tego nieboszczyka architektonicznego i bałem się przenieść wzrok gdzie indziej<sup>35</sup>.

Bryła Pałacu, choć podświetlona czasem na różne sposoby, jest najczęściej złowroga i martwa; bezwzględnie dominuje nad miastem i organizuje jego przestrzeń na sposób niemalże sakralny. W *Małej apokalipsie* idzie od niego fioletowy blask reflektorów „jakby od błyskawicy, która zamarła na wieki”<sup>36</sup>, zaś główny bohater, którego Pałac od dawna „fascynował kiedyś jak uroczysko, jak straszny kurhan, w którym pokutują złe duchy”<sup>37</sup>, w swojej wędrówce nie może (i nie chce) uciec od jego magnetycznego wpływu.

Choć ciemna sylwetka Pałacu dominuje na nieboskłonie, nie jest on jedynym elementem pejzażu kosmicznego w powieściach autora *Bohini*. Niebo nad Warszawą roi się od samolotów:

Gdzieś za tymi działkami huczały na najwyższych obrotach silniki samolotowe. Ogromny odrzutowiec, w krwawym świetle przedwieczornego słońca, jak w gęstych płomieniach, schodził do lądowania. Z ogródków sączyła się na tę brukowaną drogę ciężka woń rozkopanej ziemi pełnej glist, woń gnijących jabłek i motków babiego lata ucepijonych martwych gałęzi<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Tenże, *Czytadlo*, s. 8.

<sup>36</sup> Tenże, *Mała apokalipsa*, s. 163.

<sup>37</sup> Tamże, s. 25.

<sup>38</sup> T. Konwicki, *Wniebowstąpienie*, s. 14.



– czytamy we *Wniebowstąpieniu*. W innym miejscu tej samej powieści „wielki samolot, niczym odarty ze skóry sum, wynurzył się ciężko z działkowych sadów i mrugając paciorkami kolorowych lamp, pożeglował na zachód”<sup>39</sup>. W *Małej apokalipsie*, w której świat przedstawiony ulega na oczach czytelnika powolnemu rozpadowi, również i samoloty okazują się niesprawne:

Nisko nad dachami domów leciał samolot z turystami, który w dni uroczyste krążył nad miastem. Ale dziś coś się nie złożyło, nastąpił pewnie defekt i srebrna, nadgryziona przez rdzę maszyna pikowała w stronę plaży po drugiej stronie Wisły z wyraźnym zamiarem kapotowania na złocistym piasku rozległego brzegu<sup>40</sup>.

W *Rzeczce podziemnej* miejsce samolotów pasażerskich zajmują wojskowe helikoptery, potęgując jeszcze groteskowy klimat osaczenia głównego bohatera powieści, który raz nazywa je „jeźdźcami Cara Groźnego”<sup>41</sup>, to znów „jeźdźcami Maluty Skuratowa”<sup>42</sup>.

Najdziwniejszy obiekt latający pojawia się jednak w innej powieści Konwickiego. Na ostatnich stronach *Kompleksu polskiego* bohater obserwuje na niebie, „między masywem Alej, a szpiczastą górą Pałacu Kultury”, błyszczące światło przypominające światła lądujących samolotów, ale będące w istocie czymś zgoła odmiennym:

To nie jest światło lądującego samolotu w spóźnionym rejsie. Ono tkwi nad Alejami, choć zmienia położenie. Odeszło zygzakiem ku dachom secesyjnych kamienic i po chwili wraca na poprzednie miejsce, by znów uskoczyć w cień pałacu. To światło przypomina splaszczoną jak moneta gwiazdę zwróconą ku mnie ostrą krawędzią, a z tej rozjaśnionej krawędzi wznosi się w górę strumyk czerwonego światła jak żągielek. I ten żągiel kosmiczny chwieje się w lewo, w prawo niczym płomyk choinkowej świeczki. Więc raptem zdaje się, że to ogień raketowego silnika, który napędza nie zidentyfikowany obiekt latający.

---

<sup>39</sup> Tamże, s. 22.

<sup>40</sup> T. Konwicki, *Mała apokalipsa*, s. 67.

<sup>41</sup> Tenże, *Rzeczka podziemna...*, s. 138.

<sup>42</sup> Tamże, s. 172.

Ostrożnie, bez popłochu, oglądam niebo. Jest wiele gwiazd. Skrzą się jak w dawnych wierszach. Dziś już gwiazdy tak się nie zachowują. Dlatego odrzucam jakiś dziwaczny niepokój w tej przestrzeni nad przyczajonym miastem. Nadciąga noc osobliwa. Ale ta noc osobliwa mogła zwiabić niezidentyfikowany obiekt latający, w który nie wierzę, ale który unosi się nad Alejami i patrzy na niezrozumiałe miasto pośrodku Europy<sup>43</sup>.

Niezależnie od późniejszych spekulacji samych bohaterów (może to tylko planeta Wenus? może sonda kosmiczna albo amerykański balon meteorologiczny?) fakt pozostaje faktem: ze wszystkich obiektów, które mogło zagościć na warszawskim niebie, wybrał Konwicki akurat UFO. Dlaczego? Na to pytanie odpowiedzi może być wiele.

Pojawienie się niezidentyfikowanego obiektu latającego obnaża też strategię literacką Konwickiego, który nie pierwszy raz zdaje się traktować swoją prozę fabularną jako rodzaj laboratorium (laboratorium pamięci, idei, czasu?), częściowo zaniedbując realizm psychologiczny na rzecz refleksji nad kondycją i historią świata oraz miejscem, jakie zajmuje w nim „ja” i poszukiwania połączeń między zbiorowym mitem, a indywidualnym życiem. Z tej samej przyczyny, dla której nie dziwi nas obecność UFO w *Kompleksie polskim*, nie dziwi nas także brak zastanowienia nad męczarnią zblizającej się śmierci u bohatera *Małej Apokalipsy*, który sygnalizuje w swoim artykule o „samobójstwie altruistycznym” Stefan Chwin<sup>44</sup>, wskazując jednak na polityczne powody takich rozwiązań fabularnych.

Niezależnie od tego, czy opis kondycji głównego narratora jest tu, jak chce Chwin, odpowiedzią Konwickiego na pytanie, jak być Polakiem po Jalcie, mamy w tym przypadku do czynienia z pewnym eksperymentem literackim. Eksperymentem nie tyle formalnym, co fabularnym, bardzo zresztą dla Konwickiego typowym. Wystarczy przypomnieć sobie kochankę Siódmego z *Rzeki podziemnej*, która finalnie okazuje się być transseksualistą;

---

<sup>43</sup> T. Konwicki, *Kompleks polski*, s. 138.

<sup>44</sup> S. Chwin, *Samobójstwo altruistyczne w „Małej Apokalipsie” Tadeusza Konwickiego*, [w:] *Kompleks Konwicki*, red. A. Fiut, T. Lubelski, J. Momro, A. Morstin-Popławska, Kraków 2010, s. 53-68.

spotkanie Wicia z *Kroniki wypadków miłosnych* z człowiekiem z przyszłości; chocholi taniec w podziemiach Pałacu Kultury w *Małej apokalipsie* oraz wiele innych scen i postaci z książek Konwickiego, żeby uświadomić sobie, że obecność UFO nad dachami Warszawy nie jest niczym zaskakującym. Pojawienie się niezidentyfikowanego obiektu latającego raz jeszcze obnaża umowność świata przedstawionego, podobnego, jak w zacytowanym już tutaj fragmencie *Czytadła*, do martwej dekoracji teatralnej czy raczej operowej, zdominowanej przez masywną sylwetkę Pałacu Kultury, będącego równocześnie symbolem totalitarnej pychy i swego rodzaju odpowiednikiem biblijnej Wieży Babel. W *Czytadle* u jej stóp kotłują się w groteskowym karnawale tajemnicze tłumy:

Byliśmy na gigantycznym placu pod Pałacem Kultury, na największym placu Europy i pośrodku Europy. Wszędzie, jak okiem sięgnąć, pstrzyły się kioski, budki, kramy, stragany, a u stóp Pałacu ułożyły się dwie ogromne hale jak kolorowe gąsienice. Handlowały tu wszystkie narody Azji i wschodniej Europy. Przemykali chyłkiem Koreańczycy i Mongołowie, Turcy i Ormianie, Arabowie i Kozacy, Turcy i Ujgurcy. Kręciły się tu również jakieś niezidentyfikowane starożytne nacje w archaicznych strojach, może Asyryjczycy albo Hetyci<sup>45</sup>.

Podobna sytuacja ma również miejsce w *Małej apokalipsie*, gdzie „pod tym Pałacem na estradzie hasało mnóstwo hożych par w kierezyjach i staniczkach obszytych cekinami, w pawich piórach i żywieckich koronkach. A wodzirej, przytupując, podśpiewywał ze złym akcentem: krakowiak wot jak ja!”<sup>46</sup>, a także we *Wniebowstąpieniu*, w którym panują wieczne dożynki, a ludzie przebrani w regionalne stroje co rusz pojawiają się w polu widzenia głównego bohatera.

W Warszawie Konwickiego panuje zawsze coś w rodzaju permanentnego karnawału: czytelnik wyczuwa bardzo dobrze jakieś „odwrócenie” porządku świata, gdy razem z bohaterem mija kolejne pochody, demonstracje czy roztańczone korowody anonimowych mieszkańców miasta.

---

<sup>45</sup> T. Konwicki, *Czytadło*, s. 57.

<sup>46</sup> Tenże, *Mala apokalipsa*, s. 25.

Zawsze panuje tu jakieś święto, a to Wigilia, a to dożynki, a to rocznica manifestu lipcowego, które w połączeniu z dziwaczną i nietypową dla pory roku czy dnia pogodą składają się, jak chce Czaplński, na „świat rozchwiany, wystawiony z zawiasów sensu i ładu”. Bohater przemierzający skonstruowany w ten sposób świat jest w jakimś sensie Każdym, zaś niezidentyfikowany obiekt latający, mroczna, zaświatowa sylwetka Pałacu Kultury oraz krążące nisko po niebie samoloty dodają temu światu kolejne „piętro”. Warszawa została zainscenizowana tu tak, jak niegdyś inscenizowało się moralitet.

Poza kondycją głównego bohatera Konwickiego interesuje także kondycja całego społeczeństwa, kondycja świata współczesnego, który, paradoksalnie, nie składa się przecież z samych obiektów „współczesnych”. Tworzą go elementy, historie, mity, narracje, opowieści wcześniejsze. Wraz z upływem czasu sens tych opowieści zmienia się jak w kalejdoskopie, stopniowo dochodzą też nowe elementy, które przewartościowują albo zastępują stare. Podobnie dzieje się z miastem, które raz jest „pasieką ruin”, oraz „milczącą warownią”<sup>47</sup>.

Powodem, dla którego tkanka miasta staje się dla Konwickiego tak interesująca, jest kategoria pamięci. „Gdy w Warszawie idziemy po Krakowskim Przedmieściu, znajdujemy się w obrębie narracji o kilku kosmogoniach miasta-świata”<sup>48</sup> – pisze Jakub Sadowski w swojej książce o warszawskim Pałacu Kultury i Nauki. Konwicki ma tego świadomość. Jego Warszawa jest miejscem, w którym głos zabierają opowieści konstytuujące tożsamość zamieszkującej je wspólnoty, stanowiące element pamięci historycznej i współgenerujące tę pamięć. Opowieści, które stapiają się z wieloma głosami pamięci bohatera/narratora. Wypadkowa tych głosów stanowi o dostępie do przeszłości i stawia opór materii czasu, którego upływ jest w powieściach Konwickiego wyraźnie zaburzony. Jak pisze Jurij Łotman w swoim artykule *Semiotyka Petersburga oraz zagadnienia semiotyki miasta*:

---

<sup>47</sup> Tenże, *Kompleks polski*, s. 167.

<sup>48</sup> J. Sadowski, *Między Pałacem Rad i Pałacem Kultury. Studium kultury totalitarnej*, Kraków 2009, s. 105.

Miasto jest mechanizmem, który wciąż od nowa rodzi swoją przeszłość. Przeszłość ta uzyskuje możliwość współwystępowania ze współczesnością w sposób jak gdyby synchroniczny. W tym sensie miasto – podobnie jak kultura – jest mechanizmem przeciwnym czasowi<sup>49</sup>.

### Abstract

#### *UFO above the apiary of ruins. Warsaw in Tadeusz Konwicki's fiction*

The article is a study on the phenomenon of the Warsaw city in the novels of a contemporary Polish writer – Tadeusz Konwicki: *Wniebowstąpienie*, *Mala apokalipsa*, *Kompleks polski*, *Rzeka podziemna*, *podziemne ptaki* and *Czytadło*. In Konwicki's works the city and the represented world are always captured from the narrator's/character's point of view, ruined and falling apart. The article focuses on the condition of urban space and on the figure of the Palace of Culture and Science towering above the city, both threatening and fascinating, presented by Konwicki as a figure of the *uncanny*.

---

<sup>49</sup> Ю. Лотман, *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, [w:] tenże, *История и типология русской культуры. Семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая система. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры*, Санкт-Петербург 2002, s. 212-213 [polski przekład cyt. za: J. Sadowski, *Między Pałacem Rad i Pałacem Kultury. Studium kultury totalitarnej*, Kraków 2009, s. 105.].



KATARZYNA OLCZAK

*Uniwersytet Warszawski*

## „Dziecko SPATiF-u”, czyli warszawskie życie Janusza Głowackiego

*To już nie te czasy, kiedy Hłasko przychodził  
tutaj z siekierą, ale nadal przyjemnie<sup>1</sup>.*

Roman Polański i Jerzy Skolimowski

Warszawa w tekstach Janusza Głowackiego stanowi temat do rozważań w wielu płaszczyznach. Jedną z nich jest autobiografia, ponieważ autor *Wirówki nonsensu* od wielu lat jest ze stolicą związany, a w jego licznych opowiadaniach i felietonach możemy odnaleźć ślady zapisanego miasta. Wybrane motywy i tematy z warszawskiego okresu życia pisarza są wyczerpywane w kolejnych jego tekstach aż do całkowitego porzucenia. W ten właśnie sposób dokonuje on podsumowania poszczególnych etapów swojego życia, ich „zamknięcia”. Ponadto przestrzeń Warszawy jest polem do rozważań w kategoriach psychologii środowiskowej (dziedziny interdyscyplinarnej łączącej zagadnienia pamięci autobiograficznej i pamięci miejsca z polem takich nauk jak socjologia miasta czy architektura), coraz popularniejszych *urban studies*, a także geopoetyki<sup>2</sup>. Moim celem jest nakreślenie ogólnej perspektywy oddziaływania, jakie zachodzi między

---

<sup>1</sup> Jeden z wpisów w księdze gości warszawskiego SPATiF-u.

<sup>2</sup> Przedmiot tej dziedziny pojmuję podobnie jak Elżbieta Rybicka jako „topografie – zapisy miejsc w tekstach kultury”. Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni*

pisarzem-mieszkańcem a przestrzenią miasta (w tym przypadku Warszawy). Podejmę także problem kształtowania się tożsamości podmiotu podczas dialogu z przestrzenią miejską, jest ona bowiem nie tylko strefą interakcji, lecz także zasadniczym elementem tożsamości jednostki. Zwrócę również uwagę na funkcję definiującą miasta<sup>3</sup> oraz zasadę budowania przez podmiot własnego „miasta w mieście”<sup>4</sup>. W kontekście powyższych zagadnień wskażę na konkretne przykłady z dorobku Janusza Głowackiego. Zwrócę uwagę na prywatny podział miasta dokonany przez pisarza – centrum i peryferia. W tych strefach Głowacki wyznacza następujące obszary pamięci: „miasto dzieciństwa” oraz „miasto dojrzałe”. Wskażę także miejsca na mapie stolicy, które są istotne w biografii pisarza. Po ich połączeniu można stworzyć stałe szlaki miejskie, którymi poruszał się Głowacki, np. szlak kreślony śladem kawiarnianym i „szlak hańby”.

Warszawskie ścieżki Janusza Głowackiego są wyznaczone przez poszczególne teksty literackie, kolejne gatunki, z którymi autor się mierzył, również te publicystyczne. Dobrym przykładem są tu recenzje teatralne, pisane przez niego na początku drogi dziennikarskiej. Nierozzerwalnie łączą się one z częstymi wizytami w warszawskich teatrach. Natomiast przygotowywanie reportażu wiązało się z wyjazdami poza granice miasta, np. do Żyrardowa i Tworek. „Ścieżki nauki”, jakimi podążał Głowacki, wiodły go z Akademii Teatralnej przy ulicy Miodowej na kampus uniwersytecki przy Krakowskim Przedmieściu.

Istotne jest przywołanie w tym momencie terminu „tożsamość”, który dotyczy zarówno konstytuującego się podmiotu, jak i tożsamości

---

*i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych*), [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

<sup>3</sup> Wprowadzam tu termin „miejsce definiujące”, czyli takie miejsce w przestrzeni geograficznej, które mówi nam coś o cechach charakteru, zainteresowaniach i upodobaniach danej osoby.

<sup>4</sup> Tworzenie prywatnych map wpisuje się w koncepcję twórcy geopoetyki, Kennetha White’a, który twierdził, że w obecnych czasach intensywnych przemian potrzebujemy ludzi tworzących nowe mapy i wyznaczających nieznaną dotąd ścieżki. Zob. K. White, *Niebieska droga*, przeł. R. Nowakowski, Warszawa 1992. Za: A. Kronenberg, *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania świata – geopoetyka Kennetha White’a*, „Fraza. Poezja-Proza-Esej”, nr 4 (78) 2012, s. 19-38.





historycznej miasta (Warszawy). Tożsamość, zgodnie z definicją zawartą w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego*<sup>5</sup>, to „świadomość siebie, swoich cech i własnej odrębności”, a także: „fakty, cechy, dane personalne pozwalające zidentyfikować jakąś osobę”. Należy również dodać, że tożsamość buduje się w trakcie przepracowywania własnych doświadczeń i wspomnień. Jej skonsolidowanie wymaga często wiele czasu i zaangażowania ze strony podmiotu. W tej drodze pomagają tworzenie tekstów autobiograficznych i autobiografii, „z jej biegu piszący stara się wydobyć siebie jako tożsamość kogoś niepowtarzalnego, innego od wszystkich (choć może podobnego do wielu; to właśnie dlatego my, czytelnicy, możemy rozumieć cudze autobiografie)”<sup>6</sup>.

Od czasu sformułowania teorii rozwoju psychospołecznego przez Erika H. Eriksona wyróżniamy dwa główne konteksty, w jakich pojawia się pojęcie tożsamości: osobisty (stosunek do siebie samego) i społeczny (stosunek do innych ludzi, a także kultury czy tradycji)<sup>7</sup>. Z czasem wyodrębniono również m.in. tożsamość miejsca (przestrzeni, rzeczy)<sup>8</sup>. Jest to podział dość ogólny, ale symptomatyczny dla tego pojęcia.

Janusz Głowacki ma dwa szczególnie bliskie mu miasta. Pierwszym z nich jest Warszawa, w której dorastał, debiutował jako aktor, krytyk teatralny, pisarz; to miejsce jego pierwszych wielkich przyjaźni, szczęśliwych miłości i wielkich rozczarowań. Drugim takim miejscem jest Nowy Jork, do którego pisarz wyjechał w 1981 roku. Nie porzucił jednak Warszawy, do której często i na długo przyjeżdża.

Głowacki urodził się w Poznaniu, chociaż nigdy nie związał się emocjonalnie z tym miastem. Dużo bliższa jest mu stolica, w której przeżył powstanie warszawskie (na Mokotowie). Potem przebywał kolejno w Pruszkowie, Zakopanem i Łodzi. Ostatecznie wrócił do Warszawy – po ukończeniu siódmej klasy szkoły podstawowej w stolicy włókiennictwa.

<sup>5</sup> *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2004, s. 96.

<sup>6</sup> M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 7.

<sup>7</sup> Zob. E. H. Erikson, *Tożsamość a cykl życia*, przeł. M. Żywicki, Poznań 2004.

<sup>8</sup> Zob. M. Madurowicz, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Warszawa 2007.

Początkowo mieszkał na Żoliborzu, a następnie w Śródmieściu, na Mariensztacie przy ulicy Bednarskiej.

Janusz Głowacki jest artystą należącym do pokolenia PRL-owskich bywalców kawiarnianych i klubowych. Wciąż podaje się go za wzorcowy przykład *bon vivanta* tego czasu. Wszechobecna tęsknota za PRL-em Głowackiego jednak nie dotyczy. Raz podjęte tematy z przeszłości pisarza nie znajdują kontynuacji w kolejnych tekstach. Tak dzieje się w przypadku warszawskiego okresu życia Głowackiego. „Zamykanie” Warszawy (czasu w niej spędzonego) to podejmowanie przez autora nurtujących go tematów; wracanie do stałych motywów, a po uznaniu ich za zrealizowane, przepracowane – porzucanie i zajmowanie się czymś zupełnie nowym. Przykładem takiego „zamknięcia” jest np. autobiografia *Z głowy*, w której Głowacki podsumowuje swoje życie z rzeczywistością PRL-u w tle (okres debiutów, młodości, miłosnych podbojów, tradycja bywania w modnych ówczesnie miejscach).

Janusz Głowacki podejmuje tematy warszawskie i „okołowarszawskie” w takich utworach jak: opowiadania *Wirówka nonsensu*, *Polowanie na muchy*, *Paradis*, autobiografia *Z głowy*, mało znany kryminał, zaliczany do kręgu literatury milicyjnej – *Dzień słodkiej śmierci*, felietony drukowane w „Kulturze”, a także scenariusze filmowe czy reportaże, np. *Męczeństwo i nadzieja Kopciuszka wystawione na deskach schroniska dla nieletnich dziewcząt w Falenicy* (na motywach którego powstał scenariusz dokumentu *Psychodrama, czyli bajka o księciu i kopciuszku wystawiona w zakładzie dla nieletnich dziewcząt w D.*, przygotowanego wraz z Markiem Piewowskim, a następnie tragicomedia *Kopciuch*). Nie bez powodu Głowackiego nazwano pisarzem środowiskowym. W swoich tekstach opisywał i komentował bieżące wydarzenia z życia kulturalnego i towarzyskiego stolicy. Z tego zaszufladkowania udało mu się wyzwolić dopiero po osiągnięciu sukcesu w Nowym Jorku.

W swoich tekstach Głowacki korzysta z talentu obserwacji, świetnego wyczucia językowego, a także stosuje ironiczny sposób narracji. Według Henryka Berezy wspomniany już wcześniej zbiór opowiadań *Wirówka nonsensu* „[przypomina – przyp. K.O.] środowiskowo-społeczny reportaż literacki, w którym na możliwości prozatorskie wskazuje jedynie większy

niż to potrzebne w reportażu słuch językowy autora”<sup>9</sup>. Ten reportażowy styl będzie się pojawiać również w innych gatunkach uprawianych przez Głowackiego. Przykładem może być fragment *Dnia słodkiej śmierci*, w którym autor stara się wywołać w czytelniku wrażenie obserwacji opisywanego wydarzenia, przedstawia dokładnie miejsce, osoby czy nawet muzykę słyszaną w tle, używając przy tym często czasu teraźniejszego, co wyraźnie nadaje tempo akcji:

Pójdziemy do Lotosu. [...] Jestem bardzo przywiązana do tego miejsca, wiążą się z nim moje romantyczne wspomnienia sprzed tygodnia. [...] Przed Lotosem znajomy sznur zaparkowanych samochodów. [...] Tym razem portier nie domagał się już pięćdziesięciu złotych, lecz cofnął się z wytwornym ukłonem, rozpychając grupę stojących przed drzwiami. [...] Ze środka uderzyła fraza piosenki: Złoty pierścionek podpieprzył Broniek z wystawy. Za ten pierścionek posiedzi Broniek do sprawy<sup>10</sup>.

W świat przedstawiony tekstów Głowackiego wplecione są konkretne miejsca znane dobrze mieszkańcom Warszawy. Autor jest także specjalistą od opisywania stołecznej bananowej młodzieży, środowisk marginesowych czy artystycznych. Wspomnienia z wizyt na warszawskim basenie Legii i zasłyszane tam rozmowy, w tym młodzieżowy slang, również zapisał w swoim kryminale. Oto próbka zebranych podsłuchów:

- Ładną rzecz masz, człowieku, włoskie slipy.
- Wypadaloby zrobić krótkie przyjęcie. Zorganizowałbym samochody.
- Tadek miał wczoraj Waterloo. Poszedł pięć do tyłu w pokera.
- Pani jest bardzo telewizyjna. – Zwrócił się reżyser TV do dziewczyny obok siebie.
- Owszem, lubię beatlesów, ale wolę Rolling Stonesów.
- Ale dewizy, dewizy przynoszą<sup>11</sup>.

Zarówno w opowiadaniach, jak i w autobiografii główną rolę odgrywa u Głowackiego anegdota. Staje się ona jego sposobem zapisu świata – łączą

<sup>9</sup> H. Bereza, *Akt*, [w:] tenże, *Taki układ*, Warszawa 1981. s. 347.

<sup>10</sup> J. Głowacki, *Dzień słodkiej śmierci*, Warszawa 1969, s. 21.

<sup>11</sup> *Tamże*, s. 26.

czas z miejscem. Głowacki tworzy narracje, które opisują semantycznie przezroczystą codzienność. Najpierw ją dekontekstualizuje, by potem „ubrać” w barwną anegdotę. Głowacki-podglądacz bardzo dokładnie relacjonuje historie, które znał każdy, kto przechodził ulicą koło Europejskiego czy Bristolu. Pisarz umieszcza w tekstach środowiskowe, obiegowe anegdoty. Każda z nich ma swoje tło, konkretną przestrzeń i czas – co jeszcze ją wyostrza. Sprawia to, że historie na trwałe zostają zapisane w pamięci czytelników. Ponadto anegdota staje się sposobem zapisu czyjegoś życia (utrwaleniu najbardziej symptomatycznych dla niego cech). Przykładem może być uwieczniona przez Głowackiego w trzech różnych tekstach – *Wirówka nonsensu*, *Z głowy*, *Dzień słodkiej śmierci* – postać legendarnego Andrzeja Rzeszotarskiego (podobno miał mieć pokój wytapetowany dolarami). Anegdota jest również dokumentem przeszłości, która – niewieczniona w tej formie – mogłaby ulec zapomnieniu. Pełni rolę w „klarowaniu tożsamości” (opisywanie siebie poprzez wyciąganie z niebytu tych, a nie innych historii; zwracanie uwagi na konkretne osoby i zdarzenia, z pominięciem innych), a także jest próbą poszukiwania autentyku. Anegdota u Głowackiego posiada tło konkretnych miejsc, przestrzeni w mieście (kawiarnie, kluby, basen Legii). Często okazuje się tylko obiegową historią, którą autor sobie przywłaszcza. Jest również zapisem pamięci społecznej, projektem tożsamościowym grup społecznych (często opisuje początki grupy, środowiska). Janusz Stradecki wymienia jej funkcję towarzysko-rozrywkową, jako jeden z czterech aspektów rozwoju dynamiki grupowej (fazy powstawania grup dwudziestolecia międzywojennego)<sup>12</sup>. Podobne mechanizmy działały w PRL-u (przykładem mogą być kawiarnie Czytelnik czy Ujazdowska). Głowacki, jako członek środowiska artystycznego, w tekstach autobiograficznych często sięga po anegdotę w podobnej funkcji.

Autor *Wirówki nonsensu*, opisując stolicę i środowisko „Warszawki” lat 60. i 70. (*Wielki brudzio i Duży świat*), sięga do codziennych zwyczajów i rytuałów jej mieszkańców, silnie związanych z konkretną przestrzenią miasta. Bohaterowie utworu cały dzień spędzają na rozmowach i przemieszczaniu się z kawiarni do kawiarni:

---

<sup>12</sup> J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.



Jan B. [Janusz Szpotański – przyp. K.O.] wyciągnął z kieszeni wytartego lodenowego płaszcza paczkę sportów. Zatrzymaliśmy się, kiedy zaczął szukać zapalek. Spotkałem go godzinę temu na reprezentacyjnej ulicy blisko centrum, w miejscu, gdzie łączyło się z nią kilka innych i gdzie można było spotkać o tej samej porze tych samych ludzi, pozaczepianych o urzędy, których było sporo, o kawiarnie i sklepy. [...] Co sądzisz o wypiciu kawy w „Snobie” [kawiarnia przy księgarni Państwowego Instytutu Wydawniczego przy ul. Foksal 17 – przyp. K.O.]? [...] Jan B. zwolnił przy małej kawiarni mieszczącej się w gmachu ekskluzywnego wydawnictwa. Pośledzilibyśmy nieco wirówkę nonsensu, czyli taniec małp w społecznej próżni, w klatce, która nie wydaje żadnego rezonansu<sup>13</sup>.

Głowacki poprzez kolejne teksty konstruuje pewną metapodmiotowość, w której splatają się wątki biograficzne i literackie. W tym akcie autokreacji wykorzystuje również swoje otoczenie. Powszechnie wiadomo, że przestrzeń w znacznym stopniu wpływa na jednostkę i jej tożsamość. Kwestia lokalizacji mieszkania, decyzja o spędzaniu wolnego czasu w tym, a nie innym miejscu, a także umieszczenie w swoim tekście tych, a nie innych kawiarni, ulic czy parków są determinowane poprzez oddziaływanie tychże przestrzeni. Są one wybierane celowo, aby wykreować konkretny wizerunek własnej osoby.

Można zatem mówić o wpływie miejsca na autokreację, czego przejawem jest wybór miejsca o charakterze społecznym, w którym wypadało bywać (m.in. SPATiF czy Hybrydy), by podtrzymywać tradycję środowiska artystycznego, np. poprzez spędzanie czasu w kawiarni Czytelnika:

Kawiarnia Czytelnika to już taka resztką [życia kawiarnianego – przyp. K.O]. Towarzystwo jest wymieszane, bo przychodzą posłowie z sejmu. Człowiek czuje, że trzyma rękę na pulsie. Obok jakieś demonstracje. Tu policja, tam barierki. Obok rozmowa o tym kto dostał ostatnio Nobla, i czy słusznie. Od czasu do czasu wpadają rozmaici artyści. Był stolik, przy którym siadał Gustaw Holoubek. Obok Tadeusz Konwicki z Andrzejem Łapickim. Kawiarnie to pewnego rodzaju relik z czasów PRL-u.

---

<sup>13</sup> J. Głowacki, *Wirówka nonsensu*, [w:] tenże, *Wirówka nonsensu*, Warszawa 1968, s. 63.

Ludzie o podobnych zainteresowaniach mogli wymieniać tam swoje myśli i poglądy. Na ogół w sposób dowcipny, bo humor był w tamtych czasach bardzo ceniony. Tak samo zresztą jak ironia, która pozwalała przetrwać. Lansowało się tam pewne książki, tworzyło opinie i wróżyło z kawiarnianych fusów, jak pisała PRL-owska prasa. Było to ważne miejsce, gdzie łapało się oddech. W czasach powszechnej niemożności, marnowania zdrowia i talentu przesiadywanie w kawiarniach należało do szyku, stylu i wydawało się całkiem logiczne. Słonimski opowiadał jak było. Obok było jak jest. Przychodzili jacyś tajniacy, którzy po 24.00, kiedy większość gości była pijana, narzekali na niską jakość aparatury podsluchowej: „Jak was można podsluchiwać na takim chujowym sprzęcie?!<sup>14</sup>”

Janusz Głowacki – „Dziecko SPATiF-u” (określenie, którego autor *Z głowy* użył w stosunku do własnej osoby w audycji Barbary Marciniak pt. *Magazyn Bardzo Kulturalny*<sup>15</sup>) – tłumaczył specyfikę klubu aktora przy Alejach Ujazdowskich jako „pomieszenie z poplątaniem”:

Miejsce niepodobne do niczego na świecie. Bo wszędzie alkoholicy, artyści czy narkomani są podzieleni według wysokości konta w banku. A tam przychodzili pisarze opozycyjni, tajniacy, którzy ich podsluchiwali, członkowie KC, [...] sportowcy ze złotymi medalami olimpijskimi, którzy upijali się na śmierć dzień przed mistrzostwami Europy i którzy potem je wygrywali. [...] Przychodziło się tam ponarzekać, „że nic nie można [...]”<sup>16</sup>.

Nad tym wszystkim czuwał człowiek legenda, czyli szatniarz Franek Król, który później wynajął asystenta do podawania gościom płaszczy, sam zaś zaczął prowadzić kantor. W *Ściekach, skrzekach, karaluchach*. . . Głowacki dodaje, że „w latach 60. i 70. było to miejsce jedyne w swoim rodzaju.

---

<sup>14</sup> Rozmowa z Januszem Głowackim w Klubokawiarni Chłodna 25 podczas III Festiwalu Warszawskiego „Niewinni Czarodzieje”, [online] <http://www.youtube.com/watch?v=pBTruxEEttw> (15.04.2015).

<sup>15</sup> *Magazyn Bardzo Kulturalny*, prowadzenie B. Marciniak, Program Trzeci Polskiego Radia, audycja z 6 grudnia 2009.

<sup>16</sup> K. Bielas, J. Szczerba, *Nic tak dobrze nie robi pisarzowi, jak upokorzenia*, [w:] K. Bielas, *Dzianina z mięsa. Rozmowy*, Wołowiec 2009, s. 65-66.



[...] Po kilku półlitrówkach rozmowy, zaczynające się w tonacji Cyda, łagodnie ewoluowały w stronę Marmieładowa”<sup>17</sup>. Do tej pory uważa on, że lata, które spędził w SPATiF-ie, miały naprawdę sens i że nie był to czas stracony. Wiele cenionych przez odbiorców sztuki tekstów, w tym również scenariuszy filmowych (np. do filmu *Rejs*), powstało przy kawiarnianych stolikach. Bywanie w popularnych lokalach, noce spędzane w towarzystwie pisarzy czy filmowców były elementem niepisanego kodeksu literata epoki PRL-u. Status literatury jako tekstu uzależnionego od przebywania twórcy w pewnych kręgach zakładał specyficzny, często przesadzony, styl pisania. Postać artysty łączy się z pozerstwem i kłamstwem. Zakłada wydumanie i liczne fanaberie. Nie wypadało być pracowitym, a jedynie dobrze się bawić i bywać w towarzystwie. Głowacki bywał i to często, ale mało kto wiedział, że wszystkie poranki spędzał na pisanium.

Dzięki miejscu definiującemu można nie tylko wykreować wymagowany obraz siebie, ale właśnie poprzez ten wybór ukazać swój prawdziwy, intymny świat. Przestrzenie, które w jakiś sposób określają pisarza i są mu bliskie, pojawiają się jako „miejsca intymne” – dom, okno na Bednarskiej przy którym Głowacki pisze (*Z głowy, Paradis*).

Głowacki wyznacza swoją Warszawę, „miasto w mieście”, jako własny szlak. Wyselekcjonowane przez pisarza punkty na planie stolicy tworzą „bedeker Głowackiego”, prowadzący turystów-czytelników po prywatnej mapie miasta i przedmieść. Mieszkanie na ulicy Bednarskiej w pobliżu Starego Miasta (z którego wszędzie jest blisko), następnie Bristol, Hotel Europejski, uniwersytet na Krakowskim Przedmieściu, dalej – plac Trzech Krzyży i dwie opcje drogi, które można było podjąć w zależności od pory dnia i nastroju: kawiarnia Czytelnika (tam przy stoliku obok Holoubka, Łapickiego czy Berezy można było zjeść obiad podany przez panią Jadzię) albo SPATiF, z którego droga prowadziła już tylko do „Ścieku”<sup>18</sup>. Równoległe istniał jeszcze jeden szlak – „szlak hańby”

<sup>17</sup> M. Król, *Komedia o rozpaczy* – rozmowa z J. Głowackim, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 19.

<sup>18</sup> Ściek – ta nazwa klubu przy ulicy Trębackiej w Warszawie została nadana przez Głowackiego (przyznał się do tego na łamach magazynu „City”) i przyjęła się w co-

(„po wyjściu ze SPATiF-u zostawał tylko tak zwany szlak hańby, czyli knajpa Melodia naprzeciwko dawnego KC i Ściek na Trębackiej”)<sup>19</sup>. Ze szlaku można było jednak zboczyć, zostając pochłoniętym przez „Trójkąt Bermudzki”:

Trójkąt Hybrydy (obecnie przy ul. Złotej) – bar Przechodni – przychodnia nazywany był przez bywalców Trójkątem Bermudzkiem. Zdarzało się, i to często, że ludzie tam wpadali i znikali na całe lata. [...] Na ścianach solidarnie wypisywano flamastrami spostrzeżenia o prowadzeniu się i aktualnym stanie zdrowia koleżanek ze studiów, młodziutkich gwiazdek teatru, filmu i estrady, a także panienek z miasta. [...] Na przykład ostrzeżenie: „Paszca – dodatnia” czy „Dolores – niepewna” powinno dawać do myślenia<sup>20</sup>.

Analizując teksty Głowackiego pod kątem opisu przestrzeni miejskiej, można zauważyć wyraźny podział na centrum i peryferia. Strefa centrum, wielokrotnie już wspomniana i ilustrowana cytata, jest powiązana z rozrywką i zabawą (modne kluby, np. SPATiF). Peryferia, czyli obrzeża miasta (Falenica, Tworki), ukazują natomiast przestrzeń nieczystą i grzeszną. Przykładem może być dom poprawczy w *Psychodramie...* i *Kopciuchu*, a także ośrodek leczenia uzależnień w *Korkociągu*.

Warto zasygnalizować jeszcze jedną klasyfikację miasta, która pojawia się u Głowackiego. To podział związany z kategorią pamięci. „Miasto dzieciństwa” wiąże się ze wspólnotą wspomnień rodzinnych oraz przyjmowaniem wspomnień matki jako własnych<sup>21</sup>. Dobrze ilustruje to fragment autobiografii: „W czasie powstania, kiedy błyskało, huczało i się waliło, żółw wlaził pod łóżko, a ja za nim. Tęgo akurat nie pamiętam, ale tak opowiadała mama [...]. A potem pamiętam, albo wiem, że zaczęliśmy

---

dziennym życiu. Wzięła się ona stąd, że każdego wieczora „ściekała” tam mniej lub bardziej podejrzana klientela.

<sup>19</sup> K. Bielas, J. Szczerba, *dz. cyt.*, s. 65-66.

<sup>20</sup> J. Głowacki, *W Trójkącie Bermudzkiem*, [w:] *tenże, Z głowy*, Warszawa 2004, s. 29-32.

<sup>21</sup> M. Czempka-Wewióra, *Pamięć autobiograficzna jako podstawa kształtowania tożsamości na przykładach ze współczesnej literatury autobiograficznej*, „Świat i Słowo” 2011 nr 2, s. 60-61.





przegrywać [...]”<sup>22</sup>. Drugi rodzaj to „miasto dojrzałe” – oznacza sposób relacjonowania zdarzeń ze swojego życia w taki sposób, że Głowacki zaczyna świadomie wykorzystywać techniki manipulowania pamięcią, w tym zapominanie czy zniekształcanie zdarzeń. Na figurę „miasta dojrzałego” nakłada się opis miejsca za pomocą anegdoty – pisarz chce nawiązać do ważnych dla siebie momentów, osób, zdarzeń, ale nie wie, jak je przedstawić i jedynie krąży wokół pewnych motywów. Autor korzysta z niepisanego prawa, o którym mówi Pierre Nora, że „o ile pamięć «[...] jest społeczna, mnoga i mimo wszystko zindywidualizowana», to historia w przeciwieństwie do tego «[...] należy do wszystkich i do nikogo; jest powołana do uniwersalności»”<sup>23</sup>. Pisarz często sięga do swojej pamięci, konfrontując ją z obiegowymi historiami środowiskowymi (znanymi w PRL-u), z których tworzy później własne teksty.

\* \* \*

Zgodnie z teorią tożsamości społecznej (*Social Identity Theory*) Henriego Tajfela i Johna Turnera ludzie potrzebują silnego zidentyfikowania się z konkretną grupą, np. żeby poprawić własną samoocenę<sup>24</sup>. Życie jednostki, jak twierdzi Marilyn B. Brewer, oscyluje między potrzebą odrębności a przynależności grupowej<sup>25</sup>. Zachwianie tej proporcji może grozić dezindywidualizacją. Aby temu zapobiec, można tak, jak to robi Głowacki, tworzyć teksty autobiograficzne i autobiografizujące, które służą „zamykaniu” i wyjaśnianiu kolejnych etapów i historii życiowych, a tym samym budowaniu własnej tożsamości („miasto dzieciństwa” i „miasto dojrzałe”). Ważnym elementem tego „zamknięcia” u autora *Z głowy* jest

---

<sup>22</sup> J. Głowacki, *Historia zółwia Guru*, [w:] tenże, *Z głowy*, s. 41-43.

<sup>23</sup> B. Korzeniewski, *Pamięć zbiorowa we współczesnym dyskursie humanistycznym*, „Przegląd Zachodni” 2005 nr 2, s. 124.

<sup>24</sup> Zob. H. Tajfel, J. C. Turner, *The Social Identity Theory of Inter-group Behavior*, [w:] *Psychology of Intergroup Relations*, red. S. Worchel, L. W. Austin, Chicago 1986.

<sup>25</sup> T. D. Nelson, *Psychologia uprzedzeń*, Gdańsk 2003, s. 78. Za: M. B. Brewer, *The Social Self: On Being the Same and Different at the Same Time*, „Personality and Social Psychology Bulletin” 17, s. 475-482.

właśnie przestrzeń miasta, która go otacza i którą on się otacza, czyli miejsca definiujące. Głowacki nie zmienia miejsca zamieszkania pomimo tego, że drażni go bliskość szkoły muzycznej. Z prywatnych rozmów z pisarzem oraz fragmentów wywiadów („Ja wiem. Ja mam okropną opinię i z wielkim trudem na nią zapracowałem. No bo przecież jakby wszyscy wiedzieli, że ja co rano zasłaniam okna i piszę pięć godzin, codziennie, to kto by mnie szanował”<sup>26</sup>) wynika, że ma on pewien stały rytm dnia. Od lat są to niezmiennie godziny pisania, obiad w Czytelniku, spotkania ze znajomymi, wieczorne wyjścia do Bristolu, ulubione trasy spacerów. Geopoetyka Głowackiego jest związana z silną potrzebą autentyczności, którego jedynym źródłem pozostają przeżycia środowiskowe, osadzone w konkretnych realiach, w tym przypadku – warszawskich.

W filmie *Depresja mon amour* pojawia się scena, która została nagrana w SPATiF-ie. Głowacki kręci się bezradnie po sali. Nie wie, co ze sobą zrobić. Mówi, że czuje się, jakby znalazł się wśród duchów. Odczuwa obecność ludzi, których już przecież nie ma. Nieopodal, przy stoliku wymyślał dialogi do *Rejsu* z Markiem Piwowolskim, obok siadał Holoubek i Słonimski. Miejsce – klubokawiarnia przy Alejach Ujazdowskich – staje się dla Głowackiego owym *lieux de mémoire*, „zapalnikiem dla wspomnień”, ale i magazynem „obecności”, w którym – jak pisze Eelco Runia<sup>27</sup> – może dopaść nas historia.

Dla Głowackiego, tak jak nie ma już dawnego SPATiF-u, tak nie ma powrotu do minionych czasów PRL-u. Te drzwi zostały już zamknięte. Kiedy autor pisze o Warszawie w *Przyszłym*, bardziej interesuje go to, co się dzieje pod krzyżem koło Pałacu Prezydenckiego, niż dawne historie. Ale żeby móc podjąć nowy temat, Głowacki „zamyka przeszłość”. Pytany ostatnio o szczegóły dotyczące życia towarzyskiego w czasach PRL-u odpowiedział, że wszystko, co mógłby powiedzieć na ten temat, zostało już przez niego napisane.

---

<sup>26</sup> K. Bielas, J. Szczerba, dz. cyt., s. 65-69.

<sup>27</sup> E. Runia, *Obecność*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, przeł. E. Wilczyńska, Poznań 2010, s. 74-125.

„Dziecko SPATiF-u”, czyli warszawskie życie Janusza Głowackiego



### **Abstract**

#### **„SPATiF's Child”, the Warsaw life of Janusz Głowacki**

The main objective of this article is to define the perspective of the reversal influence, which is understood as a relation between writer-city dweller (Warsaw in the case of Głowacki) and the space of that city. Another goal is to present Janusz Głowacki's way of life in the capital, the local artistic community and to analyze connections between the city where he lives and his literature. To examine the issue of identity of city space and other various modes of the subject's identity modelling in the “dialogue” with that space. Focusing on the defining function of city and the way of subject's constructing his “city within a city”. Głowacki's main literary strategy is irony and anecdote. His life and work were investigated from the perspective of various disciplines such as sociology of city, urban studies (which in itself includes an interdisciplinary social psychology) and geopoetics.



JOANNA WOŹNICKA

*Uniwersytet Warszawski*

## Bycie na Grochowie, czyli w miejskiej przestrzeni rozkładu

*Wydostałem się między kamieniczkami i chwastami na plac Szembeka. Zupełnie jakbym wdepnął do nieznanego miasta. Miasteczka. Rynek. Zielska dzikie. Szpalery. Dumny kościół. [...] całość małpuje którąś z katedr francuskich.*

Miron Białoszewski, *Chamowo*

Grochów, leżący po prawej stronie Wisły, został przyłączony do Warszawy 1 kwietnia 1916 roku<sup>1</sup>. W momencie gdy stał się nową dzielnicą miasta, niewiele różnił się od wsi<sup>2</sup>. Wówczas Grochowska, główna arteria dzielnicy, była wyłożona „kocimi łbami”, jednak pozostałe ulice wyglądały jak wiejskie drogi<sup>3</sup>. Realizacja *Planu regulacyjnego miasta stołecznego Warszawy* przyczyniła się do tego, że przestrzeń Grochowa przeistoczyła się z drewnianej w murowaną<sup>4</sup>. Przez wiele lat charakterystycznym miejscem tej dzielnicy było targowisko koni i bydła. Przestało ono istnieć dopiero w latach 60.

---

<sup>1</sup> J. Poliński, *Grochów. Przedmurze Warszawy. W dawniejszej i niedawnej przeszłości*, Warszawa 2004, s. 70.

<sup>2</sup> Zob. *tamże*, s. 121.

<sup>3</sup> Zob. *tamże*.

<sup>4</sup> Zob. *tamże*, s. 127, 133-141.

XX wieku. Mimo że Grochów dość szybko rozwinął się urbanistycznie, to wciąż w jego krajobrazie występują podmiejskie elementy. W *Warszawie. W poszukiwaniu centrum. Miejskim przewodniku* opisano ją jednocześnie słowami: „najtrudniejsza okolica”<sup>5</sup> stolicy i „to bardzo ładna część miasta, drobne uliczki, małe podwóreczka, normalna, prawdziwa tkanka miejska. [...] Tam nie było przebudowy, domy przetrwały, sprzed wojny pozostał niezmienny układ ulic”<sup>6</sup>. Muniek Staszczuk wspomina, że: „Były jeszcze takie «relikty» jak knajpy na [...] Grochowiu, miejsca bardziej klimatyczne, w stylu Marka Hłaski, gdzie miksowali się miejscowi menele i studenci”<sup>7</sup>. Warto dodać, że fragment jego piosenki *Warszawa* brzmi:

A Grochów się budzi z przepicia.  
Wypity alkohol uderza w tętnice.  
Autobus tapla się w śniegu<sup>8</sup>.

Tomasz Piątek zaś konstatuje: „Są dwie Warszawy – lewobrzeźna, która jest stolicą Polski, i prawobrzeźna, która jest stolicą Polski B. I mówiąc o Warszawie, [...] myślimy o tym, co przeżyła Warszawa lewobrzeźna, natomiast ta na prawym brzegu Wisły nie przeszła zniszczenia, [...] ani wielkiego boomu kapitalistycznego”<sup>9</sup>. Miasto to leży na styku kultur Wschodu i Zachodu, jest ich tygłem”<sup>10</sup>.

*Grochów* Andrzeja Stasiuka i *Toksymia* Małgorzaty Rejmer są zapisem zarówno tego, co jawne, widoczne w krajobrazie warszawskiego Grochowa, jak i tego, co kryje się pod wizualną płaszczyzną tej dzielnicy. Oboje

<sup>5</sup> *Dawno temu w Polsce* – rozmowa z Jarkiem Gułą, [w:] A. Sańczuk, B. Chaciński, J. Skolimowski, Warszawa. *W poszukiwaniu centrum. Miejski przewodnik*, Kraków 2005, s. 86.

<sup>6</sup> *Tamże*.

<sup>7</sup> *Rock: syn miasta* – rozmowa z Muńkiem Staszczukiem, [w:] A. Sańczuk, B. Chaciński, J. Skolimowski, dz. cyt., s. 159.

<sup>8</sup> T. Love, *Warszawa*, [CD] *Pocisk miłości*, Polton 1991.

<sup>9</sup> *Warszawskie konspiracje* – rozmowa z Tomaszem Piątkiem, [w:] A. Sańczuk, B. Chaciński, J. Skolimowski, dz. cyt., s. 274.

<sup>10</sup> Parafrazując słowa Marka Budzyńskiego. Zob. *Miasto wbrew miastu* – rozmowa z Markiem Budzyńskim, [w:] A. Sańczuk, B. Chaciński, J. Skolimowski, dz. cyt., s. 27.



inspirują się codziennym życiem w tej przestrzeni. Z ich opisów wyłania się dzielnica będąca materializacją miasta kulis. Oliver Mongin mówi: „scena stała się [...] kulisą, czyli miejscem, gdzie nie deklamuje się gotowego tekstu, lecz gdzie dyskutuje się rolę, zmienia i kształtuje się role swojego życia [...]”<sup>11</sup>. Dzięki tym „kulisowym” działaniom (nie „zakulisowym”, bo wszystko rozgrywa się na publicznej scenie miasta) jednostka łączy sobie w gęstej materii miasta swoje ścieżki i przestrzenie<sup>12</sup>.

Warto podkreślić, że Andrzej Stasiuk opowiada o Grochowie z perspektywy dystansu czasowego. To miejsce jego dzieciństwa. To przestrzeń, której doświadczał, przeszukując jej zakamarki, w celach młodzieńczych badań rzeczywistości. Jest ona równocześnie bliska i daleka pisarzowi. Poprzez Stasiukową reminiscencję jawi się poniekąd jako Foucaultowska heterotropia powiązana z warstwami czasu, heterochroniami<sup>13</sup>, z zespołami miejsc w mieście<sup>14</sup> i poza nim, jego współczesna codzienność toczy się bowiem w innej szerokości geograficznej. Pisarz ukazuje siebie i nieżyjącego już przyjaciela tam, gdzie są nieobecni<sup>15</sup>. Wspomina, że ogląda Grochów, włączając aplikację Google Earth i serwis YouTube<sup>16</sup>. Parafrazując Jeana Baudrillarda, można rzec, iż jego gest uświadamia, że obszar tej dzielnicy nie poprzedza już mapy, gdyż precesja symulaków tworzy jej terytorium<sup>17</sup>. Jednocześnie opowiadanie Stasiuka uwidacznia proces, o którym wspominał Siegfried Lenz. Mianowicie bez tego pisarza nie byłoby krajobrazu tej części miasta<sup>18</sup>. Bez jego percypowania, doznań,

---

<sup>11</sup> O. Mongin, *La condition urbaine. La ville à l'heure de la mondialisation*, Paris 2005, s. 70-71. Cyt. Za: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 57.

<sup>12</sup> T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, s. 58.

<sup>13</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 123.

<sup>14</sup> *Tamże*, s. 121.

<sup>15</sup> Zob. *tamże*, s. 120.

<sup>16</sup> A. Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec 2012, s. 89.

<sup>17</sup> J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, [w:] *Symulakry i symulacje*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 5-6.

<sup>18</sup> Zob. S. Lenz, *Wpływ krajobrazu (landzafu) na człowieka*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, s. 71.

bez jego niepokoju i tęsknoty to, co nazywa się krajobrazem grochowskim, byłoby tylko charakterystycznym wycinkiem powierzchni ziemi<sup>19</sup>. Co więcej, w tekście opowiadania została obnażona swoista dla Stasiuka umiejętność reagowania na historie przestrzeni i społeczności zapisane w topografii i nazewnictwie ulic.

Natomiast Małgorzata Rejmer napisała *Toksymię*, będąc współczesną mieszkanką Grochowa, zanurzoną w jego sonosferze, percypującą go sensualnie. Grochowska przestrzeń, zapachy stanowiły jej „praktykę życia codziennego”<sup>20</sup>. Akt chodzenia po niej, obcowanie z nią było preludium do napisania powieści. Mimo że ten obszar jest jej znany, wręcz bliski i oswojony, to jednak ją zadziwia, a tym samym pozwala jej na nowe odkrycia. W jednym z wywiadów opublikowanych po premierze *Toksymii* wyznała, że „trzy czwarte książki to fotografie z Grochowa, rzeczy, które zobaczyłam, usłyszałam, albo o których mi opowiedziano”<sup>21</sup>. Stasiuk wspomina, że dominował tam szary kolor, „szary jak to wszystko wokół, z zielonkawymi korpusami radzieckich maszyn”<sup>22</sup>. Opisuje siebie i przyjaciela słowami: „Dzieciaki biednego Grochowa, synowie tego ciasnego kraju, z którego nie było wyjścia ani ucieczki, bo z jednej strony Ruskie, a z drugiej Niemcy”<sup>23</sup>, „podlasko-grochowskie chłopaki z wiejsko-przedmiejskiej krainy badziewnych cudów”<sup>24</sup>, „Stara słoma z butów, z której dopiero z wiekiem nauczyliśmy się być dumni”<sup>25</sup>. W tej części miasta było słyhać „kroki światowego proletariatu”<sup>26</sup>. Mieszkali tam „zbyt męscy i zbyt proletariacy” mężczyźni<sup>27</sup>. Grochowskie uliczki

---

<sup>19</sup> Zob. *tamże*.

<sup>20</sup> Zob. C. Turner, *Palimpsest czy przestrzeń potencjalna? W poszukiwaniu słownictwa dla widowiska w miejscu znalezionym*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, s. 238.

<sup>21</sup> Cyt. za M. Gliński, *Małgorzata Rejmer, „Toksymia”*, [online] <http://culture.pl/pl/dzielo/malgorzata-rejmer-toksymia> (26.03.2014).

<sup>22</sup> A. Stasiuk, *Grochów*, Wołowiec 2012, s. 47.

<sup>23</sup> *Tamże*, s. 65.

<sup>24</sup> *Tamże*, s. 52.

<sup>25</sup> *Tamże*, s. 61.

<sup>26</sup> *Tamże*, s. 78.

<sup>27</sup> *Tamże*, s. 45.





miały „wygląd powiatowych peryferii”<sup>28</sup>. Przestrzeń ta uległa procesowi ruralizacji. Jej mieszkańcy bowiem wprowadzili do niej elementy kultury, obyczajowości wiejskiej. Rejmer zauważa pęknięcie w takim stylu życia. Po jej Grochowie mknie już tramwaj dotowany ze środków unijnych<sup>29</sup>, „wiezie Polaków w dobrobyt, na który zasłużyli po 123 latach zaborów, 6 latach tortur niemieckich i 44 latach dymania przez Rosjan”<sup>30</sup>. Jego przestrzeń nabrała kapitalistycznego rysu, ale wciąż zdarza się, że ktoś/coś przełamuje jego idealny wygląd. Bywa, iż mieszkańcy mają w sobie „wiele ran, zarobaczonych i brudnych, które śmierdzą”<sup>31</sup>. Nie są do końca wystylizowani „na manekiny z europejskich sklepów”<sup>32</sup>. Architektonikę Grochowa określają „bieda z azbestu i kurzu, bogactwo na kredyt i kod”<sup>33</sup>. Odnosząc się do Stasiukowej charakterystyki stolicy, można rzec, iż prawobrzeżna przestrzeń Warszawy, która oddziałuje na pisarkę, co prawda „przestała być zadupiem”, ale jednocześnie wciąż nim jest<sup>34</sup>. U Rejmer społeczność tej dzielnicy jest bardziej zróżnicowana niż u Stasiuka. Czytelnikom zaprezentowała między innymi: Adę Amek, studentkę fizjoterapii, której ojciec ma na twarzy „ślady młodocianej działalności w lokalnych, nieudolnych gangach”<sup>35</sup>; Jana Niedzielę, absolwenta filologii klasycznej, którego matka była nauczycielką języka polskiego, piszącego w celach zarobkowych laudacje na pogrzeby; Tadeusza Stokrockiego, powstańca warszawskiego; Annę Kowalską, będącą jednocześnie studentką dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego i dziennikarką „Orla Białego”; Longina, polonistę, miłośnika literatury, który ożenił się z Alicją, urzędniczką, pochodzącą z Podkarpacia; Maję Maj, bulimiczkę, lubiącą samookaleczać ciało, związaną z Oskarem, operatorem, będącym typem

---

<sup>28</sup> *Tamże*, s. 70.

<sup>29</sup> M. Rejmer, *Toksymia*, Warszawa 2011, s. 6.

<sup>30</sup> *Tamże*, s. 6.

<sup>31</sup> *Tamże*.

<sup>32</sup> *Tamże*, s. 6.

<sup>33</sup> *Tamże*, s. 8.

<sup>34</sup> Zob. *Mnie interesuje rozpad* – rozmowa Pawła Dunina-Wąsowicza z Andrzejem Stasiukiem, „Lampa” 2004, nr 2, s. 28.

<sup>35</sup> M. Rejmer, *dz. cyt.*, s. 10.

ekstrawertyczno-neurotycznym; Lucynę, staruszkę, mającą objawienia. Po ulicach chodzą stara pijaczka, wariatka z domu starców<sup>36</sup>, kobieta żebrząca o papierosa, „podobna do zydelka przykrytego szmatami”<sup>37</sup>. Jest w nich coś, co sprawia, że wydaje się, iż są podmiotami uwięzionymi między samotnością i społecznością, usiłującymi zapanować nad nimi w rytm przybliżania się do miejskiego spektaklu, docierającego do oczu (ślady) i uszu (głosy) przez granicę między przestrzeniami wewnętrzną i zewnętrzną, oraz oddalania się od niego<sup>38</sup>. Starają się dostosowywać własny rytm do rytmów miejskich, życia społecznego<sup>39</sup>. Nie każdemu z nich udaje się ta socjalizacja. Tytułowa „toksymia” to neologizm stworzony przez Małgorzatę Rejmer. Powstał on ze złączenia słów „toksyna” i „aleksytymia”<sup>40</sup>. Jest to zatem połączenie substancji chemicznej, mającej właściwości trujące, oraz choroby polegającej na niemożności odczuwania stanów emocjonalnych. Pisarka odnosi tytułowe pojęcie do relacji międzyludzkich. Pokusiłabym się jednak o stwierdzenie, że coś toksycznego jest również w przestrzeni dzielnicy, której ta narracja dotyczy. Parafrazując Philipe’a Solersa, zaryzykowałabym tezę, że grochowski pejzaż, w którym postaci z *Toksymii* zostały zamknięte, to narastanie nakładanych na siebie pudełek, gdzie zostaje utrwalona cielesna separacja i jakby uogólniona reżyseria izolacji<sup>41</sup>. Za Siegfriedem Lenzem można dodać, iż „działanie, które wywiera na człowieka krajobraz, posiada wielorakie formy wyrazu: skupienie i lęk, zdumienie i melancholia, doznanie szczęścia i przecucie wieczności”<sup>42</sup>. Warto przypomnieć, że Stasiuk sytuuje Grochów tam, gdzie jest koniec<sup>43</sup>, tam, gdzie „miasto zatrzymało się w pół kroku jak nad

---

<sup>36</sup> Tamże, s. 95-96.

<sup>37</sup> Tamże, s. 8.

<sup>38</sup> E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 63.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Zob. *Toksymia. Z pisarką Małgorzatą Rejmer rozmawia Karolina Sulej*, [online] <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,7481858,Toksymia.html> (26.01.2010).

<sup>41</sup> P. Sollers, *Próba lektury semantycznej*, „Literatura na Świecie” 1985, nr 10, s. 211-212. Cyt. za: E. Rewers, *Post-polis...*, s. 78.

<sup>42</sup> S. Lenz, *Wpływa krajobrazu...*, s. 79.

<sup>43</sup> A. Stasiuk, *dz. cyt.*, s. 44.



urwiskiem, jakby traciło oddech albo wpadło w osłupienie na widok tej przestrzeni glinianek, psich wagonów, blaszaków i całego tego badziewnego cudu. Wszystko się urywało i zaczynało zupełnie inne<sup>44</sup>. Rejmer zaś uważa, że metaforyczne znaczenie tej dzielnicy to „przestrzeń psychicznego marginesu”<sup>45</sup>. W tym kontekście warto pamiętać o stwierdzeniu Deborah L. Parsons, że „Miejski pisarz nie jest jedynie postacią w mieście; on/ona jest także producentem miasta, kimś, kto jest z miastem związany, [...] kto ukazuje wzajemną zależność tożsamości jaźni/miasta”<sup>46</sup>. Ta pisarka uczestniczy właśnie w takim procesie.

Można pokusić się o konstatację, że zarówno życiorysy Andrzeja Stasiuka i Małgorzaty Rejmer, jak i postaci opisanych w ich książkach, wpisały się w przestrzeń będącą wyobrażoną dziwnością i realnym zagrożeniem<sup>47</sup>, złączaniem odpadu i przedmiotu pragnienia, trupa i życia. Bywa, że społeczność lewobrzeżnej Warszawy wypiera ze świadomości istnienie tej dzielnicy. Zważając, iż w Grochowie jest coś, co zaburza tożsamość, ład, co jest pomiędzy, dwuznaczne, mieszane<sup>48</sup>, co jest bytem niedostatkiem, Julia Kristeva zapewne wskazałaby, że utożsamia on obiekt. Świadczy też o tym to, że wyraża on niemożliwość, graniczność, ograniczenie<sup>49</sup>. Bohaterowie są zatem w relacji z przestrzenią abjektalną, zagrażającą ich tożsamości<sup>50</sup>. Kristeva uważa bowiem, że wstręt „wyznacza podmiot, lecz nie oddziela go radykalnie od tego, co mu zagraża – przeciwnie, ujawnia, że podmiot jest w ciągłym niebezpieczeństwie”<sup>51</sup>. Specyficzne tożsamości bohaterów omawianych książek wynikają poniekąd z bycia z Grochowa.

---

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Ł. Libiszewski, *Mój wewnętrzny radar nieustannie wylapuje bezsensowne, surrealne historie – wywiad z Małgorzatą Rejmer*, [online] <http://niedoczytania.pl/moj-wewnetrzny-radar-nieustannie-wylapuje-bezsensowne-surrealne-historie-wywiad/> (26.01.2014).

<sup>46</sup> D. L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis. Women, the City, and Modernity*, New York 2000, s. 1. Cyt. za: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, s. 7.

<sup>47</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2007, s. 10.

<sup>48</sup> Tamże, s. 10.

<sup>49</sup> Tamże, s. 143.

<sup>50</sup> Zob. tamże, s. 15.

<sup>51</sup> Tamże.

Można więc uznać, że *Grochów* Andrzeja Stasiuka i *Toksymia* Małgorzaty Rejmer są zapisami doświadczenia przestrzeni Warszawy, zwłaszcza Grochowa, będącymi swoistymi konglomeratami myślowymi, poznawczymi i egzystencjalnymi. Poetyka przestrzenna tej warszawskiej dzielnicy mocno oddziałuje na wyobraźnię antropologiczną tej pary pisarzy, przez co stała się ona dla nich materią literacką. Ich narracje wywodzą się z otoczenia, w którym mieszkali. Zarówno Stasiuk, jak i Rejmer dostrzegają w mieście to, co widzialne, materialne (ulice, place, budynki itd.), odnosząc się do ich niewidzialnych znaczeń, do tego, co niematerialne (linie komunikacyjne, trajektorie, relacje/interakcje między przestrzenią a ludźmi itp.). Dzięki temu ukazują to, co jest (nie)widzialne w przestrzeni. Są obserwatorami miejskiej codzienności, kojarzącymi fakty, które wydają się niemożliwe do skojarzenia. Interesująco rozpoznają, czytają, definiują i kreują terytorium. Grochów determinuje ich narracje, przez co czytelnikowi jawi się jako przestrzeń rozkładu, opanowana przez trupa, obrzydzenie, fobie, odpady, miejsce, gdzie ludzie chorują na bulimie, alkoholizm, depresję itd.

### Abstract

#### *Being in Grochów – in the distribution of urban space*

Interpreting Andrzej Stasiuk's *Grochów* and Małgorzata Rejmer's *Toxymia*, I point out that they are records of experience of the space of Warsaw, especially Grochów, which are specific conglomerates of thought, cognizance and existence. Spatial poetics of this district of Warsaw strongly affects the anthropological imagination that these writers are endowed with. It becomes a literary matter. The identity of the characters results in a sense of being from Grochów. Both Stasiuk and Rejmer see the visible, tangible (streets, squares, buildings, etc.), referring to the invisible meanings, the immaterial (communication lines, trajectories, relationships/interactions between space and people etc.). Grochów determines their narratives, through which the reader perceives a space of decomposition, dominated by corpses, disgust, phobias. It is as if a profound identification of the object.

KAROLINA KOŁODZIEJ

*Uniwersytet Łódzki*

## Miejska przestrzeń pisarzy i literatury

### Casus Piotrkowskiej

Złośliwi mówią o Łodzi, że jest położona nad Piotrkowską, jak inne miasta nad znanymi rzekami.

Złośliwi mówią również, że podczas gdy inne miasta mają głowę (lub serce), którego funkcję pełnią zabytkowe rynki, Łódź ma jedynie kręgosłup długiej ulicy Piotrkowskiej<sup>1</sup>. Ale łódzki „szkielet” uzupełnić należy dwoma punktami, które trzeba zaznaczyć na tej „anatomicznej” mapie: plac Wolności i plac Reymonta. Pierwszy powinien być „mózgiem” miasta, bo od tego placu zaczyna się numeracja zabytkowej ulicy; drugi (znajdujący się niemal na antypodach dawnego traktu piotrkowskiego), pozostając wciąż w metaforze anatomicznej – musiałby być... Ale czy wypada tak myśleć i mówić o placu, który nosi imię noblisty?

Inni twierdzą, że

To największą Łodzi troską,  
Aby Łódź całą zmieścić na Piotrkowską.

Fraszka Jana Sztaudyngera bardzo trafnie opisuje funkcję głównej ulicy polskiego Manchesteru. Wszystko, co w Łodzi najważniejsze, mieści

---

<sup>1</sup> Zob.: „Kość pacierzowa Łodzi, ulica Piotrkowska, ciągnie się od jej końca aż po drugi, przecięta kilkudziesięciu innymi” (*Z różnych stron. Łódź*, „Głos” 1887, nr 2, s. 44).

się i rozgrywa bądź na Piotrkowskiej, bądź w najbliższym sąsiedztwie tej ulicy. I choć dziś funkcje kulturalno-rozrywkowe powoli próbuje przejmować Manufaktura, czyli zrewitalizowany kompleks fabryczny Izraela Poznańskiego, Piotrkowska wciąż stanowi ważny punkt na planie miasta.

Musiało to odcisnąć piętno na łódzkiej literaturze. Warto wspomnieć, że w jej ponad 150-letniej historii trudno znaleźć tekst, który nie wspominałby o Piotrkowskiej. Pojawia się ona w tekstach literackich, w przewodnikach, listach i wspomnieniach.

Literacki obraz Piotrkowskiej jest nie tylko beletrystycznym zapisem topografii ulicy. W tekście literackim pełni on kilka funkcji, które warto omówić.

## Piotrkowska w literaturze. Historia Łodzi w skali mikro

Niektórzy pisarze, np. Andrzej Makowiecki w *Piotrkowskiej 147*, postrzegali ulicę Piotrkowską jako odbicie dziejów całego miasta. To właśnie ten główny trakt łączył w sobie reprezentacyjny i przemysłowy charakter. Na Piotrkowskiej zawsze widoczne były ślady wydarzeń historycznych, np. ów słynny, opisany przez Juliana Tuwima „parademarsz”<sup>2</sup>, który odbywał się „Przed Grand Hotelem w mieście Łodzi”<sup>3</sup>, maszerował właśnie ulicą Piotrkowską; podobnie jak widziane oczyma kilkulatek wydarzenia rewolucyjne 1905 roku<sup>4</sup>.

Interesująco prezentuje się metonimiczne ujęcie Piotrkowskiej jako łódzkiego mikrokosmosu, przez pryzmat którego można odczytywać dzieje całego miasta. Przyglądając się fragmentowi powieści Andrzeja Makowieckiego, w opisie zmian zachodzących na Piotrkowskiej można dostrzec mechanizmy, które kierowały zmianami w całym mieście.

<sup>2</sup> J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, Łódź 1977, s. 113.

<sup>3</sup> *Tamże*.

<sup>4</sup> Zob. K. Ratajska, „Jedyna patriotyczna legenda Łodzi” – rewolucja 1905 roku w „*Kwiatach polskich*”, [w:] Julian Tuwim. *Biografia. Twórczość. Recepcja*, red. K. Ratajska, T. Cieślak, Łódź 2007, s. 32-42; J. Tuwim, *dz. cyt.*, s. 53-54.



Zależy, jak się na Piotrkowską spojrzy, bo to wielce osobliwa ulica. Zadrze-  
mana w odmętach fabrykanckich dziejów. Pełna tajemnic i zagadkowych  
przeobrażeń. Przed wojną nowobogacka, po wojnie lumpenproletariacka.  
Do obszernych i wspaniałych mieszkań, w których wyburzono kominki  
i pozrywano stiuki i które podzielono na trzy-cztery osobne pomieszczenia  
dla trzech-czterech osobnych rodzin, wprowadzono z rozmysłem najgor-  
szy element: pijaków, darmożjadów, doliniarzy, obiboków, straganiarzy  
z najpodlejszych targowisk, szpiclów, zdrajców, ubeków i katów [...].  
Czterdzieści lat bez mała panowała się żulernia na Piotrkowskiej, a potem,  
jeszcze za komuny, sytuacja zaczęła się zmieniać. Gdzieś od 1983 roku  
władze miasta przystąpiły do odnawiania niektórych kamienic – scalały  
rozcłonkowane mieszkania, odnawiały fasady, nieraz nawet przywracały  
kominki i sztukaterie. Nie płacący czynszu element wyprowadzono na  
czas remontu do bloków i lokali zastępczych, a po remoncie zasiedlano  
w apartamentach przy Piotrkowskiej tych, co byli wypłacalni: lekarzy,  
prawników, dziennikarzy, rzemieślników, różne państwowe instytucje  
i różne, nie tylko polskie, firmy.

Z początkiem nowego stulecia [...] niektóre z owych położonych przy  
Piotrkowskiej sklepów i firm, kawiarni, restauracji, barów i kwiaciarni,  
obłożone zostały tak wysokimi opłatami za dzierżawę każdego metra  
powierzchni, że mimo rozpaczliwych wysiłków właścicieli zaczęły kurczyć  
się i plajtować. Nie pomogły żadne manewry, żadne zamiiany profilu:  
z mięsa na buty, z wina na paryskie stroje. Podupadały nawet salony  
potężnego Welca i wpływowego Drzewca. Miasto wyciskało Piotrkowską  
jak cytrynę, oddając ja z wolną w ręce bogatych bankierów, zachłannych  
obcokrajowców, przedsiębiorczych hotelarzy i magazyniarzy, którzy na-  
prawdę mieli wielkie pieniądze<sup>5</sup>.

W powieści Macieja Świerkockiego opis Piotrkowskiej pełni podobną  
funkcję:

Dochodziła już czwarta i na Piotrkowskiej panował gorączkowy ruch.  
Centrum Łodzi pomaleńku zaczynało nareszcie przypominać centrum  
każdego większego zachodniego miasta. Tempo, w jakim pojawiały się  
tu kolorowe witryny, szyldy, neony, nowe sklepy i firmy, było zaiste ame-

<sup>5</sup> A. Makowiecki, *Piotrkowska 147*, Łódź 2004, s. 206-208.

rykańskie: nie wykończono jeszcze baru, a niczym w komiksie stał już przed nieistniejącymi drzwiami kelner, zapraszający gości na drinka i łososa z rusztu. Interesowały się Piotrkowską spółki zagraniczne i polskie, zakładano biura, kancelarie adwokackie i studia nagrań, budowano domy towarowe, banki, restauracje, salony mody, salony samochodów i salony seksu. Przechodnia atakowały egzotyczne, poetyckie lub obco brzmiące nazwy „City Music”, „Madame Synowiecka”, „Złota Kaczka”, „Stanley”, „Galtex”, „Piccadilly”. Kto żyw zakładał własne przedsiębiorstwo, choćby miała to być spółka cywilna z kapitałem założycielskim wynoszącym pięćset tysięcy złotych; sprzedawał, kupował lub produkował, legalnie albo nie, na kredyt lub za gotówkę, tasiemki i komputery, gwoździe i samochody, alkohol i narkotyki, grzebień i środki na porost włosów<sup>6</sup>.

W obu przytoczonych fragmentach opis ulicy Piotrkowskiej ma analogiczne znaczenie. Makowiecki pokazuje mechanizmy, jakie kierowały włodarzami miasta sztucznie i na siłę zmieniającymi reprezentacyjną ulicę (niejako w ramach „kary” za burżuazyjną przeszłość) zgodnie z ideologią socjalistyczną. Świerkocki skupia się na przedstawieniu odradzania się europejskości ulicy Piotrkowskiej. Oczywistym wydaje się fakt, że przedstawione zmiany zachodzące na głównej ulicy Łodzi były początkiem przemian całego miasta i jego mieszkańców.

## Z naturalistyczną dokładnością<sup>7</sup>

Oczywiście najdoskonalszy, najbardziej szczegółowy opis omawianej tu ulicy odnaleźć można w wyjątkowym dziele pisarza naturalisty – *Ziemi obiecanej*. Reymontowska wizja Łodzi nie jest jedynie fotograficznym zapiskiem miejskiej specyfiki, przestrzeń miasta będzie bowiem wielokrotnie i różnorodnie mitologizowana. Mimo to literacki opis Piotrkowskiej imponuje dokładnością.

<sup>6</sup> M. Świerkocki, *Ziemia obiecana raz jeszcze*, Łódź 1993, s. 15-16.

<sup>7</sup> Szerzej o tym zagadnieniu piszę w książce: K. Kołodziej, *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-naturalistycznym*, Łódź 2009, s. 135-144.



Pisarzowi udało się na kartach *Ziemi obiecanej*<sup>8</sup> oddać charakterystyczną cechę zabudowy Łodzi, która przekształcając się w krótkim czasie z niewielkiej osady w przemysłową metropolię, nie wyzbyła się elementu typowego dla tak zwanych „ulicówek”, czyli wsi zabudowywanych wzdłuż głównej drogi. Taką funkcję pełnił w miasteczku Łódź trakt piotrkowski. Przemianowano go na ulicę w 1821 r., gdy Rajmund Rembieleński<sup>9</sup> przystąpił do realizacji osady fabrycznej. Zdecydował on, że osią osady stanie się uregulowany trakt piotrkowski oraz jego przecznice. W ten sposób główna droga małej osady rolniczej wyrosła na najważniejszą ulicę wielkiej przemysłowej metropolii.

Wysocki, spacerując po Łodzi, „przedostał się na Piotrkowską i szedł wolno w górę” (I, 244). Podobnie inni bohaterowie powieści poruszają się reprezentacyjną ulicą miasta „w górę” lub „w dół”. Istotnie ulica Piotrkowska ma dość znaczne różnice wysokości, co wynika z pagórkowatego ukształtowania terenu. Ulica kilkakrotnie wznosi się i opada, kulminacja następuje w okolicach ulicy Tuwima (dawniej Przejazd), a najbardziej widoczne obniżenia terenu występują w dawnych dolinach rzecznych: na Starym Mieście nad Łódką i w południowej części miasta – w dolinie Jasieni.

Kilkakrotnie Reymont zwracał uwagę na fakt, że przechodząc z Piotrkowskiej w którąś z przecznic, często dochodziło się do łąk i pól, a utwardzona droga gwałtownie zmieniała się w wiejską ścieżynę (I, 119). Boczne przecznice Piotrkowskiej długi czas pozostawały niezabudowane; krótkie ulice urywały się w polu<sup>10</sup>. Całe śródmieście, którego osią była Piotrkowska, już po kilkudziesięciu metrach na wschód i zachód od głównego traktu przechodziło w teren wiejski.

Historycy miasta (m.in. Anna Rynkowska) zwracają uwagę na wartość poznawczą powieściowego opisu głównej ulicy Łodzi. Autor *Ziemi obiecanej* słusznie zauważył zmienny charakter ulicy Piotrkowskiej, pisząc

<sup>8</sup> W. S. Reymont, *Ziemia obiecana*, Wrocław 1996. Wszystkie cytaty z powieści będą lokalizowane wg tego wydania (cyfra rzymska w nawiasie oznacza tom, arabska – stronę).

<sup>9</sup> A. Rynkowska, *Ulica Piotrkowska*, Łódź 1970, s. 6.

<sup>10</sup> Zob. *Łódź sprzed 100 lat*, „Giewont” 1928, nr 3, s. 43-44.

o podziale na trzy zróżnicowane części (I, 134): fabryczną (od Rynku Geyerowskiego do Nawrot), handlową (od Nawrot do Nowego Rynku) i „tandeciarsko-żydowską” w przestrzeni pomiędzy Nowym a Starym Rynkiem. Ten podział odpowiadał stanowi faktycznemu<sup>11</sup>.

Pierwsza regulacja Łodzi, dokonana przez Rajmunda Rembielińskiego, podzieliła ulicę na część mieszkalną i przemysłową. Ulica Piotrkowska miała być mieszkalna, zaś tereny fabryczne wytyczono wzdłuż rzeki Jasieni. Druga dzielnica przemysłowa rozwinęła się w południowej części ulicy. „Fabryczny” odcinek Piotrkowskiej skupiał wiele zakładów produkcyjnych różnego formatu.

Część Piotrkowskiej, którą nazwał pisarz „handlową”, rozciągała się w przestrzeni pomiędzy ulicą Nawrot a Nowym Rynkiem. Rynek ten powstał jako ośmioboczny, centralny punkt nowo powstałej osady dla sukienników. Projekt zakładał, że osadę Nowe Miasto zamykać będą cztery ulice: Północna, Zachodnia, Południowa i Wschodnia. Ostatnią z ulic wymienia w *Ziemi obiecanej* Reymont, tam – z dala od swojego pałacu na Stokach – Kessler spotyka się w mansardzie z Zośką Malinowską (I, 348). Ulicę Wschodnią pisarz dokładnie poznał w czasie swojego pobytu w Łodzi w 1896 roku. Dzięki polecającemu listowi Artura Głisczyńskiego Reymont mógł zamieszkać w mieszkaniu Juliusza Goźlińskiego w prawej oficynie kamienicy przy Wschodniej 50<sup>12</sup>.

„Handlowa” część ulicy Piotrkowskiej zawsze była wypełniona ludźmi. Tutaj zogniskowało się ubogie życie kulturalne przemysłowej metropolii: restauracje, cukiernie, hotele i teatry. Spośród cukierni Reymont wymienia najczęściej położoną na rogu Piotrkowskiej i pasażu Meyera cukiernię Roszkowskiego<sup>13</sup>. Pisarz doskonale poznał to miejsce, spędzając w nim mnóstwo czasu podczas swojego pobytu w Łodzi. Położony niedaleko miejsca zamieszkania autora *Ziemi obiecanej* lokal stał się jego drugim łódzkim domem. Bohaterowie powieści odwiedzali również cukiernię, która znajdowała się na rogu ulicy Piotrkowskiej i Dzielnej. Jeśli chodzi

---

<sup>11</sup> A. Rynkowska, dz. cyt., s. 160-161.

<sup>12</sup> R. Bonisławski, *Śladami Reymonta po Ziemi Łódzkiej*, Łódź 2000, s. 36-40.

<sup>13</sup> A. Rynkowska, dz. cyt., s. 161.

o restauracje, to Borowiecki szukając Moryca (po znalezieniu depeszy w mieszkaniu Lucy), sprawdzał kolejno te najpopularniejsze: w hotelach Grand Hotel i Victoria (I, 76).

Grand Hotel<sup>14</sup>, znajdujący się na ulicy Piotrkowskiej pod numerem 72, kilkakrotnie pojawia się w powieści. Powstał on w 1888 roku, gdy na polecenie Ludwika Meyera dwupiętrowy dom mieszkalny przebudowano na hotel. Tutaj zatrzymuje się przyjeżdżający do Łodzi Kurowski. Inni bohaterowie często korzystają z przyhotelowej restauracji, otwartej w 1896 roku. Równie często wspomniany jest hotel Victoria (Piotrkowska 67)<sup>15</sup> oraz znajdująca się w nim restauracja i położony w podwórzu teatr. Dwupiętrowy budynek powstał w 1876 roku i zajmował front posesji. Hotelowa restauracja wieczorami przeżywała prawdziwe oblężenie. Spotykała się w niej łódzka „złota młodzież” i początkujący fabrykanci. Restauracja pustoszała, gdy w pobliskim teatrze rozpoczynało się przedstawienie.

Ulica Piotrkowska była główną ulicą spacerową miasta. Szczególną popularnością wśród spacerujących cieszył się odcinek pomiędzy ulicą Dzielną a Nawrotem<sup>16</sup>. W niedziele na Piotrkowską wychodziły tłumy odświętnie poubieranych robotników, którzy chcieli zapomnieć o wyczerpującej pracy. Reymont opisuje tłoczących się robotników jako bierną masę, poddającą się zewnętrznemu ruchowi. Gdy opuszczali oni Piotrkowską, pojawiali się ludzie bogatsi, mogący pozwolić sobie na luksus wejścia do jednej z kawiarni czy restauracji (I, 133). Jednak niezależnie od stanu majątkowego spacer główną ulicą miasta był okazją do zaprezentowania najwytworniejszej garderoby, która bardzo często niszczyła się we wszechobecnym błocie.

Położony najbardziej na północ odcinek Piotrkowskiej – rozciągający się pomiędzy Nowym a Starym Rynkiem – pisarz nazywa „tandeciarsko-żydowskim”. Przy wyznaczaniu głównej ulicy miasta uwidocznił się problem Żydów, którym władze Królestwa Kongresowego zabroniły osiedlania się

<sup>14</sup> Zob. K. Badziak, *Grand Hotel w Łodzi 1888-1988*, Łódź 1988.

<sup>15</sup> A. Rynkowska, *dz. cyt.*, s. 131-132.

<sup>16</sup> *Tamże*, s. 161.

przy Piotrkowskiej. Ludność wyznania mojżeszowego zaczęła więc osiedlać się na Starym Rynku i w jego okolicach. W 1825 roku wyznaczono na Starym Mieście specjalny rewir żydowski. Warunki mieszkaniowe w tej części miasta stopniowo się pogarszały, na co miała wpływ stale rosnąca liczba mieszkańców (pisze o tym m.in. Israel Singer w *Braciach Aszkenazy*).

Powieść Reymonta, która wciąż pozostaje niedoścignionym wzorem dla twórców łódzkiej literatury, niejako wyznaczyła kanon, wedle którego opisywano przemysłową metropolię.

## Zajrzeć na podwórka

Gdyby porównać Piotrkowską do powieści, prawdopodobnie byłaby jednowątkowym utworem o linearnie prowadzonej fabule, z mocno narysowaną postacią głównego bohatera (ulicy); przewidywalną, ugrzeczniczną, może nawet – nierealną. Gdyby do Piotrkowskiej dodać jej niesamowite podwórka – otrzymalibyśmy fascynującą, zaskakującą wielowątkową opowieść z mnóstwem różnorodnych bohaterów. Z takiej mozaiki z pewnością da się ułożyć prawdziwy obraz głównej ulicy i samego miasta. Podwórka przy Piotrkowskiej, podwórka – studnie: wąskie, długie, od ulicy „zamknięte” ozdobną kamienicą<sup>17</sup>, której bogato zdobiona fasada komponuje się z charakterem głównej ulicy miasta, od tyłu zamknięte z trzech stron oficynami, mieściły (i mieszczą) m.in. małe fabryki, warsztaty rzemieślników, restauracje, hotele, kino, teatr. Przez długi czas pomijane w łódzkiej literaturze, powoli znajdują w niej swoje miejsce. Wynika to ze zmiany charakteru tekstów poświęconych miastu – labirynty podwórek stają się np. bardzo dobrą scenerią dla kryminalów. Główny bohater powieści Andrzeja Makowieckiego *Piotrkowska 147*, Wojtek, przemierza jedno z nich:

---

<sup>17</sup> Por. „W Łodzi nie ma ulic, na których by fabryk nie budowano; pierwszorzędna i elegancka Piotrkowska jest również gęsto zabudowana fabrykami, jak inne, tylko że budynki fabryczne mieszczą się w oficynach, front zaś zajmują budynki mieszkalne, często pałacowe (np. J. Hajncla)” (*Z różnych stron. Łódź*, „Głos” 1897, nr 2, s. 44).

Nie każdy na świecie zna Łódź, ale każdy zna Piotrkowską. Od zewnątrz. Od secesyjnych i eklektycznych frontów, kolorowych, zdobnych i powyciskanych w cieście murarskiej zaprawy jak tort cukiernika. Na tym kończy się jednak wiedza o Piotrkowskiej, bowiem każda z bram i każde z przebieciem na Kościuszki i na Sienkiewicza podwórko ma swoją osobną legendę godną osobnej książki.

Wzdrygnął się i przeszedł z cienia do żaru i po chwili znowu był cień, gdyż znalazł się w ciasnym wąwozie jednego z tych mrocznych podwórek. Rajcujące baby na ławkach. Rozwrzeszczane i brudne dzieciaki. Trąbiące z butelek obrzępały na zasilku chorobowym. Komórki, króliki, gołębie. Introligatornia i rusznikarnia, których kiedyś nie było. Zakręt – drugie podwórko. Następny zakręt – trzecie<sup>18</sup>.

Czar łódzkich podwórek polega na niespodziance, jaką w sobie kryją<sup>19</sup>. Choć stanowią integralną część Piotrkowskiej, w literackich opisach miasta do tej pory trudno szukać ich śladu. Przez wiele lat nieodnawiane, brudne i ciemne zbyt jaskrawo kontrastowały z przepychem Piertyny.

## Nie wypada

W utworach literackich ulica Piotrkowska stawała się elementem wartościowania. Mieszkać przy Piotrkowskiej, mieć skład lub fabrykę przy Piotrkowskiej, bywać w restauracjach przy Piotrkowskiej w tekstach z końca XIX i przełomu XIX i XX wieku znaczyło „grać w pierwszej lidze”. W literaturze współczesnej ulega to pewnemu przesunięciu. Ciekawie główna ulica miasta rysuje się w świadomości niektórych literackich bohaterów. Wspomniany wyżej bohater powieści Makowieckiego: „Sięgnął po cygaro, ale powstrzymał się. Piotrkowska!”<sup>20</sup>. Podobnie zachowują się kochankowie z powieści Freda Belina *Tajemnice Rokicińskiej Manufaktury*: Herman odsuwa od siebie pragnącą czułości Annę, podkreślając niesto-

<sup>18</sup> A. Makowiecki, *dz. cyt.*, s. 228.

<sup>19</sup> Zob. J. Orzechowska, *Podwórka Piotrkowskiej*. Przewodnik, Łódź 2012.

<sup>20</sup> *Tamże*.

sowność jej zachowania słowami „Jesteśmy na Piotrkowskiej”<sup>21</sup>. Takie postrzeganie ulicy wskazuje na jej specyficzne miejsce w świadomości literackich (i nie tylko) mieszkańców Łodzi.

## Literatura na Piotrkowskiej

Bardzo ciekawie i różnorodnie funkcjonuje na Piotrkowskiej życie literackie. Tu mieściły się delegatury najpoczytniejszych gazet i wydawnictw, ze słynnym Gebethnerem i Wolffem na czele. W ich siedzibie znalazł pierwsze łódzkie lokum Reymont. „Listy z Piotrkowskiej”, cotygodniowe kroniki łódzkie, ukazywały się cyklicznie w „Gońcu Łódzkim”. Przy Piotrkowskiej znajduje się kamienica z pomnikiem Gutenberga; tu zlokalizowano pierwsze łódzkie księgarnie...

Obecność literatury jest zaznaczona w przestrzeni miejskiej, choć pewne przemilczenia wciąż budzą niedosyt. Dlaczego do tej pory nie udało się, wzorem Warszawy, oznaczyć miejsca zamieszkania najpopularniejszych (ale nie jedynych!) literackich mieszkańców ulicy: Karola Borowieckiego, Maksa Bauma i Moryca Welta? Pamiątkowa tablica przy Piotrkowskiej 75 byłaby ważnym punktem na literackiej mapie miasta, służącym budzeniu świadomości literackiej mieszkańców, a także doskonałym elementem promocji. Dowodzi tego chociażby los jednego z najpopularniejszych łódzkich pomników, który przez lata funkcjonowania w przestrzeni Piotrkowskiej urósł do miana jednego z najważniejszych i najbardziej rozpoznawalnych symboli miasta – ławeczki Tuwima. Odslonięty w 1999 roku pomnik autorstwa Wojciecha Gryniewicza przedstawia poetę ubranego w płaszcz i charakterystyczny kapelusz. Mężczyzna zdaje się wyczekiwać rozmówcy: twarz na zwróconą w kierunku placu Wolności, a wolne miejsce obok poety zachęca do odpoczynku. Warto dodać, że w Roku Tuwimowskim (2013) Piotrkowska przeżyła prawdziwe tuwimowo-literackie obłędzenie: dziesięć dwupółmetrowych jednakowych rzeźb Tuwima pojawiło się na głównej ulicy miasta, skąd rozpoczęły swoją kilkumiesięczną wędrówkę

---

<sup>21</sup> F. Belin, *Tajemnice Rokicińskiej Manufaktury*, Łódź 2008, s. 83.

po Łodzi. Poetę przedstawiono w zawadiackiej pozie, butnie trzymającego ręce w kieszeniach. Rzeźby zostały „ubrane” w poezję: każdy z dziesięciu pomników stał się ilustracją do jednego z utworów poety: zaczynając od *Kwiatów polskich*, poprzez bliskie najmłodszym odbiorcom: *Lokomotywę*, *Ptasie radio*, *Rzępkę* i *Okulary*, na *Całujcie mnie wszyscy w dupę* skończywszy. Poza tą jubileuszową inwazją literatury w przestrzeń miasta jej obecność, choć już nie tak spektakularna, nadal jest w Łodzi widoczna. Tuwim Gryniewicza trzyma w dłoni egzemplarz *Kwiatów polskich*, siedzący nieopodal na podróżnym kufrze Władysław Stanisław Reymont zachłannie przygląda się miastu, a w dłoni ma rozłożony kajet, w którym zdążył już „zapisać” zdanie „Łódź się budziła” – pierwsze zdanie *Ziemi obiecanej*. Przy Piotrkowskiej (na placu Reymonta) znajduje się jeszcze jeden pomnik noblisty. Odsłonięta w 1978 roku praca dłuta Władysława Wołosewicza, choć patronuje „fabrycznemu” odcinkowi Piotrkowskiej, symbolicznie nawiązuje do drugiej najważniejszej powieści Reymonta – *Chłopów*. Interesująco opisuje pomnik Maciej Świerkocki w *Ziemi obiecanej raz jeszcze*, powieści będącej swoistą grą literacką z dziełem noblisty:

Spojrzał na zegarek – dochodziła druga. Niespodziewanie dla samego siebie znalazł się już na Górnym Rynku. Przed nim wznosiła się ogromna ściana banku w budowie, a po lewej ręce majaczył pomnik Reymonta. Postać pisarza była nieoświetlona, latarnie i punktowe reflektory skierowano na ulicę oraz na plac budowy, i Szymonowi wydawało się, że stojący na postumencie spiżowy człowiek grozi jemu i miastu nienaturalnie wykreconymi dłońmi i rozciapierzonymi szponiasto placami. Po plecach Laudańskiego przemknął zimny dreszcz. Nigdy nie przyglądał się bliżej pomnikowi, więc przeszedł przez ulicę i usiłował w nocnej szarości rozpoznać, co pisarz trzyma w wyciągniętych rękach, jak gdyby chciał złożyć ofiarę krwiożerczym bóstwom chtonicznym. Co to? Martwe dziecko? Nie! Kłosa. Kłosa brązowego zboża, symbolizujące dar życia, obfitość, płodność, śmierć i zmartwychwstanie. Zbożowy bałwan, którego zabijano co roku za pomocą kastracyjnego noża<sup>22</sup>.

Przy Piotrkowskiej umieszczono jeszcze dwa pomniki łączące przestrzeń miasta i literatury: monumentalne przedstawienie Leona Schillera,

<sup>22</sup> M. Świerkocki, *dz. cyt.*, s. 112.

dramaturga i długoletniego dyrektora tutejszego teatru, oraz wdzięczny pomnik Misia Uszatka, bohatera książek Czesława Janczarskiego.

Piotrkowska jest chyba jedną z nielicznych ulic w Polsce, której poświęcono monografię. Ma też swoich fikcyjnych literackich mieszkańców. Ale mieszkało przy niej, np. we wspomnianym Grand Hotelu, wielu cenionych twórców m.in. Henryk Sienkiewicz, Zofia Nałkowska, Kornel Makuszyński, Jan Brzechwa, Władysław Broniewski. Przy Piotrkowskiej urodził się Tadeusz Miciński. A to przecież zaledwie dwa z kilkuset adresów. Jeszcze przynajmniej część z nich (jeżeli nie większość) czeka na opisanie związków z literaturą i kulturą.

**Abstract:**

***Urban space for writers and literature –  
the case of Piotrkowska street***

The most important street in Łódź plays a significant role in literature referring to the city which is well-known for its textile industry. The literary description of Piotrkowska Street is not only a belletristic account of the topography of the street, but also an evaluating element: living in Piotrkowska, being at Piotrkowska, to have a shop or factory in Piotrkowska – meant (and still means) “to be on top”. It is interesting to note the metonymic presentation of Piotrkowska Street as a Łódź microspace through which one can read the history of the whole city.

The literature in Piotrkowska Street functions in interesting and various ways. Due to the representative character of the street, it housed the offices of the most popular 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century periodicals and the most fashionable bookstores. In Piotrkowska, on the famous bench, sits probably the most characteristic of Łódź's writers – Julian Tuwim, further down the street, on the travelling trunk, sits Władysław Reymont, and by the Tourist Information Centre we can find the character from Czesław Janczarski's book – Uszatek the Teddy Bear, the favourite character among young readers.



IZABELLA ADAMCZEWSKA

*Uniwersytet Łódzki*

## Prorok, antropolog i społecznik w Łodzi, „mieście przeklętym”

Spośród wielu łódzkich mitów<sup>1</sup> najbardziej znane są dwa – przyciągającej argonautów „ziemi obiecanej” i skłaniającego do ucieczki „złego miasta”<sup>2</sup>. Obie etykiety mają literacką proveniencję. Geneza obrazu Łodzi jako miejsca szans i możliwości sięga dziewiętnastowiecznego *boomu* industrializacyjnego. Jedno z najnowocześniejszych miast w Królestwie Polskim sprzyjało powstającym w błyskawicznym czasie fortunom. Szybko zaczęto nazywać je „polskim Manchesterem”<sup>3</sup>. Temat bogacących się

<sup>1</sup> Omawia je Jolanta Fiszbak (*Mity „Ziemi obiecanej” w regionalnej literaturze o Łodzi. Między grą wyobraźni, fikcją literacką a historią*, Łódź 2013). Zestawiając popularne literackie i publicystyczne wyobrażenia o mieście (w oparciu o teksty publikowane od połowy XIX wieku), autorka wspomina również o micie „ziemi zapomnianej”/ „nieznanej”, Łodzi wielokulturowej, a także „Łodzi Czerwonej” i robotniczej (której tożsamość zakorzeniona jest w doświadczeniach Rewolucji 1905 roku) oraz Łodzi jako „pustyni kulturowej”.

<sup>2</sup> Zob. B. Kopczyńska-Jaworska, *Miasto Łódź – ziemia obiecana czy zły los?*, [w:] *Wybrane problemy etnologii miasta*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Ethnologica” 1993, z. 7, s. 67-75 lub też, *Łódź i inne miasta*, Łódź 1999, s. 37-42.

<sup>3</sup> Zob. K. Kołodziej, *Między „Ziemią obiecaną” a „złym miastem” – cała (?) prawda o Łodzi w publicystyce i prasie warszawskiej*, „Folia Litteraria Polonica” 10/2008, s. 253-272. O analogii zadecydowała podobna geneza rozwoju (przemysł włókienniczy), o aktualizowaniu metafory – kryzys społeczny i ekonomiczny, w jaki popadły oba miasta.

*Lodermenschów* podjął jako pierwszy Wincenty Kosiakiewicz w powieści *Bawelna*, a spopularyzował Władysław Reymont w o cztery lata późniejszej *Ziemi obiecanej*. Wspomniani autorzy nie zapomnieli o rewersie opisywanych fortun – widmie bankructwa, wątpliwościach etycznych i losie robotnika<sup>4</sup>. Choć naturalistyczne obrazy miasta nie należały do sielankowych, a w tekstach pobrzmiwały echa antyurbanizmu, ironiczna przecież wymowa Reymontowskiego tytułu zatarła się w świadomości społecznej. Zdaniem Jolanty Fiszbak na proces ten wpłynęło upowszechnienie się innego sloganu o Łodzi – „złego miasta” „oferującego ludziom jedynie ciężką egzystencję, wysysającego życiodajne siły, niczego nie oferując w zamian”<sup>5</sup>.

### „Na grzędawisku nie ozwie się pieśń”

„Złym miastem” nazwał Łódź Zygmunt Bartkiewicz, tytułując tak wydany w 1911 roku zbiór reportażowych impresji<sup>6</sup> powstałych po przetoczeniu się przez miasto rewolucji 1905 roku<sup>7</sup>. Kontekst powstania zamówionych przez warszawski tygodnik tekstów miał niebagatelne znaczenie dla ich wymowy. Bartkiewicz oddał chaos i radykalizm nastrojów społecznych. Chętnie cytuje się fragment otwierający zbiór: „Jest w Polsce takie miasto – złe. I jakże obłudne [...]. Tysiące szczytów wyniosło w podniebia wysoko,

<sup>4</sup> Dla przykładu bohater *Bawelny* opowiada o Łodzi następująco: „Jest to jedna olbrzymia maszyna wytwórcza, gdzie każdy kawałek specjalnej wiedzy ma wartość złota, czystego złota, oddanego na lichwiarskie procenty” (W. Kosiakiewicz, *Bawelna*, Petersburg 1895, s. 35).

<sup>5</sup> J. Fiszbak, *dz. cyt.*, s. 369.

<sup>6</sup> Zob. A. Kempa, *Złe miasto – po wielu latach*, [w:] Z. Bartkiewicz, *Złe miasto*, Łódź 2001.

<sup>7</sup> Opisy łódzkich strajków robotniczych i mających je tłumić lokautów można znaleźć w wielu tekstach literackich, m.in. w powieści *Wir* Mariana Gawalewicza (1908) i *Lokaucie* Kazimierza Laskowskiego (1907) inspirowanym wydarzeniami w fabrykach Poznańskiego. Zob. A. Kempa, *Posłowie*, [w:] K. Laskowski, *Lokaut. Dramat łódzkiego proletariatu*, Łódź 2008.



a spodem we krwi się płuży [...] Występkom zawdzięcza zasługę”<sup>8</sup>. Z kart *Złego miasta* wylania się opowieść o olbrzymim bogactwie i wielkiej nędzy, antagonizmach wyznaniowych (wbrew obiegu opinii o pokojowej koegzystencji czterech kultur). Sąsiadami wielkich fabrykantów są ubodzy robotnicy, rządzi „Wyzysk i Chciwość”, a na przedmieściach – „bandytyzm”. Kultury brak: „Na grzęzawisku nie ozwie się pieśń, a niech tutaj Venus z Milo się zjawi, to ją wezmą na szmela”<sup>9</sup>.

Zestawiając obiegu wyobrażenia o Łodzi i szukając ich początków w dziewiętnastowiecznym piśmiennictwie, Jolanta Fiszbak zaliczyła „złe miasto” do „zapomnianych mitów”. Czy słusznie? O tym, że legenda Łodzi jako *locus horridus*, miasta krzywdy, straconych szans i rozbojów jest wciąż aktualna, świadczy kontekst, w jakim miasto pojawia się w ogólnopolskich mediach. Nieczęsto jego medialny wizerunek wychodzi poza wskazane wyżej stereotypy, a na aktualności nie straciło spostrzeżenie Juliana Tuwima – Łódź postrzegana jest jako „umorusany Kopciuch, pasierbica naszej ojczyzny”<sup>10</sup>. Za przykład niech posłuży opublikowany w styczniu 2014 roku na łamach „Gazety Wyborczej” artykuł Michała Matysa. Wychodząc od aktualnych wydarzeń, autor nałożył je na od lat eksploatowane medialnie kryminalne fakty związane z Łodzią – historię zamordowanych i przechowywanych w beczkach dzieci oraz sprawę handlu zwłokami w łódzkim pogotowiu, nazwaną przez media „afarą łowców skór”. Tekst został zatytułowany *Łódź – miasto przeklęte*<sup>11</sup>. Dziennikarz postawił tezę: „Tęgo rodzaju patologie mają poważne przyczyny. Łódź to jedyne w kraju wielkie miasto o tak dużej liczbie mieszkańców, którzy nie korzystają z rozwoju gospodarczego i nie odnajdują się w kapitalizmie”.

Miasto, które zbudowało swoją tożsamość na przemyśle włókienniczym, stało w obliczu upadku tego przemysłu wobec konieczności stworzenia nowej mitologii. Próbą wskrzeszenia hasła „ziemi obiecanej” jest zamówiona przez magistrat strategia budowania marki „Łódź – centrum

<sup>8</sup> Z. Bartkiewicz, *dz. cyt.*, s. 13.

<sup>9</sup> *Tamże*, s. 41.

<sup>10</sup> J. Tuwim, *Tam zostałem. Wspomnienie młodości*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 2003, s. 11.

<sup>11</sup> M. Matys, *Łódź – miasto przeklęte*, „Gazeta Wyborcza”, 30.01.2014.

przemysłów kreatywnych”<sup>12</sup>. Z tym nowym łódzkim mitem rozprawia się *Klajster* – spektakl łódzkiego Teatru Nowego im. K. Dejмка (wszedł na afisz w 2014 roku). Dramat zamówiono u Tomasza Cymermana, łodzianina, który wyemigrował do Wrocławia. Związaniem akcji jest założenie spółdzielni socjalnej – baru wegańskiego. „Grupa młodych ludzi poszukuje swojego miejsca w mieście pustostanów i monumentalnych inwestycji, pomiędzy straszącymi witrynami opuszczonych sklepów i lśniącymi biurówcami przemysłów kreatywnych, w niegdysiejszej metropolii, której centrum wypatroszono niczym wewnątrz ryby [...]. Oddolna energia zderza się z logiką rynku, wrażliwość społeczna z bezwzględnością władzy”<sup>13</sup>. *Klajster*, którego tytuł odnosi do marazmu, a nie do próby scalenia, kończy się katastrofą – bar upada, a miasto – „przeklęte miasto” – tonie.

W artykule chciałabym przedstawić dwie opublikowane w ubiegłym roku książki, których autorzy, łodzianie – w różny sposób – podejmują próbę de- i rekonstrukcji łódzkich mitów. *Hotel Jahwe* Szymona Domagały-Jakucia (rocznik 1980) wydany został w serii *Biblioteka Arterii* dołączanej do łódzkiego kwartalnika literacko-artystycznego. *Miasto do zjedzenia* Przemysława Owczarka (rocznik 1975) opublikował Instytut Mikołowski. Nawiązę też do *Miasta Ł.*, powieści Tomasza Piątka, który w Łodzi mieszkał przez kilka lat, ale patrzył na nią z zewnątrz, z perspektywy warszawianina.

Autorzy nawiązują do wielokulturowej i robotniczej przeszłości Łodzi, w ich tekstach pojawiają się aluzje do mitotwórczej rewolucji 1905 roku. Porównanie *Miasta do zjedzenia* z *Hotelem Jahwe* jest ciekawe z powodu odmienności kreacji narracyjnych. Owczarek zakłada maskę antropologa, Domagała-Jakuc – proroka. Pierwszy, choć posługuje się kluczem autobiograficznym, wytwarza dystans intelektualny i staje się badaczem, drugi pisze miasto sobą. Pierwsza strategia sytuuje poznającego u wrót miasta,

---

<sup>12</sup> Dokument *Strategia zarządzania marką Łódź na lata 2010–2016* miasto przyjęło w 2010 roku. Opiera się na czterech filarach: kulturze, gospodarce, edukacji oraz turystyce. Definicje „przemysłów kreatywnych” i informacje dotyczące strategii można znaleźć na stronie internetowej UMŁ: [www.kreatywna.lodz.pl](http://www.kreatywna.lodz.pl).

<sup>13</sup> Opis spektaklu ze strony internetowej Teatru Nowego: [www.nowy.pl/item/spektakle/article/Klajster/lang/pl](http://www.nowy.pl/item/spektakle/article/Klajster/lang/pl) (3.04.2014).



stymulując do zadania fundamentalnego pytania: Czym ono jest?<sup>14</sup>. Druga, wywiedziona z pism Michela de Certeau<sup>15</sup>, odnosi do retoryki codzienności i zakłada posługiwanie się miastem automatycznie, bez dystansu, choć – w tym przypadku – z wykorzystaniem profetycznego sztafażu.

### „Miasto, które łaknie forsy, inwestora lub granatu”

Tytuł tomu poetyckiego Szymona Domagały-Jakucia jest symptomatyczny. *Hotel Jahwe* to miejsce, w którym Bóg bywa okazjonalnie, pochylając się nad wykluczonymi (pierwsza część to *EWANGELIA DLA WYKLUCZONYCH*) i nad Łodzią (druga część – *EWANGELIA DLA MIASTA ŁODZI*). Doskonałą interpretacją tomu jest projekt okładki – nad dymiącymi kominami miasta (aluzja do przeszłości Łodzi fabrycznej) unosi się oko bożej opatrności. Refleksja nad losem Łodzi ujęta została w formę *quasi*-psalmiczną (zwłaszcza błagalną) i lamentacyjnej, gniewnej jeremiady. W ramę biblijnego wzorca poeta wprowadza pierwiastek prywatności, własne uwikłanie w codzienność. Hotel jako miejsce przesiadkowe, stacja nomady, znajduje też odzwierciedlenie w transkulturowej tożsamości podmiotu lirycznego („Mam w sobie kroplę żydowskiej krwi” – deklaruje w wierszu *Święta jest moja krew*). Dlatego tomowi patronuje starotestamentowy Jahwe – surowy prawodawca – oraz oczekiwanie na Mesjasza.

Domagała-Jakuć nie penetruje tych łódzkich miejsc, które zdobią foldery reklamowe wydawane przez Biuro Promocji, Turystyki i Współpracy z Zagranicą Urzędu Miasta Łodzi. Porusza się w przestrzeniach wykluczonych, na trasę wybiera owiane złą sławą, niebezpieczne ulice: Marynarską i Wojska Polskiego na słynnych Bałutach<sup>16</sup> (*Kamila*),

<sup>14</sup> Nawiązuję tu do dwóch strategii miejskiej lektury, o których pisała w *Post-polis* Ewa Rewers, nazywając je perspektywami pielgrzymy (obserwacja z boku) i spacerowicza (aktywne uczestnictwo w miejskim spektaklu) – zob. E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 63-64.

<sup>15</sup> M. de Certeau, *Chodzenie po mieście*, [w:] tenże, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 93-110.

<sup>16</sup> Bałuty to dzielnica, która traktowana jest często jako synekdocha Łodzi (w jej mitycznym ujęciu „złego miasta”). Zob. L. Ostalowska, *Na Bałutach jeszcze Polska*,

Wschodnią (*Święta jest moja krew*). W łódzkich slumsach spotyka Nefilim, zbuntowanych olbrzymów wzmiankowanych w Księdze Rodzaju. Staje w „nadzartej wymiocinami bramie” na ulicy Zarzewskiej (*Drugie słowo do Justyny Fruzińskiej*), ulicy „tak brzydkiej, że grawitacja abdykuje”. Ogląda pokryte liszajami kamienice. Uprawia seks „w bramach Wschodniej / i krzakach przed dworcem Fabrycznym” (*Kropla chłopca*). W tym mieście – mieście-nierządnicy<sup>17</sup> – poeta vates zapowiada nadejście Zbawiciela:

Wierzę, ziom, że przejmiesz wpływy w mieście  
 Przejmiesz zdruzgotanego, stojącego pod „Kapselkiem”,  
 przejmiesz go zbierającego na kielicha rojsa, sztuka za zeta,  
 pod ciebie podlegać będzie każda kropla deszczu, która spadnie na  
 Wschodniej,  
 a na Rewolucji dzięki tobie jedyny upadek, jaki zobaczę,  
 to upadek płatków śniegu na pęknięcia między płytami szarego chodnika<sup>18</sup>.

Topos miasta-nierządnicy znajduje odzwierciedlenie w konstrukcji podmiotu lirycznego, który wyznaje: „Jestem łotrem z prawej strony”. To aluzja do św. Dyzmy z Ewangelii Łukasza, który żałuje za grzechy, a śmierć będzie dla niego dniem narodzin, bo wstąpi do królestwa niebieskiego. Taki prorok, jakie miasto. W *Hotelu Jahwe sacrum*, wysoki ton stylistyczny, wzniosłość i patetyczność przeplatają się z *profanum* – wulgaryzmami, epatowaniem cielesnością. Czytelna jest inspiracja dykcją Rafała Wojaczka (aluzja „Ty jesteś Góra ja jestem

---

[w:] też, *Bolało jeszcze bardziej*, Wołowiec 2012. Reportaż o „chłopakach z Bałut” wpisał się w wyłaniający się ze zbioru obraz „Polski B” (obok np. obrazka z Mazur i z upadającego PGR-u). Warto zwrócić uwagę na wymowę tytułu – „jeszcze Polska” (w domyśle: a nie Europa).

<sup>17</sup> Nawiązuję do rozpoznania Władimira Toporowa (*Tekst miasta-dziewicy i miasta-nierządnicy*, [w:] tenże, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 31-45), zestawiającego mitologiczne prototypy literackiego profilowania miast – Jerozolimę i Babilon. O kształtowaniu się wizerunku Łodzi jako „drugiej wieży Babel” w publicystyce przełomu XIX i XX w. zob. K. Kołodziej, *dz. cyt.*

<sup>18</sup> S. Domagała-Jakuć, *Hotel Jahwe*, Łódź 2013.



Dół” – w wierszu adresowanym do Konrada Góry, którego Jakuc uważa za swojego poetyckiego patrona – wskazuje zresztą bezpośrednio na wiersz Wojaczka *Krzyż*).

*Hotel Jahwe* to poezja radykalna, zaangażowana, uwypuklająca problemy społeczne Łodzi – ekonomiczne rozwarstwienie, enklawy biedy – slumsy w centrum miasta, alkoholizm i bezrobocie. Domagała-Jakuc wplata w tekst aluzje polityczne. Krytykuje „Jerzego, Dariusza i Hannę” (Jerzy Kropiwnicki i Hanna Zdanowska, czyli były i obecny prezydent miasta, Dariusz Joński – kandydat na to stanowisko z SLD), „narodową pawicę i czarną szpicrutę”. W wierszu *Lodzer-Fucker* odwołuje się do konieczności rewitalizacji:

[...] Łodzianie dopiero stają się, sypią się,  
widzą kamienice ospy.

[.....]  
Proszę Zbawiciela, aby podniósł moje miasto. Oszczędził patyków na krzyż.  
Dał patyki na rusztowania. [...]

Jednoznacznie dobrej nowiny poeta-prorok dla Łodzi nie ma.

[...] Nie będzie w tym mieście  
hasel odbudowy, które by je podniosły. Albo Miłość do Miasta będzie  
początkiem,  
albo Miasto będzie początkiem Miłości. Potrzeba zdobyć Łódź od początku.

„Łódź, leżysz mi na wątrobie”

Nowego mitu dla Łodzi szuka również Przemysław Owczarek. W *Mieście do zjedzenia* opowiada o niej w zupełnie innym, jarmarczno-familiarnym tonie. Wykorzystana w książce metafora karnawału implikuje pojęcie „świata na opak”, „logikę odwrotności”<sup>19</sup>. Koresponduje zatem

---

<sup>19</sup> Zob. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. Goreń, oprac. S. Balbus, Kraków 1975.

z wizerunkiem Łodzi jako „dziwnego”, innego miasta<sup>20</sup>. Karnawalizacja narracji wprowadza ton *buffo*, ambiwalentny śmiech o mocy oczyszczającej, szyderstwo, ale i hołd. A także również kpinę z władzy (w tym przypadku – bardzo konkretnej, bo „Miasto do zjedzenia” ma, podobnie jak *Hotel Jahwe*, wyraźny publicystyczny posmak). Owczarek nawiązuje wreszcie do Bachtinowskiej koncepcji dialogowości, transponując ją na kreację narracyjną. Opowiadacz-antropolog podejmuje próbę odczucia empatii, choć – jak wiadomo – całkowite wniknięcie w psychikę Innego jest niemożliwe, bo, jak pisał Clifford Geertz, idea „badacza kameleona”, który jest „wcielonym ideałem empatii, taktu, cierpliwości i kosmopolityzmu”, to tylko mit<sup>21</sup>. Wykreowaną przez Owczarka koncepcję narratora można, za Ewą Rewers, nazwać translacyjną<sup>22</sup>. „Miastu” patronują Walter Benjamin (Niemiec żydowskiego pochodzenia) i Julian Tuwim (polski Żyd). Opowiadacz wciela się z początku (jako duch opowieści) w Żyda, Niemca i Rosjanina, przypominając o wielokulturowej przeszłości miasta. Jest tu jednak również zastosowany podmiot sylleptyczny („ja” rozumiane jako prawdziwe i zmyślane, empiryczne i tekstowe<sup>23</sup>). „Festyn etnograficzny” zmienia się w *Bildungsroman*, a spotkanie kultury przeszłości i teraźniejszości – w lekturę miasta przez pryzmat własnych przeżyć. Lawirowanie pomiędzy poetyką wyznania a intertekstualnością pokrywa się z wylaniającą się z tekstu figurą miasta-palimpsestu, które nie wytycza szlaku, lecz skazuje na tropienie śladów. Jak pisał Michel de Certeau, „opowieść o miejscach to *bricolages*. Są zrobione z resztek

<sup>20</sup> Wizerunek Łodzi jako „dziwnego miasta” stworzyli warszawscy korespondenci przyjeżdżający do Łodzi w połowie XIX w. – „kolumbowie” odkrywający nieznaną łąd (zob. K. Kołodziej, *dz. cyt.*, s. 256 i nast.).

<sup>21</sup> C. Geertz, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005, s. 63.

<sup>22</sup> E. Rewers, *Tożsamości translacyjne*, [w:] *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. A. Gwóźdź, A. Nieracka-Ćwikiel, Warszawa 2006, s. 9-23.

<sup>23</sup> R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] *tenże, Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997 (oraz [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996, s. 45-57).





świata. Nawet jeśli literacka forma oraz aktancyjny schemat «przesądów» odpowiadają znanym modelom [...], ich tworzywo [...] stanowią szczątki nazw, taksonomii, heroicznym lub komicznym predykatów itd., to znaczą rozproszone fragmenty semantycznych miejsc<sup>24</sup>.

Zgodnie ze zwrotem doświadczeniowym dokonuje się tutaj powrót do ciała i fizjologii. Owczarek wybrał optykę kulinarną. „Jedzenie staje się tu językiem pierwotnym i uniwersalnym, takim, który” – jak pisze Anna Wiczorkiewicz – „poprzedza porozumienie werbalne i umożliwia powstanie elementarnej więzi międzyludzkiej. Nie tworzy przy tym barier, jakie mogą pojawić się wówczas, gdy w grę wchodzi sąd przekazywany za pomocą słów<sup>25</sup>. To synekdocha uczestnictwa – jedzenie staje się podstawową formą miejskiej percepcji zmysłowej. Taka artykulacja doświadczeń cielesnych jest nowością, bo literackie lektury miasta dokonywały się zazwyczaj przez pryzmat wzroku, słuchu, węchu czy, rzadziej, dotyku<sup>26</sup>. Można traktować ten autorski wybór jako komentarz do kulinarnej globalizacji – choć wielokulturowość Łodzi realizowana jest dziś głównie w barach z wietnamskim jedzeniem, Owczarek przypomina smak „rosolu czterech kultur”. Kod kulinarny znajduje odzwierciedlenie również w leksyce. Łódź to: „miasto, musztarda po obiedzie”, „miasto czernina”, „zaczyn i zakalec”, miasto, które „trwa na granicy smaku”, „leży na wątrobie”.

Owczarek próbował stworzyć dzieło totalne, książkę bulimiczną. Gatunkowo *Miasto do zjedzenia* nawiązuje do bigosu literackiego, a raczej jego współczesnej mutacji – sylwy ponowoczesnej<sup>27</sup>. Wskazują na to różne

<sup>24</sup> M. de Certeau, *dz. cyt.*, s. 108. W kontekście *bricolage'u* wspomnieć można również o pasji kolekcjonerskiej, którą Owczarek przeniósł do *Miasta do zjedzenia*, zainspirowany Tuwimem (zarówno w wymiarze intertekstualnym, jak i autobiograficznym – zob. P. Michałowski, *Prywatne kolekcje w depozycie fikcji: „Kwiaty Polskie” Juliana Tuwima, „Teksty Drugie”* 2000/3, s. 179-195).

<sup>25</sup> A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 273.

<sup>26</sup> Zob. E. Rybicka, *Miejskie sensorium. Poetyka percepcyjna*, [w:] *taż, Modernizowanie miasta...*, s. 100-180.

<sup>27</sup> Pojęcie spopularyzował Ryszard Nycz (*Współczesne sylwy wobec literackości*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982; tenże,

tropy, m.in. wprowadzenie w tekst podmiotu sylleptycznego, a przede wszystkim zonglowanie cytatai i parafrazami, stylami oraz gatunkami. W *Mieście do zjedzenia* fragmenty prozatorskie mieszają się z utworami lirycznymi, w tym na przykład *carmen figuratum*, i dramatycznymi (chór czterech kultur, dialog stojących na ulicy Piotrkowskiej pomników Tuwima i Rubinsteina), a teksty literackie – z użytkowymi (przepisy kulinarne, notatka prasowa, reklama). *Miasto do zjedzenia* jest również pasażem tekstowym, „epifaniczną strukturą ontologiczno-poznawczą”<sup>28</sup>. Zapożyczając (nie bezkrytycznie) to pojęcie od Elżbiety Rybickiej<sup>29</sup>, Katarzyna Szalewska<sup>30</sup> wymienia następujące strategie opisu miasta: felieton/recenzja, anegdota/plotka, gawęda, autobiografia/pamiętnik, minitraktat. W książce Owczarka można odnaleźć ślady każdej z tych form (z wyjątkiem estetyzującego, zbliżonego do dyskursu naukowego minitraktatu, w którym miasto opisuje się przez daty, nazwiska, opracowania i opinie fachowców). Strategia felietonowa (nastawienie na aktualność; miasto potraktowane instrumentalnie, jako pretekst) realizowana jest tu przez publicystyczne aluzje (np. urzędnicza „biurokrecja”, krytyka betonowej fontanny na placu Dąbrowskiego, nawiązania do budowy Nowego Centrum „w zimnym sercu Łodzi”). Anegdoty pisarz czerpie m.in. z lokalnej prasy. Ton gawędziarski zaznacza się w początkowej partii tekstu (a także w jednej z sytuacji komunikacyjnych – opowieści dla córki), a walor autobiograficzny podkreśla wprowadzenie w tok narracji nawiązania do *Bildungsroman*.

W *Mieście do zjedzenia* Owczarek podejmuje liczne próby mitologizacyjne. Wykorzystując fakt, że miasto leży w centrum Polski, pisarz odnosi

---

Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu, Wrocław 1984). O sylwach ponowoczesnych zob. H. Gosk, *Sylwa ponowoczesna. Fragment, autobiografia, konwencja literacka*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009, s. 107-122.

<sup>28</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012, s. 9.

<sup>29</sup> E. Rybicka, *Od przechadzki do pasażu tekstowych*, [w:] *taż, Modernizowanie miasta...*, s. 165 i nast.

<sup>30</sup> K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym esejie polskim*, Kraków 2012.



się na przykład do symbolizmu centrum (fragment prozatorski *Widlec w pępku*). Łódź staje się mikrokosmicznym obrazem uniwersum<sup>31</sup>, pępkiem świata i świętą górą („Niech będzie błogosławiona Łódź na wzgórzach, które okrył bruk i asfalt”<sup>32</sup>). Reaktualizacja mitu fundacyjnego powiązana zostaje z desakralizacją przez prześmiewcze nałożenie wyobrażenia Łodzi-omfalosa na mapę świata starożytnego. Oto: „na wschodzie Babilon. Jego wieżowce, zikkuraty, pałac kultury i złote tarasy”. Babilon, czyli Warszawa (złote tarasy to oczywista aluzja do wiszących ogrodów Semiramidy). „Na południu – Egipt, Karnak i Wawel, groby królów i trupie korony”, czyli Kraków. Na zachodzie Poznań, czyli „Sparta. Pyry, wiara i stary browar”. Na północy Gdańsk – „hanza, miasto trójzębne roboli herosów”. Przywołanie stereotypowych obrazów innych miast ma – jak sądzę – na celu osłabienie mitu Łodzi jako „złego miasta”.

Ale miasto odczytywane jest nie tylko poprzez formuły mityczne. Spacer po ulicy Piotrkowskiej (*Uczta jednej ulicy*) to zabawa użytkową formą bedekera – skrótowy, wybiórczy przegląd informacji o mieście. Rozczytywanie znaków odbywa się przez lekturę szyldową i tablicową, która deszyfruje palimpsestowość miasta:

[...] pod 225 kamienica z glazurką  
„fresh market”, hit cenowy, Pepsi i Tchibo, a dalej nic oder alkohole.  
pod 223 stał kiedyś parterowy dom, gdzie Szenwic sprzedawał smary  
techniczne  
i glancował koniom kopyta. stępa do 221/219 – oto dawna odlewnia  
Johna.  
tu w 1911 szczękął metalicznie dzwonnicy Zygmunta. Opodal wisi tablica  
bojownika KKP Józefa Strzelczyka, jest graffiti 1 maja. wczoraj Moskwa  
dziś Bruksela. przy tych miastach, Łódź, możesz się pochlastać<sup>33</sup>.

Tropy historyczne i informacje rodem z broszury turystycznej opowiadacz przefiltrowuje przez własne wspomnienia. Miasto staje się

<sup>31</sup> Zob. M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 35.

<sup>32</sup> P. Owczarek, *Miasto do zjedzenia*, Mikołów 2013, s. 32.

<sup>33</sup> *Tamże*, s. 105.

zatem pretekstem mnemotechnicznym (określenie Anny Zeidler-Janiszewskiej<sup>34</sup>):

naprzeciw mam Central, jego poziomy dóbr i sentymentów, gdzie sześćdziesiąt lat, oparty o matkę, wytrzeszczałem oczy na cuda Gierka i czekałem, aż rzucą jaja<sup>35</sup>.

Tę strategię opisu rzeczywistości nazwać można, za Ewą Rewers<sup>36</sup>, paramnezją – kontaminacją zdarzeń z przeszłości z teraźniejszością, zarówno w planie historycznym, jak i osobistym.

*Miasto do zjedzenia* kończy wizja Łodzi targanej skurczami, które interpretować można jako sygnał zarówno agonii, jak porodu. „Miasto osiwiło w bólu przy nadziei”<sup>37</sup>, a zbiorowe odliczanie chóru czterech kultur kończy hasło: „Jeden... Eden” – po śmierci Łódź odrodzi się na nowo, rytuał potlaczu przynosi nadzieję.

## Nie Łódźmy się?

W *Hotelu Jahwe* i *Mieście do zjedzenia* akcentowana jest konieczność obmyślenia Łodzi na nowo. Miasto upadło albo musi upaść, żeby mogło się odrodzić. W jakiej formule? Na to pytanie odpowiada Tomasz Piątek w opublikowanej w 2012 roku powieści *Miasto Ł.*<sup>38</sup>. Książka była nie tylko pożegnaniem pisarza z Łodzią, ale i kontynuacją rozważań na temat miasta. W 2010 roku opublikował na stronie internetowej „Krytyki Politycznej” felieton pod tytułem *Nie Łódźmy się*<sup>39</sup>, chętnie komentowany w lokalnej

---

<sup>34</sup> A. Zeidler-Janiszewska, *Berlińskie loggie – paryskie pasaże. Miasto jako „pretekst mnemotechniczny”*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

<sup>35</sup> P. Owczarek, *dz. cyt.*, s. 107.

<sup>36</sup> E. Rewers, *Post-polis...*, s. 184.

<sup>37</sup> P. Owczarek, *dz. cyt.*, s. 147.

<sup>38</sup> T. Piątek, *Miasto Ł.*, Warszawa 2012.

<sup>39</sup> Tenże, *Nie Łódźmy się*, [online] <http://www.krytykapolityczna.pl/TomaszPiatek/NieLodzmysie/menuid-215.html> (27.03.2014).



prasie<sup>40</sup>. Opisał w nim miasto chylące się ku upadkowi, zdegradowane i zdegenerowane „złe miasto”: „W Łodzi nie jest dobrze. W wielu miejscach w Polsce nie jest dobrze – a to jest z tych miejsc największe”.

W *Mieście Ł.* Piątek powrócił do wątków poruszonych w felietonie, ale wymowa tekstu jest inna. Główni bohaterowie powieści (T. i H. – to poszlaka imienna, wskazówki biograficzne wskazują na Tomasza Piątka i jego żonę, Hannę Gill-Piątek) mieszkają w famule zasiedlonej przez Świetlistych i Bezrobotników (w ten sposób zaakcentowane zostaje społeczne rozwarstwienie Łodzi). Władze miasta postanawiają wysiedlić uboższych, by zrewitalizować kamienicę i oddać ją inwestorom. Wprowadzając ten wątek, Piątek krytycznie odnosi się do procesu gentryfikacji, nawiązując do odnawianego przez prywatnego inwestora zabytkowego łódzkiego osiedla przemysłowego Księży Młyn.

Niespodziewanie miejska antyutopia zamienia się w utopię. Po tym, jak Bezrobotnicy opuszczają przeznaczony do rewitalizacji budynek, okazuje się, że nowi Świetliści wcale nie chcą osiedlić się w famule, a planowane wyburzenie centrum Ł. (co oczywiście jest aluzją do powstającego Nowego Centrum Łodzi) nie dochodzi do skutku, bo deweloper nie dostaje kredytu. Dawni lokatorzy wracają więc na swoje miejsce. W ujęciu Piątka to nie wielkie inwestycje, lecz zrównoważony rozwój jest ratunkiem dla Łodzi. Na pewno nie koncept „miasta przemysłów kreatywnych”, adresowany do wąskiej elity – Świetlistych.

Podjmując wciąż aktualny mit „złego miasta”, autorzy analizowanych tekstów twórczo go przetworzyli, próbując odpowiedzieć na pytanie, jak poprawić kondycję Łodzi. Odnosząc się krytycznie do hasła „centrum przemysłów kreatywnych”, zaakcentowali, że kapitałem są mieszkańcy. Dlatego Jakuć pisze „Miłość do Miasta będzie początkiem”, Owczarek dedykuje *Miasto do zjedzenia* swojej córce, a Piątek zastępuje w proo-bywatelskim *Mieście Ł.* jażn neologizmem „tyżn”.

---

<sup>40</sup> Do felietonu Piątka odnosi się również Owczarek – *dz. cyt.*, s. 34.

Izabella Adamczewska



### Abstract

#### *The prophet, the anthropologist and the activist in the “cursed city” of Łódź*

In the article, the contemporary fiction describing Łódź is presented, i.e. the poetry of Szymon Domagała-Jakuć (*Hotel Jahwe*), “textual passage” (postmodern silva) of Przemysław Owczarek (*Miasto do zjedzenia*) and Tomasz Piątek’s novel (*Miasto Ł.*). The focus is on the transformation of the myths of Łódź, especially the image of an “evil city”, but also a “promised land”. The authors are playing with the stereotypes attributed to Łódź – the city of the underclass, “city-harlot”, “sick organism”. The accent is put on the narrative roles of city storytellers (a prophet in *Hotel Jahwe*, anthropologist in *Miasto do zjedzenia* and social activist in *Miasto Ł.*) and their formal consequences (e.g. the biblical stylization and rhetoric of the sermon in Domagała-Jakuć’s poems, carnivalization and “blurred genres” in Owczarek’s book). In conclusion, the article points out remedies to Łódź’s ailments, suggested by the authors of engaged literature.

BARBARA WEŻGOWIEC

*Uniwersytet Jagielloński*

## Chwin i Gdańsk: o relacjach między miastem i pisarzem

Celem niniejszego artykułu jest refleksja nad spotkaniem między człowiekiem i miejscem, w tym przypadku między Gdańskiem i Stefanem Chwinem (przede wszystkim jako autorem powieści). Uwagę swą ogniskuję na trzech płaszczyznach tego spotkania. Pierwszą z nich stanowi relacja miasto–człowiek, a zatem Gdańsk i Chwin, jako jego mieszkaniec. Drugą jest przedstawienie miasta w literaturze, ukazanie Gdańska (według) Stefana Chwina. Trzecią z kolei – relacja odwrotna, dotycząca (obecności) literatury w mieście, funkcjonowania prozy Chwina w Gdańsku.

### Miasto i mieszkaniec

Z uwagi na poruszaną tu problematykę relacji pomiędzy miastem i pisarzem istotne jest przytoczenie kilku faktów z biografii Stefana Chwina. Autor *Doliny Radości*, który przyszedł na świat w 1949 roku, należy do pierwszego pokolenia osób urodzonych w tuż powojennym, polskim już Gdańsku<sup>1</sup>, choć jego korzenie rodzinne są gdzie indziej. Rodzice pisarza

---

<sup>1</sup> O gdańskich początkach pisarza przeczytać można m.in. w nasyczonej wątkami autobiograficznymi *Krótkiej historii pewnego żartu*: „Urodziłem się po wielkiej wojnie

przybyli tu za sprawą przypadku (matka z Warszawy, ojciec z Wilna), ale on sam świadomie zdecydował o wyborze Gdańska na miejsce swojego życia.

Z nadbałtyckim miastem Stefan Chwin związany jest zatem w sposób wyjątkowy. Poszczególne fragmenty miasta stanowiły rodzaj kamienia milowego jego dojrzewania (jako człowieka, artysty, badacza). Gdańsk jest miejscem formowania się osobowości i tożsamości pisarza oraz centrum (jego) świata, w którym urodził się, mieszka i pracuje (jako pisarz, a także profesor polonistyki Uniwersytetu Gdańskiego). Przez pryzmat, czy też z perspektywy Gdańska stara się on uchwycić przemiany zachodzące we współczesnym świecie; dzięki architekturze, historii i aurze tego miasta wyrobił swój zmysł estetyczny oraz pogląd na temat znaczenia i roli mieszczańskiego (stylu) życia, kultury i świata wartości<sup>2</sup>.

O Gdańsku<sup>3</sup> jako drugim bohaterze niniejszych rozważań warto wspomnieć, że jest miastem o ponadtysiącletniej historii i specyficznej przestrzeni, na kształt i tożsamość której szczególnie wpływ wywarła kultura niemiecka. Określa się go mianem historycznego i współczesnego symbolu krzyżowania się kultur, paradygmatu międzykulturowych powiązań i zależ-

---

w zburzonym mieście nad zatoką zimnego morza, gdzieś w połowie drogi między Moskwą a kanałem la Manche [...], w starym domu ze spadzistym dachem krytym czerwoną dachówką, na obsadzonej starymi lipami ulicy Lutзовstrasse 18, która w styczniu roku czterdziestego piątego, w ciągu jednego dnia zmieniła się w ulicę Poznańską” (s. 11).

Kolejne cytaty z poszczególnych utworów Chwina, oznaczać będę w niniejszym artykule następującymi skrótami: *Krótką historia pewnego żartu*, Gdańsk 2007 – KH; *Hanemann*, Gdańsk 2001 – H, *Złoty pelikan*, Warszawa 2004 – ZP, *Dolina Radości*, Gdańsk 2006 – DR, *Panna Ferbelin*, Gdańsk 2011 – PF, *Kartki z dziennika*, Gdańsk 2004 – KzD, *Dziennik dla dorosłych*, Gdańsk 2008 – DdD.

<sup>2</sup> Pisarz m.in. wielokrotnie podkreślał, jak wielkie znaczenie w jego życiu odegrały dwie gdańskie wieże: ratusza i katedry, zob. np. S. Chwin, *Dziennik dla dorosłych*, Gdańsk 2008, s. 470; *Ratusz i katedra*, [w:] *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*, red. G. Matuszek, Kraków 2006, s. 13-25. W katedrze – jak pisze w *Krótkiej historii* – „dowiedziałem się, co znaczą dwa słowa: «piękne miasto». Zostało mi to na całe życie i dziś, gdy dużo podróżuję, tamtą miarą mierzę miasta, które oglądam” (s. 261).

<sup>3</sup> Więcej zob. np. M. Gliński, J. Kukliński, *Kronika Gdańska 997-1997*, t. 1-2, Gdańsk 1998 i 2006; T. Urban, *Od Krakowa po Gdańsk. Wędrowka przez dzieje polsko-niemieckie*, przeł. M. Podlasek-Ziegler, Warszawa 2002, rozdz. *Gdańsk*, s. 259-300; P. O. Loew, *Gdańsk. Biografia miasta*, Gdańsk 2013.



ności<sup>4</sup>. Położone nad Motławą, jedno z miast portowych nad Bałtykiem, przez wieki stanowiło istotny punkt na skrzyżowaniu ważnych szlaków handlowych, a także miejsce spotkania (przede wszystkim) polsko-niemieckich przestrzeni kulturowych, narodowych i historycznych. Określane jest miastem napływu i przepływu ludzkich historii, pomieszania nacji i kultur oraz ważnych dziejowych wydarzeń.

## Miasto w literaturze: Gdańsk (według) Chwina

Problematyka miejska jest jednym z istotnych tematów zainteresowania współczesnej humanistyki, w tym kulturo- i literaturoznawców<sup>5</sup>. Obok tradycyjnie pojętych analiz motywu miasta w literaturze<sup>6</sup> pojawia się ono w roli tekstowego komponentu determinującego albo znacząco modyfikującego globalne sensy utworów<sup>7</sup>. W badaniach (literackich) miast ich autorzy przywołują kategorie pamięci, tożsamości czy też świadomości historycznej, wskazując rozmaite sposoby ich obecności i realizowania, a zatem pisarskie reprezentacje<sup>8</sup>. Badaczy interesują przy tym różne

---

<sup>4</sup> Złożoność i skomplikowanie jego dziejów najpełniej ujął Günter Grass w *Błaszany bębenku*, pisząc: „Najpierw przyszli Rugiowie, potem Goci i Gepidowie, następnie Kaszubi, [...] wkrótce później Polacy wysłali Wojciecha z Pragi. Ten przyszedł z krzyżem i padł od topora Kaszubów albo Prusów. Stało się to w wiosce rybackiej, a wioska nazywała się Gyddanyzc. Z Gyddanyzc zrobiono Danczik, z Dancziku powstał Dantzig, który później zamienił się w Danzig; a dzisiaj Danzig nazywa się Gdańsk” (*Błaszany bębenek*, przeł. S. Błaut, Warszawa–Gdańsk 2000, s. 537).

<sup>5</sup> Zob. np. E. Rybicka, *Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2009; *Miasto: przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005; *Miasto jako przedmiot badań naukowych na początku XXI wieku*, red. B. Jałowicki, Warszawa 2008; *Miasto: między przestrzenią a koncepcją przestrzeni*, red. M. Banaszkiwicz, F. Czech, P. Winskowski, Kraków 2010.

<sup>6</sup> Zob. np. *Miasto, kultura i literatura. Wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk 1993; *Obraz stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, red. A. Tyszcza, Łódź 2010.

<sup>7</sup> Za: M. Lachman, *Literatura (w) przestrzeni miejskiej. Rekonesans*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012, nr 2, s. 97.

<sup>8</sup> Na rolę pamięci w przywoływaniu (opisywaniu, odczytywaniu) literacko-geograficznego miejsca zwraca uwagę m.in. Grzegorz Marzec w eseju *Krzemieniec – doświadczenie*

(np. społeczne, polityczne, obyczajowe) wymiary miejskiej przestrzeni, starając się oni wskazywać, czy i jakie zmiany w strukturze miasta znajdują swoje odbicie w literaturze<sup>9</sup>.

Pisarstwo Stefana Chwina dotyczące Gdańska i sposób jego postrzeżenia wpisują się w dokonujący się współcześnie topograficzny zwrot w badaniach humanistycznych. Coraz popularniejsze staje się swoiste anegdotyczno-topograficzne postrzeżenie sztuki słowa. Zjawisko to jest odbiciem ogólniejszych procesów zachodzących w literaturze i kulturze, zwłaszcza tej popularnej, w piśmiennictwie dokumentalnym, a wreszcie w obyczajowości i życiu społecznym. W tym nurcie mieści się także literacka fala fascynacji kolorytem lokalnych regionów, która dopracowała się kanonu wypełnionego książkami autorstwa m.in. Huellego, Liskowackiego, Stasiuka, Tokarczuk, Krajewskiego (choć tu w nieco innym obiegu kulturowym)<sup>10</sup>. Twórczość autora *Hanemanna* zajmuje w tym gronie poczesne miejsce.

W omawianej płaszczyźnie proza Chwina o Gdańsku wpisuje się w nurt tzw. geopoetyki zajmującej się – w dużym uproszczeniu – opisem wzajemnych relacji pomiędzy człowiekiem i przestrzenią<sup>11</sup>. Jest to relacja dwustronna: zarówno człowiek kształtuje przestrzeń, jak i przestrzeń (może i) wpływa na człowieka, pomaga mu w określeniu tożsamości, daje poczucie zakorzenienia lub wykorzenienia. Skupiając się na opisie relacji między człowiekiem, przestrzenią i kulturą, geopoetyka wskazuje, że tekst literacki nie stanowi jedynie *mimesis* rzeczywistości, ale że nabiera on zna-

---

miejsca, [w:] *Geografia Słowackiego*, red. D. Siwicka i M. Zielińska, Warszawa 2012, s. 9-18.

<sup>9</sup> Zob. *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012; *(P)o zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, B. E. Kraskowska, Kraków 2013; *Historie, społeczeństwa, przestrzenie dialogu. Studia postzależnościowe w perspektywie porównawczej*, red. H. Gosk, D. Kołodziejczyk, Kraków 2014.

<sup>10</sup> Warto przypomnieć także wzrost popularności i rozwój wielorakich form i odmian tzw. prozy podróżniczej.

<sup>11</sup> Więcej na ten temat zob. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21-38. Zob. też M. Dąbrowski, *Geopoetyka*, [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. tenże, Warszawa 2011, s. 230-238.



czenia performatywnego, formując ludzkie wyobrażenia miejsca/miasta/przestrzeni<sup>12</sup>. W tekstach tego rodzaju akcentuje się partykularne, historyczne bądź lokalne nacechowanie opisywanych obszarów rzeczywistości. Przestrzeń poddawana jest pluralizacji (polifonizacji) i fragmentaryzacji, postrzegana jest jako wcielona w widoki, regiony, pejzaże oraz (po)dzielona na miejsca, uporządkowane i „ubrane” w rozmaite i wielorakie znaki<sup>13</sup>. Geopoetyka w takim ujęciu, jako analiza dyskursu, zajmuje się badaniem przestrzeni równoznacznym z dekodowaniem „sensów wpisanych w topografię, studiowaniem ulicznej proksemiki, rozpoznawaniem semantyki rozwiązań architektonicznych i urbanistycznych, demaskowaniem pragmatyki podwórkowej i dzielnicowej delimitacji miasta, odczytywaniem retoryki deptaków, witryn, ogrodzeń, [...] pomników”<sup>14</sup>.

W odniesieniu do Gdańska (według) Chwina będącego przedmiotem niniejszych rozważań przydatnym kierunkiem badawczym są studia miejskie (tzw. *urban studies*), zajmujące się relacjami pomiędzy miastem, kulturą i człowiekiem, a także analizą filozofii miasta oraz ujmujące przestrzeń miejską w perspektywie antropologicznej<sup>15</sup>. Istotny kontekst stanowią także badania w ramach tzw. nowego regionalizmu zorientowane na zagadnienia związane z geograficznym usytuowaniem twórcy i przestrzennym umiejscowieniem akcji utworu oraz odnoszące wewnątrztekstowe zjawiska do rzeczywistości pozaliterackiej, przy czym ważnymi kategoriami pojawiającymi się w tych odniesieniach są pojęcia tożsamości, swojskości i obcości, postzależności i mniejszości (etnicznych, wyznaniowych itp.)<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 478; G. Grochowski, *(Nie) widzialne miasta*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 8.

<sup>13</sup> Zob. tamże, s. 9.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 477. Zob. też. E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii współczesnego miasta*, Kraków 2005; H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006; *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.

<sup>16</sup> E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca...*, s. 25. Zob. też teksty zawarte w tomie *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.

Mówi się, że teksty (literackie) przypominają i „konserwują” zarówno historie danych miejsc i ludzi, jak i obrazy pozostawione przez osoby czy miejsca. Cechą i tematem pewnej gałęzi współczesnej prozy polskiej, a w tym i pisarstwa Chwina, jest refleksja nad wspomnieniami, czy też wspominaniem i pamięcią, w której istotną rolę odgrywa „krytyczny dialog z materialną spuścizną przeszłości”<sup>17</sup>. Literatura ta określana bywa mianem literatury przesiedleńczej<sup>18</sup>. Przesuwa ona punkt ciężkości na mikrohistorie oraz na pewną wspólnotę doświadczenia: paralelizm historii wysiedlonych z Kresów Polaków i zmuszonych do opuszczenia Gdańska Niemców. Dokonuje ona swoistego (roz)poznania przestrzeni Gdańska, przywołując także pamięć o jego niemieckiej przeszłości.

Krajobraz (kulturowy) Gdańska można określić mianem złożonego, czy też palimpsestowego: przestrzeń ta jest bowiem wielowarstwowa, przy czym spod wierzchniej powojennej warstwy przebijają chociażby ślady przedwojennej, niemieckiej<sup>19</sup>. Zdaniem Arkadiusza Bağłajewskiego Gdańsk to „miasto życiowej kłęski i głębokiego [...] ontologicznego nieprzystosowania; to przestrzenna metafora obcości uniemożliwiającej odczucie egzystencjalnej pełni”<sup>20</sup> i jako takie stanowi rodzaj zagadki epistemologicznej, w której „poznawanie miejsca formułuje *ja* poznające”<sup>21</sup>. Taki sposób poznawania miasta wpisuje się w postrzeganie go jako tekstu posiadającego swój język i przemawiającego „swoimi ulicami, placami, [...] parkami, gmachami, pomnikami, ludźmi, historią, ideami”<sup>22</sup>. Jak

---

<sup>17</sup> A. Tippner, *Ślady przeszłości: opowiadanie i fotografia jako media pamięci u Stefana Chwina i Pawła Huella*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka” 2006, nr 13, s. 153.

<sup>18</sup> Zob. I. Iwasów, *Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej*, [w:] *Narracje migracyjne...*, s. 209-224.

<sup>19</sup> Zob. A. Bağłajewski, *Miasto-palimpsest. Spojrzenie Grassa*, [w:] *Miejsce rzeczywiste – miejsce wyobrażone*, red. M. Kitowska-Lysiak, Lublin 1999, s. 327; E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201-211. Zob. też K. Szalewska, *Antropologia przestrzeni miejskiej w kontekście polskiego dyskursu postzależnościowego*, [w:] *(P)o zaborach...*, s. 345-360.

<sup>20</sup> A. Bağłajewski, *Miasto-palimpsest...*

<sup>21</sup> *Tamże*, s. 329.

<sup>22</sup> W. N. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 73.



dodaje Anna Zeidler-Janiszewska, „miasto – z natury twór niedokończony, zobowiązuje do stałych zabiegów de-re-konstrukcyjnych w różnych swoich planach i na różnych poziomach”<sup>23</sup>. Taki sposób widzenia miasta bliski jest ujęciu Chwina.

Należy zaznaczyć, że Gdańsk (dawny i współczesny) fascynuje pisarza chętnie powracającego do tego miasta w swoich utworach i niejednokrotnie czyniącego je miejscem akcji powieściowych wydarzeń, a wręcz jednym z głównych bohaterów powieści. Jak sam stwierdza, Chwin ma dobrze opanowaną „mapę wewnętrzną wielu miejsc w Gdańsku”, które bywają dla niego „trampoliną dla wyobraźni”<sup>24</sup>. Miasto to pojawia się zatem niemal we wszystkich jego narracjach. Jako główne miejsce powieściowych wydarzeń występuje w *Krótkiej historii pewnego żartu* (1991, wyd. II 2007), *Hanemannie* (1995), *Złotym pelikanie* (2004) i *Pannie Ferbelin* (2011). Jako jedno z miejsc istotnych dla opowiadanej historii obecne jest w *Esther* (1999) i *Dolinie Radości* (2006). Warto nadmienić, że Gdańsk pojawia się w utworach Chwina na rozmaite sposoby: raz bardziej, innym razem mniej realistycznie. Wyraźnym elementem tej prozy jest odwzorowanie gdańskiej topografii, która ma tutaj swoją specyfikę: obecna jest w niej lokalna toponimia, także ta, której współcześnie już nie ma (przedwojenna, niemieckojęzyczna). Warto nadmienić, że Chwina nie interesuje Gdańsk w całości, miasto jako takie. W swych utworach powołuje on do literackiego życia przede wszystkim miejsca mu najbliższe, najlepiej znane, ulubione. Ścieżki literackiego Gdańska Chwina prowadzą głównie przez trzy dzielnice: Oliwę, Wrzeszcz i Główne Miasto. Są to przestrzenie znaczące, obecne na mapie Gdańska rzeczywistego, choć na mentalnej mapie pisarza niejako „poprzesuwane”.

Centrum gdańskiego świata Chwina nie pokrywa się z tym, co kartografowie mogliby uznać za środek miasta. Pisarz umieszcza go w dzielnicy peryferyjnej, w Oliwie, z którą „historia obeszła się jak trzeba, to znaczy

<sup>23</sup> A. Zeidler-Janiszewska, *Słowo wstępne*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. taż, Poznań 1997, s. 8.

<sup>24</sup> W. Gierdys, *Stefan Chwin w Toruniu: – Praca nad tekstem to poważna, a czasem mozolna sprawa*, [online] <http://www.pomorska.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20101015/TORUN01/945656540> (30.03.2014).

ominęła ją zupełnie” (KH, s. 100). Jej dominantą jest katedra – klasztor cystersów będący zarazem środkiem powieściowego (wszech)świata Chwina<sup>25</sup>. Istotnymi punktami na mapie Oliwy (oprócz katedry) są domy: zarówno ten przy Poznańskiej, w którym po wojnie zamieszkali rodzice Chwina i który pojawia się w *Krótkiej historii pewnego żartu*, oraz ten przy Grotgера – dom (z) *Hanemanna* (zob. H, s. 72)<sup>26</sup>. Sama zaś dzielnica, z jej malowniczymi uliczkami, stanowi swoiste *constans*, miejsce bezpieczne. Stąd wywodzą się bohaterowie (narratorzy *Krótkiej historii* i *Hanemanna*, Jakub ze *Złotego pelikana*, nieopodal niej przyszedł na świat Eryk Stammelmann, tutaj znajduje się rodzinny dom Marii Ferbelin) i tu wracają, by skończyć swój żywot (Jakub, Eryk) bądź zamknąć pewien etap życia (na oliwskim dworcu kończy się, czy też urywa, przygoda/znajomość Piotra z Hanemannem, Hanką i Adamem).

Kolejny fragment miasta na literackiej mapie pisarza to Wrzeszcz – dzielnica położona pomiędzy historycznym centrum miasta i Oliwą. Jest on ważny przede wszystkim z dwóch powodów. Pierwszym z nich jest obecność niemieckich cmentarzy – znikających powoli niemych świadków przedwojennej historii miasta<sup>27</sup>, niszczonej (mniej lub bardziej celowo) i zamienianych w parki będące miejscem spotkań/rozrywki powojennych mieszkańców<sup>28</sup>. Drugim jest fakt, że Wrzeszcz przypomina nie tylko o Danzig, ale także o opuszczonym przez ojca i wielu innych powojen-

---

<sup>25</sup> W każdej niemal powieści występuje podobne zdanie: „w niedzielne poranki szło się na «sumę» do Katedry” (KH, s. 21). Zob. też: „W sobotę o zmierzchu poszli na spacer do lasu za Katedrą” (ZP, s. 257); „«czekaj na mnie zawsze w sobotę o szóstej przed Katedrą» – to zdanie budowało ośrodek świata, oś Ziemi, wokół której obraca się wszystko” (DR, s. 233) i „[...] niedzielny spacer po kwitnącym parku koło oliwskiej Katedry jest prawdziwym życiem” (PF, s. 93).

<sup>26</sup> Ten drugi jest o tyle ciekawy, że nie istnieje realnie, należy do gdańskiego świata wyobrażonego Chwina. Jest zbitką wielu odwiedzanym w dzieciństwie przez pisarza domów, symbolem naznaczonego niemiecką kulturą przedwojennego Danzig.

<sup>27</sup> Zob. E. Rybicka, *Pamięć i miasto...*, s. 202.

<sup>28</sup> Opisem likwidacji ewangelickich nekropolii pisarz kończy m.in. (o)powieść o Hanemannie (zob. s. 228-229). Warto dodać, że powołując do literackiego życia te nekropolie, Chwin, sam nieposiadający własnych korzeni w tym mieście, ocala cudze, czyniąc siebie poniekąd spadkobiercą niemieckiego dziedzictwa miasta.



nych gdańszczyzan Wilnie, czy – szerzej – Litwie. Tu bowiem, w środku dzielnicy o nie tak dawno jeszcze niemiecko brzmiącej nazwie Langfuhr:

zaczynała się prawdziwa wileńsko-litewsko-nowogródzka kraina. [...] Naprzeciwko wyjścia z tunelu [...] rozpoczynała się ulica o wspaniałej nazwie «Wajdeloty». [...] Szedłeś sobie chodnikiem [...], a tu spomiędzy domów niósł się już szum litewskich borów [...], otwierała się przed tobą ulica Grażyny, przechodziliśmy [...] do następnej przecznicy – a to była już ulica Konrada Wallenroda [...] i docieraliśmy do ulicy Aldony, smutnej żony smutnego Wallenroda, a stąd było już tylko parę kroków na ulicę Waryńskiego (KH, s. 183-184).

Stosunkowo najrzadziej w prozie Chwina pojawia się historyczne centrum Gdańska, przy czym częściej występuje ono w utworach późniejszych (*Dolina radości*, *Panna Ferbelin*) niż wcześniejszych. Wynika to m.in. z faktu, że Główne Miasto w czasach dzieciństwa Chwina stanowiło swoiste nie-miejsce, było fragmentem świata zniszczonego raczej nieobecnością niż znakiem zamieszkania człowieka. Jako miejsce puste, tajemnicze i bezosobowe, nie dawało możliwości do nawiązania z nim relacji – ani fizycznej, ani emocjonalnej<sup>29</sup>. Z kolei odbudowane z rozmachem, ale i zgodnie z zaleceniami ówczesnej władzy dążącej do zacierania śladów niemieckości Gdańska, miejsce to jawiło się raczej jako makieta historycznego centrum, na poły realna (bo fizycznie istniejąca), na poły odrealniona (bo nie odpowiadająca rzeczywistości przedwojennemu wyglądowi).

Należy odnotować, że Gdańsk obecny jest nie tylko w twórczości prozatorskiej Stefana Chwina. Jest on także przedmiotem artykułów i książek o charakterze bardziej naukowym, wiążących się z działalnością pisarza jako naukowca. Wymienić tu warto chociażby eseje poświęcone

<sup>29</sup> Także jako przestrzeń zabytkowa, społeczna czy estetyczna, historyczne centrum nie jest Chwinowi bliskie, jak sam pisze: „rzecz ciekawa, nigdy nie pociągał mojej wyobraźni malowniczy Gdańsk złotego wieku, hanzy, baroku, Śródmieście, Starówka, port. To nie były moje strony rodzinne. Moje prawdziwe strony rodzinne to były cudem ocalałe z pożarów przedmieścia z przełomu XIX i XX wieku, willowe dzielnice Oliwy, Langfuhr i Sopotu” (KzD, s. 275).

powtarzanym i kreowanym mitom Gdańska, np. *Wyobraźnia i duch miejsca* (1997), *Miasto* (1998), *Gdańsk: nowa tożsamość* (2002), *Ratusz i Katedra* (2006). Na uwagę zasługuje także zredagowana wspólnie z żoną dwutomowa publikacja: *Miłosz. Interpretacje i świadectwa* oraz *Miłosz. Gdańsk i okolice. Relacje – Dokumenty – Głosy* (2012), której autorzy zabierają czytelnika na swoisty literacko-historyczno-polityczno-społeczno-biograficzny spacer „(około)gdańskimi tropami” Czesława Miłosza.

Miasto to występuje również w stanowiących rodzaj autokomentarza dla całej twórczości pisarza *Kartkach z dziennika* (2004) oraz *Dzienniku dla dorosłych* (2008). Pojawia się tu m.in. kolejne istotne miejsce na gdańskiej ścieżce Chwina – jego „dom na Amundsena”, mieszkanie na dziesiątym piętrze w bloku, które jego zdaniem pozwoliło mu na zdystansowane spojrzenie zarówno na miasto, jak i na literaturę, historię czy samego siebie. Jest to miejsce ważne także dlatego, że tutaj powstały wszystkie jego (nie tylko „gdańskie”) książki. Pisarz wskazuje, że mimo zawartego w powieściach przywiązania do Oliwy sam wybrał mieszkanie w wieżowcu („jakby ceniał sobie właśnie ten brak ukorzenia, to mieszkanie w betonowym osiedlu”<sup>30</sup>).

## Literatura w mieście: Chwin w Gdańsku

Kolejna płaszczyzna spotkania Stefana Chwina z Gdańskiem wiąże się z pytaniami o miejsce, rolę i sposób (czy też sposoby) funkcjonowania literatury w mieście, a zatem z kwestią uobecniania się literatury w miejskiej przestrzeni. Problematyka ta, choć niemająca takiej reprezentacji w tekstach badawczych jak zagadnienie miasta w literaturze, coraz częściej podejmowana jest w publikacjach o ambicjach porządkujących bądź też popularyzatorskich<sup>31</sup>. Istnienie literatury i faktów literackich w miejskiej

<sup>30</sup> A. Nowaczewski, *Trzy miasta, trzy pokolenia*, Gdańsk 2007, s. 115.

<sup>31</sup> Zob. np. hasło *Literatura w miejskiej przestrzeni*, [w:] *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, red. P. Potrykus-Woźniak, Bielsko-Biała 2010, s. 126-136; M. Kazimierczyk, *Nowoczesna promocja czytelnictwa. W poszukiwaniu straconego czytelnika*,





przestrzeni może przejawiać się na różne sposoby i przybierać rozmaite formy: od bibliotek i księgarni, po kawiarnie i festiwale literackie. Wychodząc naprzeciw zainteresowaniom czytelników, tworzy się muzea literackie, izby pamięci, tablice informacyjne, organizuje się okolicznościowe imprezy i wytycza szlaki turystyczne imienia czy też śladami sławnego (poczytnego) literata.

Istotny element obecności literatury w mieście stanowi odbywanie „wycieczek śladami pisarzy i światów wytworzonych przez ich dzieła”<sup>32</sup>, a zatem zagadnienie turystyki literackiej, zjawisko sięgające korzeniami XVIII i XIX wieku i wchodzące w skład – w szerszym ujęciu – turystyki kulturowej<sup>33</sup>. W ten sposób można zwiedzać chociażby Dublin Jamesa Joyce’a, Pragę (według) Kafki, czy – na gruncie polskim – Warszawę utrwaloną w *Lalce* Bolesława Prusa lub tę z powieści Tadeusza Konwickiego. Do odbywania tego typu wędrówek inspirację stanowią zarówno arcydzieła, jak i książki z obiegu popularnego<sup>34</sup>. Coraz większym

---

[online] <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1510614,2,nowoczesna-promocja-ksiazek.read?print=true> (17.04.2014); M. Lachman, *dz. cyt.*, s. 97-125.

<sup>32</sup> M. Lachman, *dz. cyt.*, s. 105.

<sup>33</sup> Turystykę kulturową rozumieć można jako zorientowaną na spotkanie uczestników z walorami kultury wysokiej lub popularnej oraz powiększenie ich wiedzy o zorganizowanym przez człowieka otaczającym świecie, zob. A. Mikos von Rohrscheidt, *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*, Gniezno 2008, s. 28. Zob. P. Zmyślony, *Literatura jako podstawa tworzenia produktu turystycznego*, „Problemy Turystyki” 2001, nr 1-2, s. 22-23 i K. Buczkowska, *Turystyka kulturowa. Przewodnik metodyczny*, Poznań 2008.

<sup>34</sup> Szczególnym powodzeniem cieszą się przechadzki śladami bohaterów poczytnych powieści kryminalnych. Zob. np. wrocławski szlak Eberharda Mocka nawiązujący do kryminalów Marka Krajewskiego, [online] <http://www.wroclaw.pl/sladamieberharda-mocka> (17.04.2014); W. Orliński, *Sztokholm. Przewodnik śladami bohaterów Stiega Larssona*, Bielsko Biała 2013; M. Wollny, *Z Kacprem Ryksem po renesansowym Krakowie*, Kraków 2014. Halina Kubicka podróżowanie śladami bohaterów literackich określa mianem turystyki fikcji, zob. też, *Szukając Baker Street 221B. Podróże śladami książek i filmów w kontekście kultury popularnej i mediów*, [w:] *Związki i rozwiązki. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, red. A. Gemra, H. Kubicka, Wrocław 2012, s. 130 i in. Zob. też: S. Reijnders, *Miejsca wyobraźni: etnografia wycieczek śladami telewizyjnych detektywów*, przeł. J. Radziszewska, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1, s. 59-68; K. Szalewska, *Murder walk. Mapy malomiasteczkowych zbrodni*, „Jednak Książki” 2014, nr 1, s. 83-96.

zainteresowaniem cieszą się także książki i przewodniki przywołujące i opisujące konkretne miejsca, zachęcające do zobaczenia ich przez pryzmat literackich odniesień<sup>35</sup>.

Różne formy (za)istnienia i funkcjonowania literatury w miejskiej przestrzeni ukazują ludzką potrzebę dynamicznej percepcji dzieła literackiego. Literatura piękna w takim rozumieniu jawi się jako wyjątkowy rodzaj przewodnika turystycznego. Miasta i krajobrazy pozostawiają bowiem swoje ślady w literaturze, podobnie jak i pisarze oraz ich dzieła odciskają swoje piętno w przestrzeni. Dla wielu czytelników celem podróży jest odnajdywanie takich symbolicznych miejsc i obiektów uwiecznionych na kartach dzieł czy też związanych z życiem i obecnością twórcy w danym mieście. W ten sposób rozmaite krajobrazy, miasta, ulice, domy zyskują wymiar nadzwyczajny i (poniekąd) magiczny.

Podróżowanie śladami twórców literatury i ich dzieł ma bogatą tradycję także w Polsce<sup>36</sup>. Turystów interesuje zarówno postać samego autora, jak i miejsca tworzące sceneryjną akcję jego dzieł. Zdaniem Piotra Zmyślonego dorobek literacki polskich pisarzy może stanowić podstawę do tworzenia nowych „produktów turystycznych” w ramach turystyki literackiej<sup>37</sup>.

Tak też stało się z twórczością Stefana Chwina o/w Gdańsku. Nakładem Urzędu Miejskiego wydany został opracowany przez Krystynę Lars przewodnik po Gdańsku (według Chwina<sup>38</sup>, zarówno po miejscach związanych

---

<sup>35</sup> Zob. np. I. Piotrowski, *Chłodna. Wielkość i zapomnienie warszawskiej ulicy w świetle literatury pięknej, wspomnień i fotografii*, Warszawa 2007; przewodniki literackie po Warszawie, Poznaniu i Krakowie oraz województwie małopolskim. W nieco innym wymiarze warto wspomnieć tutaj o projekcie *Literacka podróż po Gdańsku* realizowanym przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę w Gdańsku, w ramach którego powstało 10 opowiadań (wyłonionych w konkursie) dotyczących 10 miejsc/punktów na mapie Gdańska wyznaczających trasę alternatywnej wędrowki po mieście. Publikacja ukazała się w formie książkowej, jako e-book, audiobook i interaktywna aplikacja, którym towarzyszy strona internetowa z mapą miejsc, jakie zainspirowały autorów do stworzenia nowych miejskich opowiadań (<http://sztukaczytania.org.pl/literacka-podrozpogdansk> [17.04.2014]).

<sup>36</sup> Zob. P. Zmyślony, *dz. cyt.*, s. 22.

<sup>37</sup> *Tamże*.

<sup>38</sup> Zob. K. Lars, *Gdańsk według Stefana Chwina*, Gdańsk 2008. Zob. też: P. O. Loew, *Gdańsk. Przewodnik literacki: osiem spacerów po Gdańsku*, przeł. M. Kałużna, I. Sell-



z życiem pisarza<sup>39</sup>, jak i zapisanych w jego powieściach – i tych realnie istniejących, i tych wyobrażonych czy też przetworzonych w pisarskiej wyobraźni autora *Doliny Radości*. Przywołane miejsca opatrzone są komentarzem redaktorki i pod każdym z nich umiejscowione są wybrane cytaty z powieści, co nie tylko pozwala poszerzyć zasób informacji o miejscu i jego roli oraz znaczeniu dla samego pisarza, ale także podążającemu za przewodnikiem turyście–czytelnikowi daje możliwość zweryfikowania i zestawienia literackiego opisu z miejscem rzeczywistym. Prowokuje, zachęca do stawiania kolejnych pytań o to, dlaczego właśnie ten, a nie inny fragment miasta został utrwalony w literackim opisie, daje możliwość podjęcia próby spojrzenia na miasto oczami pisarza, zastanowienia się nad motywami i sposobami wartościowania jego przestrzeni, dostrzeżenia w mieście tego, co na co dzień peryferyjne, ukryte, przykurzone, schowane...

Jeszcze jedną z miejskich form kolportażu tekstów literackich jest umieszczanie ich na murach, bilbordach itp. W podobnej postaci zaistniało także pisarstwo Stefana Chwina w Gdańsku. Można stwierdzić, że proza twórcy dotycząca tego miasta niejako „oderwała” się od pisarza i zaczęła żyć swoim własnym gdańskim życiem. Cytat z *Krótkiej historii pewnego żartu* umiejscowiony został na budynku dworca kolejowego w Oliwie. Wybór fragmentu powieści jest nieprzypadkowy, dotyczy on tego właśnie obiektu, a właściwie jego literackiej wizji według Stefana Chwina. Dzięki temu zabiegowi dworzec ten zmienił swój status. Nie jest już jedynie miejscem fizycznym, jednym z kilku gdańskich dworców, punktem na mapie miasta,

---

mer, T. Ososiński, Gdańsk 2013; M. Abramowicz, *Gdańsk według Güntera Grassa*, Gdańsk 2007; E. Pękała, *Gdańsk według Pawła Huelle*, Gdańsk 2007. Więcej na temat Gdańska w literaturze zob. np. E. Koterski, *Gdańsk literacki: (do końca XVIII wieku)*, Gdańsk 1997; P. O. Loew, *Gdańsk literacki (1793-1945)*, Gdańsk 2005; A. Flisikowska, *Gdańsk literacki: od kontrolowanego do wolnego słowa (1945-2005)*, Gdańsk 2011.

<sup>39</sup> W ten sposób przewodnik opracowany przez Krystynę Lars można uznać nie tylko za podstawę dla realizowania turystyki literackiej, ale także do odbywania podróży biograficznej gdańskimi ścieżkami Chwina. Więcej na temat pojęcia turystyki biograficznej zob. I. Wyszowska, *Turystyka biograficzna – istota, znaczenie, perspektywy*, „Turystyka Kulturowa” 2008, nr 1, s. 22-33.

ale zyskał także drugi wymiar: wyobrażeniowy, literacki, niejako metafizyczny i poniekąd magiczny, stając się miejscem znaczącym<sup>40</sup>.

Na zakończenie warto zaznaczyć, że spotkanie Chwina z Gdańskiem ma wymiar szczególny. Nie jest to jedynie spotkanie człowieka z miejscem, ale także pisarza z przestrzenią, którą chętnie zamienia on w podmiot swych literackich (przede wszystkim prozatorskich) kreacji. Jak zauważa Deborah L. Parsons, „miejski pisarz nie jest jedynie postacią w mieście; on/ona jest także producentem miasta, kimś, kto jest z miastem związany, lecz różny od miasta asfaltu, cegły i kamienia, kimś, kto ukazuje wzajemną zależność tożsamości/jażni miasta”<sup>41</sup>. Autor, pisząc o mieście czy też pisząc miasto, poprzez umiejscawianie w nim rozmaitych mitów, zdarzeń, opowieści z kartograficznej siatki i punktów na mapie tworzy owo miasto i miejsca.

Spotkanie między Stefanem Chwinem i Gdańskiem odbywa się na rozmaitych płaszczyznach, które wzajemnie się przenikają. Relacje te wynikają z urodzenia się pisarza w tym mieście, a później świadomego wyboru Gdańska na miejsce życia i pisarskich kreacji. Myśląc o związkach Gdańska i Chwina, nie sposób oderwać się od relacji pomiędzy literaturą i tożsamością (lokalną). Jak zauważyła Ewa Domańska, „żyjemy w czasach tymczasowości, w świecie, który umiera na pogoń za zmianami. Wszystko zdaje się ulotne, pokawałkowane, relatywne. Człowiek spogląda w siebie, w innego człowieka, w świat, w niebo, w raz kolejny próbując znaleźć coś stałego, nieśmiertelnego”<sup>42</sup>. Proza Chwina jest przykładem na to, że miasto jako miejsce zadomowienia, oswojona przestrzeń stanowiąca „fragment uczłowieczonej tożsamości”<sup>43</sup> może stanowić taki stały punkt w budowaniu siebie.

---

<sup>40</sup> Przy tej okazji nasuwa się odwieczne pytanie o inspirację i kreację: czy to miasto kreuje pisarza i jego wizję, czy też to pisarz sprawia, że dane miejsce postrzegane jest w taki, a nie inny sposób?

<sup>41</sup> D. L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis. Women, the City, and Modernity*, New York 2000, s. 1; cyt. za: E. Rewers, *Wprowadzenie*, [w:] *Miasto w sztuce...*, s. 7.

<sup>42</sup> E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 2005, s. 13.

<sup>43</sup> A. Bzymek, *Tożsamość lokalna i literatura. Terapeutyczne funkcje prozy Stefana Chwina i Pawła Huelle*, „Kultura i Edukacja” 2010, nr 3, s. 204. Tożsamość w tym kontekście



Spotkanie pisarza, literatury i miasta prowadzi do wytwarzania nowych jakości czy też znaczeń mogących się uobecnić tylko poprzez konkretną przestrzenną konfigurację. Kluczowe dla przywoływanej przeze mnie relacji między pisarzem/literaturą i miastem jest spojrzenie na nią jako na jeden z przejawów zadomawiania się literatury i literackości w miejskim krajobrazie. W tak ujmowanej perspektywie tkanka miejska, a ściślej tkanka gdańska, jawi się jako stymulant literackich poszukiwań. Z jednej strony bowiem miasto jest nieustającą inspiracją dla pisarza<sup>44</sup> poddającego tę przestrzeń wyobraźniowym i literackim przetworzeniom, z drugiej natomiast w pewien sposób wchłania literaturę, sprawiając, że zyskuje ona inny, bardziej namacalny wymiar, nabiera dosłowności, zaczyna żyć swoim własnym miejskim życiem, staje się jedną z propozycji oferowanych przez miasto czytelnikom, mieszkańcom oraz turystom.

Obydwie płaszczyzny spotkania, Gdańska w prozie Chwina i jego literatury w Gdańsku, wiążą się mocno i wyraźnie z trzecią (a właściwie pierwszą, bo od niej się wszystko zaczęło) płaszczyzną: spotkania miasta z mieszkańcem, otwartym i uwrażliwionym na jego „przekaz”, poszukującym istoty tego miejsca, próbującym określić jego tożsamość, mierzącym się z narosłymi przez lata mitami, choć... jednocześnie mieszkańcem

---

można rozumieć jako swoiste zakotwiczenie w określonym terenie i określić za Hansem Molem mianem trwałej niszy umiejscowionej w przewidywanym otoczeniu, będącej tym, co integruje jednostkę, grupę i społeczność w jedną całość oraz stanowiącej bezpieczne miejsce, w granicach którego jednostka bądź grupa odnajduje ład i wzajemne podobieństwo oraz do którego obie należą (zob. H. Mol, *Meaning and Place. An Introduction to the Social Scientific Study of Religion*, New York 1083, s. 117-118). Można ją zatem pojmować w dwójnasób: dosłownie – jako zakorzenienie w konkretnym miejscu, oswajenie otaczającej rzeczywistości, oraz symbolicznie – jako świadomość siebie i drogowskazów prowadzących do (poznania) własnej prawdy, inaczej mówiąc: jako posiadanie wewnątrz siebie danego „terytorium” oraz mapy stanowiącej klucz do jego rozpoznania i odczytania (zob. A. Bzymek, dz. cyt., s. 205).

<sup>44</sup> Także sam autor podkreśla tę tezę, dodając zarazem, że nie czuje się on zniewolony przez gdańskie realia, które traktuje „bardzo swobodnie, jako materiał do wytworzenia własnej rzeczywistości powieściowej. Trochę tak jakbym układał puzzle z rozmaitych istniejących realnie i nieistniejących realnie elementów” (*Obecność silnych i dobrych kobiet rozjaśnia duszę*. Ze Stefanem Chwinem rozmawia Cezary Polak, [online] <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/325469,stepan-chwin-obecnosc-silnych-i-dobrych-kobiet-rozjasnia-dusze.html> (15.04.2014).

kreującym swój własny, prywatny mit nadbałtyckiego miasta. Dodać można, że Stefan Chwin poprzez swoje „gdańsk/o/pisanie” stał się swego rodzaju ambasadorem „sprawy” gdańskiej przyczyniającym się chociażby do lepszego poznawania i zrozumienia historii miasta oraz rozgrywających się tutaj wydarzeń i zachodzących zmian. Można zauważyć, że także miasto swego „skrybę” zauważa i docenia na rozmaite sposoby. Autor *Doliny Radości* nie tylko doczekał się literackiego przewodnika po „jego” Gdańsku czy też umieszczenia w przestrzeni publicznej miasta fragmentu swojej powieści, ale został również uhonorowany – za działalność naukową i pisarską nie tylko na rzecz Gdańska – licznymi nagrodami, chociażby za *Hanemanna*, *Krótką historię pewnego żartu* i *Pannę Ferbelin*<sup>45</sup>.

### Abstract

#### *Chwin and Gdańsk: about relations between the city and the writer*

The aim of this article is a reflection on the meeting between a human and a space, in our case Stefan Chwin and Gdańsk. Three levels of this meeting are particularly interesting. The first one is a city-human relation, hence Gdańsk and Chwin, as its citizen. The second one is a picture of the city in literature: presenting Stefan Chwin (seeing) Gdańsk. The third relation is becoming inverted, it concerns

---

<sup>45</sup> Nagrody przyznane Stefanowi Chwinowi w Gdańsku i województwie pomorskim (chronologicznie): Nagroda Gdańskiego Towarzystwa Naukowego (1982); Nagroda Gdańskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich za książkę *Romantyczna przestrzeń wyobraźni*; Nagroda „Wiatru od morza” za współredagowanie z prof. Marią Janion serii *Transgresje*; Nagroda Literacka Miasta Gdańska 1993 za *Krótką historię pewnego żartu*; Nagroda Media Książce. Gdańska Książka Roku 1995 (*Hanemann*); Pomorska Nagroda Artystyczna w dziedzinie literatury (1999); Nagroda w plebiscycie czytelników „Gazety Wyborczej” Gazeta Morska, Sztorm 2005 za *Żonę prezydenta*; Nagroda w plebiscycie czytelników „Gazety Wyborczej” Gazeta Morska, Sztorm 2006 za *Dolinę Radości*; Nagroda Miasta Gdańska 2008; Nagroda Marszałka Województwa Pomorskiego za całokształt twórczości (2009); Honorowe wyróżnienie Samorządu Województwa Pomorskiego za zasługi dla Pomorza (2010); Medal Mściwoja II za zasługi dla Gdańska (2010); Nagroda Literacka Gdynia w dziedzinie eseju za książkę *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* (2011); Nagroda „Gazety Wyborczej” Gazeta Morska, Sztorm 2011 w dziedzinie literatury za *Pannę Ferbelin*; Nagroda Splendor Gedanensis 2013 za książki *Milosz. Interpretacje i świadectwa* oraz *Milosz. Gdańsk i okolice*.



(the presence of) the literature in the city, the existence of the prose of Chwin in Gdańsk. These three levels are complementary and penetrate each other.

The city–citizen relation refers mainly to the biography of Stefan Chwin. When discussing the city in literature, the Gdańsk prose of Chwin can be associated with a broad current of geopoetics, while the city itself might be called an “autobiographical place” of the author.

The third level, concerning (the presence of) the prose of Chwin in Gdańsk, leads us to the concept of literary tourism, or (in a broader sense) cultural tourism.





MATEUSZ ANTONIUK

*Uniwersytet Jagielloński*

## *...w ciemnym hotelu, w mieście Wrocławiu*

O wrocławskim przystanku Czesława Miłosza

### I

Krótki wypis z *Bresławia*, klasycznego już eseju Andrzeja Zawady opublikowanego w roku 1996, stwarza dogodny punkt wyjścia dla opowieści, którą chciałbym tu przedstawić.

Wrocław, Wratislavia, Breslau, Wrocław. Miasta rozwijają się lub giną, rosną, albo zastygają w pół epoki jak rozmowa w pół zdania. Na ogół zmienia się ich obszar i architektura. W ekstremalnych przypadkach miasta zmieniają także nazwy, język, a nawet mieszkańców. Wtedy można już liczyć tylko na ich tyleż nieuchwytną, co niezniszczalną aurę. [...] jakieś cząsteczki duszy tego miasta osadziły się również w słowach, nie tylko na murach i drzewach. Wielu tu było pisarzy, myślicieli, sprawiedliwych świadków historii i cierpliwych sprawozdawców istnienia. W kościele św. Macieja ma swój grób Angelus Silesius. [...] Wrocławianinem był Dietrich Bonhoeffer [...]. Oczywiście, miło mi czytać o tym, że we Wrocławiu spotykał się z matką wielki romantyczny polski poeta Juliusz Słowacki, że bywał tu słynny w swojej epoce powieściopisarz Józef Ignacy Kraszewski, że często się tu zatrzymywał Zygmunt Krasiński... Ale to są drobiazgi, niemalże plotki. Chopin, Mickiewicz, Słowacki, Norwid latami mieszkali w Paryżu, czy Paryż stał się przez to choć trochę polski? A Czesław Miłosz nie tylko pił kawę w Sztokholmie, ale nawet odbierał

tam literacką Nagrodę Nobla – czy Sztokholm został w ten sposób nieco spolonizowany?

Angelus Silesius, Dietrich Bonhoeffer, Max Born, Theodor Mommsen, Gerhard Hauptmann są tutaj moimi prawdziwymi poprzednikami<sup>1</sup>.

Jak nietrudno zauważyć, cytowany fragment otwiera dwie, kontrastowo zestawione, sekwencje nazwisk. Jedna z nich zawiera nazwiska niemieckie, wskazujące na wybitnych twórców literatury, którzy współkształtowali kulturową substancję i tożsamość Wrocławia. Druga zawiera nazwiska polskie, wskazujące na cenionych artystów, których zetknięcie z Wrocławiem miało charakter przelotny, efemeryczny, pozbawiony trwałych, kulturotwórczych konsekwencji.

Moją uwagę przykuwa nazwisko Miłosza. W tekście o Wrocławiu pojawia się ono niemalże jak Piłat w credo. Niewpisane w żadną z dwu sekwencji, służy jedynie retoryce analogii. Pobyt Słowackiego we Wrocławiu nie zdołał sprawić, iż Słowacki stał się, choć w części, poetą wrocławskim, Wrocławia zaś nie zamienił w miasto Słowackiego – dokładnie tak samo, jak pobyt Miłosza w Sztokholmie nie uczynił ze szwedzkiej stolicy miasta Miłoszowskiego, z autora *Ocalenia* natomiast poety Sztokholmu. Można jednak przytomnie wtrącić – akurat nazwisko Miłosza dałoby się w tym kontekście użyć inaczej. Miłosz także miał swój wrocławski epizod, także jego wolno wpisać w linię Słowackiego, Krasieńskiego, Kraszewskiego – linię polskich poetów i pisarzy przelotnie stykających się z Wrocławiem. Tu właśnie, od tego przypomnienia, zaczyna się właściwa kwestia mojego szkicu.

Tym, co wydaje się godne namysłu, jest mianowicie jeden – krótki i okazjonalny – pobyt Czesława Miłosza we Wrocławiu. Pobyt ten ma swoją sferę świadectw, ma też swoją istotność – nieprzypadkowo odnotowuje go Andrzej Franaszek na kartach monumentalnej biografii autora *Ocalenia*<sup>2</sup>. Parafrazując Andrzeja Zawadę, można wprawdzie powiedzieć, iż pod wpływem tego pobytu Wrocław nie stał się ani trochę bardziej Miłoszowski. Zarazem jednak wolno dodać: wokół tego pobytu zarysowuje się pewna literacka historia, rzecz do opowiedzenia.

---

<sup>1</sup> A. Zawada, *Bresław*, [w:] tenże, *Bresław. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996, s. 61-62.

<sup>2</sup> Zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 427.



Pobyt, o którym mowa, miał miejsce w czerwcu 1949 roku. Autor *Ocalenia*, wówczas *attaché* kulturalny przy ambasadzie w Waszyngtonie, przyjechał na kilka tygodni do kraju i – między innymi – odwiedził Wrocław. Spotkał się wówczas z Anną Kowalską, „wrocławianką” całkiem świeżej daty – Kowalska związana wcześniej z rodzinnym Lwowem, okupacyjną Warszawą, przejściowo, bardzo krótko z Lublinem, mieszkała we Wrocławiu od października 1945 roku. W *Dzienniku* Anny Kowalskiej zostało po Miłoszowej wizycie kilka rozproszonych śladów; zapis bezpośrednio relacjonujący ma datę 25.06.1949 i brzmi:

Miłosz przyjechał. Oczywiście był ślusarz, stolarz, ogrodnik. Miłosz przy obiedzie zapytał Tulę, jak się nazywa, odpowiedziała „Maria Konopnicka”. Wiele o braku inteligencji u Amerykanów. Żyje odosobniony. W tej chwili śpi na kanapie w moim pokoju. PIW zamawia u Miłosza tłumaczenie Szekspira<sup>3</sup>.

Jak można sądzić, czerwcowy pobyt autora *Trzech zim* w mieście nad Odrą przyniósł bezpośrednie skutki w obszarze tzw. „życia literackiego”. Kowalska była wówczas współredaktorką „Zeszytów Wrocławskich” (wraz z Tadeuszem Mikulskim). I właśnie na łamach tego pisma pojawiają się – już w pierwszym numerze z roku 1950 – trzy nowe wiersze Miłosza, sygnowane „Washington D.C. 1948”. Powstały w ten sposób tryptyk wrocławsko-waszyngtoński objął następujące teksty poetyckie: *Warsztat grafiki ludowej*, najbardziej w tym zestawieniu enigmatyczny liryk *Narodziny* oraz najślynniejszy, wielokroć potem przywoływany utwór *Do Tadeusza Różewicza, poety* (warto pamiętać, wówczas jeszcze nie wrocławianina).

Krótkie, przelotne odwiedziny Miłosza w powojennym, zniszczonym jeszcze Wrocławiu nie byłyby jednak warte uwagi, gdyby pozostały po nich takie wyłącznie ślady: zdawkowa notka w prywatnym dzienniku pisarki, zawodowy kontakt nawiązany z lokalnym piśmem literackim. Rzecz jednak w tym, iż właśnie taki Wrocław – powojenny i zniszczony – został przez Miłosza naniesiony na symboliczną mapę poetycką. Właśnie taki Wrocław

---

<sup>3</sup> A. Kowalska, *Dzienniki 1927-1969*, przedmowa J. Hartwig, wybrał, z rękopisu do druku przygotował, przypisami opatrzył P. Kądziała, Warszawa 2008, s. 127.

przemienił się w jednokrotny (raz tylko użyty, nigdy niepowtórzony) motyw Miłoszowej geopoetyki. Wszystko za sprawą jednego tylko, lecz niezmiernie ciekawego wiersza. To w jego stronę należy się teraz zwrócić, to jemu trzeba poświęcić moment uwagi.

2

Wiersz, o którym mowa, brzmi tak:

Pokój

W ciemnym hotelu  
W mieście Wrocławiu  
Zapach ruiny  
Starte chodniki  
Łyzeczki w szklance  
Na korytarzu  
Szła numerowa  
Starte chodniki.

Klucz się przekręca  
W pokoju obok  
Trzasnęło światło  
Echo i głosy  
Zgasili światło  
I łóżko skrzypi  
W ciemnym hotelu  
Starte chodniki.

Pewnie służbowo  
Tutaj z Warszawy  
I ekspedientka  
Z państwowych sklepów  
Zapach ruiny  
Zegar na wieży



Czerwień o zmierzchu  
I łóżko skrzypi.

Oceaniczne  
Plantacje piany  
Góry lodowe  
Płyną pode mną  
To jest po wojnie  
Połowa wieku  
Huczą kolibry  
Popiół popiołów.

Huczą kolibry  
Jak mam udźwignąć  
Okrągłą ziemię  
Która się toczy  
We mnie i woła  
Łądami swymi  
Morzami swymi  
Żeby udźwignąć.

Nowa Fundlandia  
Zamarzła brzozą  
Piany przy wyspach  
Szczekają foki  
Czerwień o zmierzchu  
Ptaki na grobach  
Dwoje za ścianą  
Strzaskane płyty.

Bęben i trąba  
Przez megafony  
Słuchali oddech  
Ziemia się toczy  
I nie zdołali  
Nie będzie siły  
Ciężka jak serce  
Żeby udźwignąć.

Nie wiem czy litość  
 Nie wiem czy miłość  
 Zamarzła brzoza  
 Łóżko nie skrzypi  
 Bądź mi do końca  
 Połowa wieku  
 Ciężka jak serce  
 Starte chodniki.

*Brie-Comte-Robert, 1955<sup>4</sup>*

Dlaczego uważam ten wiersz za niezmiernie ciekawy? Z trzech zasadniczych powodów. Po pierwsze: jest to wiersz wrocławski, co w Miłoszowej geografii poetyckiej stanowi wyjątek, osobliwość. Po drugie: jest to wiersz napisany w sposób dla poetyki Miłosza wysoce nietypowy. Uwagę zwraca zawieszenie znaków interpunkcyjnych (kropki tylko na końcach strof, brak jakichkolwiek innych znaków przestankowych), luźne, montażowe zestawienie wersów, znaczna ilość powtórzeń, reprzyz, nawrotów leksykalno-frazeologicznych. Nie znam drugiego wiersza Miłosza, w którym wskazane wyżej parametry lingwistyczno-formalne pojawiałyby się w takim nasileniu i takiej konfiguracji. Można zatem powiedzieć: wiersz ma charakter podwójnie idiomatyczny (poezja Miłosza tylko tutaj mówi o Wrocławiu i tylko tutaj mówi tak ustawionym językiem). Tymczasem ten właśnie idiomatyczny wiersz pozostaje wierszem pominiętym przez główne trakty miłoszologii, wierszem nieprzyswojonym przez miłoszologiczne syntezy<sup>5</sup>. I właśnie to swoiste niedoczytanie *Pokoju* stanowi trzeci aspekt jego niezwykłości budzącej ciekawość.

Lektura, którą niżej proponuję, także, rzecz jasna, pozostanie niedoczytaniem – i to niedoczytaniem programowym, świadomie założonym. *Pokój* jest, jak sądzę, bardzo ciekawą grą lingwistyczno-retoryczną; dokładne omówienie jej reguł, precyzyjne prześledzenie jej przebiegu wymaga

<sup>4</sup> C. Miłosz, *Pokój*, [w:] tenże, *Wiersze*, t. 3, Kraków 2002, s. 292-294.

<sup>5</sup> Na wiersz *Pokój* uwagę zwrócił Andrzej Franaszek; odczytanie, które proponuję w moim szkicu, pozostaje w zgodzie z lapidarnym komentarzem krytyka i biografą; Zob. A. Franaszek, *dz. cyt.*, s. 830.

odrębnego studium. Przyspieszona ścieżka lekturowa, jaką spróbuję teraz przeprowadzić, pominię kilka istotnych miejsc czy stref tekstu, pozwoli jednak, mam nadzieję, oswoić nieco jego przestrzeń<sup>6</sup>.

Pierwsza strofa wprowadza czytelnika w centrum światoodczucia niepokojącego, pesymistycznego. Jesteśmy – wraz z mówiącym do nas podmiotem, wraz z „numerową”, której kroki słychać przez drzwi pokoju – w takim miejscu świata, w takiej strefie rzeczywistości, gdzie świat, gdzie rzeczywistość pozwala się doświadczać jako materia zniszczona, zużyta, słaba. Rozumiem przez to: albo już poddana destrukcji, podległa katastrofie („zapach ruiny”), albo stopniowo ubywająca, zmierzająca do zaniku („starte chodniki”).

W przestrzeni zagrożonej zużyciem, rozpadem, wyczerpaniem, bylejakością słabnącej materii rozgrywają się jednak ludzkie dążenia: próby i wysiłki. Świat (percypowany-wyobrażany – przedstawiany) ulega postępującemu nadwątleniu i zepsuciu, ale w nadwątłym i psującym się świecie istnieje woła owej „degradacji” przeciwna – woła działania. Czytamy o niej najpierw w strofie drugiej:

Klucz się przekręca  
W pokoju obok  
Trzasnęło światło  
Echo i głosy  
Zgasili światło  
I łóżko skrzypi

A następnie w strofie piątej:

Jak mam udźwignąć  
Okrągłą ziemię  
Która się toczy  
We mnie i woła  
Łądami swymi  
Morzami swymi  
Żeby udźwignąć.

---

<sup>6</sup> Szerzej piszę o tym wierszu w książce *Słowo raz obudzone. Poezja Czesława Miłosza: próby czytania*, Kraków 2015, [online] <http://dx.doi.org/DOI: 10.12797/9788376385105>.

Pierwszy z przywołanych cytatów mówi o działaniu, które już zostało podjęte; drugi – o działaniu, które jest przedmiotem oczekiwania i zaniepokojenia. Jakże to działania?

Pierwsze ma charakter oczywisty: para za ścianą przystępuje do aktu seksualnego. Działanie drugie jest już mniej klarowne, zostało zaszyfrowane w metaforycznej formule: „udźwignąć ziemię”. Co to znaczy? Wziąć odpowiedzialność za ziemię? Cokolwiek megalomańska ambicja – czyżby podmiot poczuwał się do jakichś zbawczych zobowiązań? Może raczej: wyobrazić sobie ziemię, zrozumieć ją, ogarnąć jak najwięcej ze spraw ziemi? Albo (w czym zawarłyby się poniekąd oba sformułowane wyżej domysły) udźwignięcie ziemi jest tu pseudonimem czynności opisywania, wyrażania, przedstawiania. Właśnie ta opcja wydaje mi się najciekawsza i najlepiej rokująca dla interpretacji *Pokoju*, przyjmuję zatem, iż drugą (obok erotycznej) inicjatywą podjętą „w ciemnym hotelu w mieście Wrocławiu” jest próba zbudowania językowej reprezentacji świata. Jakiś, innymi słowy, mimetyczny akt totalny, przedstawiający rzeczywistość w jej całości, istocie, w pełnym ciężarze.

A zatem: praca erotyki i praca poetyki (czyli, etymologicznie rzecz biorąc, sztuki wytwarzania: tekstów, przedstawień, znaczeń, por. gr. *poiesis* – tworzenie, *poiein* – tworzyć). Miłoszowi wyraźnie zależy na ustanowieniu analogii między tymi akcjami, nieprzypadkowo umieszcza je obok siebie, w tym samym czasie i miejscu. Obie przebiegają równocześnie, oddzielone jedynie wątlą przegrodą ściany, niczym na symultanicznym scenie. Gdy po jednej stronie wyzwolona zostaje „siła spajająca mężczyzn i kobiety w szekspirowskiego zwierza o dwóch plecach”<sup>7</sup>, po stronie drugiej poeta usiłuje „podźwignąć ziemię”. Obie akcje, ta erotyczna i ta lingwistyczna, przedstawiane są jako czynności fizyczne, wymagające nakładu i wydatku energii. „Łóżko skrzypi” oraz „jak mam udźwignąć” – te

<sup>7</sup> Parafrazuję fragment wiersza *Zmieniał się język*, późniejszego od *Pokoju* o sześć lat i włączonego do tomiku *Gucio zaczarowany*: „I siła, która spaja mężczyzn i kobiety / W szekspirowskiego zwierza z dwojgiem pleców, / Pozostaje sprawą ciemną, jakiegokolwiek nada się imiona”. „Shakespeare's beast” odsyła do znajomości *Otella*. W scenie I aktu I tej tragedii Jago zwraca się do Brabancji słowami: „your daughter and the Moor are now making the beast with two backs”.



sformułowania podkreślają nader wyraźnie „wysiłkowy” charakter prób podejmowanych po obu stronach cienkiej hotelowej ściany. I tak utwór, którego pierwszą strofę odczytaliśmy jako pokraczną epifanię bylejakości, rozpadu, kryzysu materii, w swoim dalszym przebiegu pozwala się czytać jako wiersz o wysiłku i staraniu. Ziemia się toczy, na toczącej się ziemi para przygodnych, jednonocnych kochanków stara się osiągnąć apogeum erotycznego zbliżenia, toczącą się ziemię, wraz ze starającymi się na niej kochankami, stara się opisać (zrozumieć, ocalić) poeta.

Rzecz jednak w tym, iż ta swoista apologia starania – rozwijana niejako wbrew obezwładniająco-apatycznemu nagłowski wiersza – okazuje się, koniec końców, cokolwiek bezadna, życzeniowa, pozbawiona mocy sprawczej. Nader wyraźnie mówi o tym siódma, przedostatnia strofa wiersza:

Bęben i trąba  
Przez megafony  
Słuchali oddech  
Ziemia się toczy  
I nie zdołali  
Nie będzie siły  
Ciężka jak serce  
Żeby udźwignąć.

Co to znaczy: „Nie będzie siły”. Jakiej siły zabraknie, komu i do czego? Wspomniana już właściwość konstrukcyjna tekstu, polegająca na zatarciu najbardziej oczywistych, wyrazistych operatorów spójności, sprawia, iż frazę tę czytać można w dwu porządkach. Daje się ona połączyć (składniowo i logicznie) z wersem poprzedzającym, odnoszącym się niewątpliwie do erotycznego niepowodzenia zza ściany. Otrzymujemy wówczas lekcję: „I nie zdołali, nie będzie siły”. „Siła”, której zabrakło (w hotelu, w mieście Wrocławiu, w świecie wyobrażonym, myślanym przez „ja” wiersza), jest tu właśnie „siłą spajającą ludzi w szekspirowskiego zwierza o dwóch plecach”, siłą instynktu, czystej tryumfującej biologii. Jej brak oznacza, iż w świecie owładniętym rozpadem i bylejakością, świecie „ruin” i „startych chodników” niemożliwa staje się nawet najbardziej elementarna, fizycznie-cieleśna łączność międzyludzka, zdolna, przynajmniej potencjalnie, dać

początek nowemu życiu. Zarazem jednak istnieje możliwość innej lektury siódmej strofy, odsłaniająca bardziej odległe i zamaskowane korespondencje: „Nie będzie siły [...] żeby udźwignąć” ziemię, która „się toczy [...] ciężka jak serce”. Przyjmując tę opcję (i pamiętając o odczytaniu, w którym „dźwignięcie ziemi” oznacza jej „opisanie”), otrzymujemy wykładnię odmienną: „siła”, jakiej „nie będzie”, jest siłą tekstotwórczą, zdolnością ustanawiania nowych połączeń międzysłownych, budujących reprezentację świata, przedstawiających rzeczywistość pozajęzykową. Wydaje się, iż wiersz Miłosza wtedy znaczy najciekawiej, gdy zgodzimy się na równoczesne uruchomienie obu opcji lekturowych, gdy, innymi słowy, w strofie siódmej dostrzeżemy rodzaj syleptycznego węzła: fraza „nie będzie siły” uczestniczy równocześnie w dwu porządkach składniowych i dwu wątkach fabularnych, erotycznym oraz metapoetyckim.

A zatem: oba wysiłki, oba „wydatki siły” kończą się niepowodzeniem, gdyż w obu sytuacjach rezerwuary sił okazują się nazbyt płytkie, niewystarczające. Siły nie będzie ani „dla nich” (pary nieudanych kochanków), ani „dla mnie” (nieudanego poety, bezskutecznie usiłującego „dźwignąć” zbyt ciężką ziemię), ani dla języka (w którym nie udało się zbudować spójnej, integralnej reprezentacji rzeczywistości), ani dla ziemi (która pozostanie niewyrażona i nieodnowiona, niescalona mocą erotyki i mocą języka, zdeintegrowana w cielesnym porządku biologii oraz w symbolicznym porządku kultury). Ostatnia strofa *Pokoju* utwierdza jeszcze to katastroficzne rozpoznanie, wprowadzając motyw osłabionej (samo)wiedzy podmiotu, motyw śmierci, rozpadu, zużycia.

Nie wiem czy litość  
Nie wiem czy miłość  
Zamarzła brzoza  
Łóżko nie skrzypi  
Bądź mi do końca  
Połowa wieku  
Ciężka jak serce  
Starte chodniki.

Spośród ośmiu finałowych linijek aż pięć jest repetycją wersów pojawiających się już wcześniej. „Zamarzła brzoza” i „ciężka jak ser-

ce” to przebitki strofy szóstej, „łóżko nie skrzypi” jest zaprzeczoną postacią formuły ze strofy drugiej i trzeciej, „połowa wieku” przywędrowała ze strofy czwartej, już po raz trzeci zastosowanie znajduje fraza „starte chodniki”, poprzednio używana w strofie pierwszej oraz drugiej. Wygląda to tak, jakby monolog (i stojący za nim podmiot) nie potrafił się uwolnić od natręctwa kilku silnych, stale wracających klisz frazeologicznych i obrazowych. Powrotność może być odczytana jako sygnał ciągłego nieprzepracowania, nierozwiązania, niedomknięcia jakiegoś niepokojącego tematu. Bezsilności wyczerpanych kochanków, uporczywie podejmujących kolejne próby osiągnięcia swego punktu szczytowego, odpowiada w planie metapoetyckim bezsilność tekstotwórczego powtórzenia, które mnoży wprawdzie wersy i strofy, ale nie przynosi konkluzji, pointy, rozstrzygnięcia. Tak odczytany, *Pokój* ukazuje się nam jako jeden z najciemniejszych wierszy Miłosza. Zapewne nie tak ciemny, jak wojenne *Przedmieście*, lecz bliski tamtej, swoście katastroficznej, diagnozie. Hotelowy liryk z tomu *Król Popiel i inne wiersze* to ciemna epifania bez-sensu, bez-nadziei i bez-przyszłości świata „po wojnie, w połowie wieku”.

Jakie znaczenie interpretacyjne ma dla tekstu fakt, iż „akcja” usytuowana została we Wrocławiu właśnie, a nie, na przykład, w Warszawie lub po prostu anonimowym, uniwersalnym „mieście zburzonym przez wojnę”? Czy wrocławskość jest tu, w *Pokoju*, znakiem odsyłającym do (jakiegoś) znaczenia? Albo inaczej, mniej esencjonalistycznie, bardziej perspektywistycznie: czy jest możliwa lektura *Pokoju*, w której wrocławskość stanie się dla czytającego znakiem tekstu?

Z pewnością taka lektura jest możliwa, a oto jej próbka. Spoglądam raz jeszcze na zwrotkę trzecią. O „dwojgu za ścianą” tyle wiadomo, że „on” przyjechał do Wrocławia służbowo, z Warszawy, „ona” jest ekspedientką państwowych sklepów. Ma pracę w mieście, więc zapewne – jest „stąd”. Ale co oznacza być tutejszym we Wrocławiu, pod koniec lat czterdziestych, „zaraz po wojnie”? Kobiętę zza ściany najłatwiej wyobrazić sobie jako osobę przyjeżdżną, świeżo osadzoną w nowym środowisku. Może to być repatriantka, ale także ktoś, kto przybył do miasta ze wsi, korzystając z otwierających się kanałów społecznej mobilności.

Jeśli pozwolimy naszej wyobraźni tak zadziałać w toku lektury, wówczas będziemy mogli powiedzieć, że praca erotyki polega na ustanowieniu krótkotrwałego, lecz fizycznie intensywnego, bliskiego związku pomiędzy ludźmi przemieszczonymi, wykorzenionymi. Ludźmi, którzy w mieście i w hotelu znaleźli się „skądinąd”.

Wrocławski wiersz Miłosza z roku 1955, poddany takiej, nieco „socjologicznej” lekturze, może znaleźć zgoła nieoczekiwane współbrzmienie w późniejszej o pół wieku szczecińskiej dylogii Ingi Iwasiów, zwłaszcza zaś w pierwszej jej części, czyli powieści *Bambino*<sup>8</sup>. Czy jednym z głównych tematów tej książki nie jest miłość w powojennym mieście na tzw. Ziemiach Odzyskanych? Czy jeden z jej istotnych sensów nie daje się wyrazić formułą zaczerpniętą z *Pokoju*: „nie będzie siły”? Nie ma i nie będzie dość siły w relacjach międzyludzkich – nie seksualnych wprawdzie (seks bohaterom Iwasiów jako tako się udaje), ale emocjonalnych, rodzinnych, społecznych. Tak oto „wrocławski” katastrofizm wiersza *Pokój* znajduje zaskakujące echo w „szczecińskim” fatalizmie powieści *Bambino*. W ten sposób rytm Miłoszowej poezji spotyka się z rytmami najnowszej polskiej literatury (i to takiej właśnie, która do patronatu Miłosza w żaden sposób się nie odwołuje).

### 3

Mamy zatem do czynienia z dwoma faktami. Jednym jest wrocławska wizyta Czesława Miłosza z roku 1949; drugim – wiersz o tuż powojennym, zniszczonym Wrocławiu, napisany w roku 1955 (o ile wierzymy para-tekstowej informacji chronologicznej). Czym są wobec siebie te dwa fakty – jeden, należący do porządku biografii, drugi do porządku twórczości? Jakiego powinowactwa wolno się tu domyślać?

Można powiedzieć: pobyt z 1949 jest kanwą, impulsem, inspiracją czy natchnieniem dla lirycznej narracji z roku 1955. Po sześciu latach, już z dystansującej, emigracyjnej perspektywy, Miłosz wrócił do swego wro-

---

<sup>8</sup> I. Iwasiów, *Bambino*, Warszawa 2008; Taż, *Ku słońcu*, Warszawa 2010.

clawskiego doświadczenia, nadając mu wymiar pesymistycznej paraboli. W dobie królowania paradygmatu formalistyczno-strukturalistycznego takie konfrontowanie poezji i biografii, tekstu i rzeczywistości mogło się zapewne wydawać gestem anachronicznym, wracającym do zamierzchłych tradycji psychologizmu i genetyzmu. Paradygmaty podlegają jednak przemianom i dziś, w czasach niebywalej kariery dyskursu geopoetycznego związek tekstu i miejsca staje się zagadnieniem pierwszej rangi. W jak najbardziej współczesnym, aktualnym języku teoretycznym możemy zatem mówić: wiersz z roku 1955 jest „topografią” – zapisem miejsca w tekście kultury<sup>9</sup>. A może nawet – „topotropografią”, a więc prze-pisaniem, prze-tworzeniem miejsca w retorycznej (tropicznej) grze językowej reprezentacji<sup>10</sup>. *Pokój* nie jest jednak z pewnością tekstem o sprawczej, performatywnej sile, nie jest zapisem, któremu dane byłoby kształtować sposób widzenia prze-pisywanego i prze-twarzanego miasta. Nie ustanawia przecież, niczym wenecka nowela Tomasza Manna, kulturowego wzorca postrzegania, wracającego na zasadzie kliszy w pleniącym się dyskursie o mieście. Między Wrocławiem, w którym Miłosz zagościł, a Wrocławiem przez Miłosza „napisanym” nie ma relacji zwrotnej: *Pokój* nie stał się nigdy pryzmatem, przez który oglądano Wrocław. A w każdym razie: nikt nie poświadczył takiej właśnie siły czy skuteczności Miłoszowego wiersza za pomocą własnego tekstu o Wrocławiu.

O czym zatem była tutaj mowa? Na pewno nie o wrocławskiej ścieżce Czesława Miłosza, gdyż ścieżka taka – nie istnieje. To oczywiste, iż podczas pobytu z roku 1949 (podobnie jak w trakcie wszystkich kolejnych, nieodnotowanych przez biografistykę odwiedzin) autor *Ocalenia* musiał przemierzyć jakąś fizyczną drogę w obrębie Wrocławia. Ale przecież nie tak dosłownie pojmowane *itinerarium* urbanistyczne jest tu istotne. Miejska ścieżka pisarza to metafora intensywnego bycia, intensywnego bywania

<sup>9</sup> Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 480.

<sup>10</sup> Termin J. Hillisa Millera; zob. E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 314.

w przestrzeni miejskiej, tyleż materialnej, co symbolicznej. Wszystko, co mogłem uczynić, sprowadzało się do opowiedzenia o wrocławskim przystanku Czesława Miłosza. Był to przystanek dwojako rozumiany. Po pierwsze, przystankiem na szlaku powojennych peregrynacji autora *Ocalenia* jest pobyt z czerwca 1949 roku, relacjonowany zdawkowo w *Dzienniku* Anny Kowalskiej. Po drugie, przystankiem na szlaku geo-poetycznych podróży po nieobjętej ziemi jest wiersz *Pokój* z roku 1955. Przystankiem – ale za to jakże intensywnym!

## 4

W połowie lat 50. XX wieku Anna Kowalska nie była już mieszkanką Wrocławia. Zdarzało się jej przecież odwiedzać miasto nad Odrą w sprawach służbowych czy prywatnych – odwiedziny takie dawały każdorazowo asumpt do krótkich dziennikowych impresji.

Dziwnie obcym, brzydkim i nieciekawym, a raczej odrażającym miastem wydał mi się Wrocław. Wprost nie pojmuję, jak i z czego w dawniejszych latach tworzyłam obrazy pięknych zakątków i chwil. Nawet te zaczęte roboty, niby coś się buduje, nie dodają życia. Odeszli ludzie – zostali ci, co muszą, nie mają nadziei, pełno goryczy, depresji. Brud, nędza, hołoctwo. Upadek<sup>11</sup>.

To zapis z roku 1954, wcześniejszy o rok od wiersza Miłosza. Sposób konstruowania wrocławskiego doświadczenia zadziwiająco zbliża się tu do ujęcia znanego z *Pokoju*. W roku 1958, przy okazji kolejnego pobytu w mieście nad Odrą, Kowalska wraca do prywatnego toposu Wrocławia – miasta rozpadu i rozpacz. Nadal nie mogła wiedzieć, iż topos ów dzieli z autorem *Traktatu poetyckiego*: *Pokój* istniał już wprawdzie w rękopisie, lecz jego pierwodruk pojawił się dopiero w roku 1961, na łamach „Kultury”:

Wędrowałam po ulicach, wzdłuż fosy, poszłam do Geniusza, gdzie przed laty żegnałam się z Miłoszem. Jakie to obce już miasto. Straszliwość. To jak

---

<sup>11</sup> A. Kowalska, *dz. cyt.*, s. 225

po śmierci zwiedzanie miejsc, gdzie się żyło. Wrocław się buduje. Sklepy dobrze zaopatrzone. Ale reszta w stałym upadku, lepi się od brudu<sup>12</sup>.

Wrocław, miejsce ciemnej epifanii rozpadającego się, zużytego świata – w wierszu Czesława Miłosza. Wrocław – miejsce brudu, upadku, ludzkiej goryczy i nędzy; miejsce, na którym obecność doświadczającego „ja” staje się swoicie widmowa – w zapiskach dziennikowych Anny Kowalskiej. Ciekawa, jak sądzę, konwergencja tekstów. I nader posępny dwugłós, dobiegający z „połowy wieku”, z wnętrza lat 50. XX stulecia.

Ale może to tylko (lub aż) projekcje językowe, tekstowe konstrukty? Może to w istocie komunikaty o stanie mówiących „ja”, opisy miasta w funkcji symbolicznego pejzażu wewnętrznego, wyrażającego *état d'âme* – bardziej niż zapisy wrocławskiej rzeczywistości lat 40., lat 50.?

Zresztą, rodzą się już i pojawiają nowi wrocławianie. Andrzej Zawada przyjedzie tutaj w lipcu 1966. To, co zobaczył, w niczym nie przypominało Wrocławia Miłosza, Wrocławia Kowalskiej. Dekady odbudowy nie były tu zapewne bez znaczenia – ale chyba nie tylko one decydują o zmienionej poetyce odbioru.

W słoneczny, rześki poranek szedłem z Dworca Głównego na uniwersytet, żeby, jako kandydat na studia, wziąć udział w egzaminie wstępnym. [...] naraz otworzyła się perspektywa ulicy Świdnickiej i zobaczyłem zmateriaлизованe piękno: z płaszczyzny rynku wznosiła się lekka, prawie koronkowa konstrukcja Ratusza, ułożona z czerwonej średniowiecznej cegły, którą poranne słońce ocieplało złotem. Dotąd znałem ratusz wrocławski jedynie z fotografii i to, że mogłem teraz stawiać kroki po płytach otaczającego go chodnika, było jak nagle wejście w rzeczywistość literackiej fikcji. [...] W późniejszych latach bywałem w ratuszu kilkakrotnie, a przechodziłem obok niego pewnie setki razy. Ale pamiętam to pierwsze olśnienie i nie pozwalam mu zszarzeć<sup>13</sup>.

Cytatem z Andrzeja Zawady, nieco przewrotnie użytym, otworzyłem esej o wrocławskim przystanku Czesława Miłosza. Teraz wypis z tego

---

<sup>12</sup> *Tamże*, s. 324

<sup>13</sup> A. Zawada, *dz. cyt.*, s. 42-43.

Mateusz Antoniuk



samego eseju posłuży mi jako gest domknięcia. Nie tylko (choć również) dla efektu klamry. Po prostu: to jest lepsze, to jest dobre zakończenie.

### **Abstract**

***...in the dark room, in the city of Wrocław.***

**Czesław Miłosz and his Wrocław episode**

The essay is focused on the Wrocław episode in the life and work of Czesław Miłosz. In 1949 Miłosz spent a few days in Wrocław, which was still in ruins after the war. Six years later, in 1955, Miłosz wrote an interesting poem entitled *Pokój* (*The Room*) and gave a symbolical vision of post-war, heavily destroyed Wrocław. The article concerns the probable connection between the biographical experience from 1949 and the textual creation from 1955. It also compares the pessimistic images of Wrocław in Miłosz's poem and in the private diary of Anna Kowalska. This comparison reveals the unexpected convergences between the two separated ways of the perception of the city.



DARIA MURLIKIEWICZ

*Uniwersytet Wrocławski*

## Wrocław – miasto spotkań i... ogrodów

Stolica Dolnego Śląska  
w poetyckiej twórczości Tadeusza Różewicza

Tadeusz Różewicz w ciągu swojego życia związał się z kilkoma miastami. Jak wiadomo, urodził się w Radomsku, zaś w 1945 zamieszkał w Częstochowie. Julian Przyboś, który dostrzegł talent młodego poety, sprowadził autora *Ech leśnych* do Krakowa – ówczesnego centrum życia literackiego i kulturalnego. Z przyczyn czysto pragmatycznych (braku perspektyw na otrzymanie własnego mieszkania) w 1949 roku Różewicz przeniósł się na Śląsk – do Gliwic, a w 1968 roku – do Wrocławia, z którym związał się aż do śmierci w 2014 roku. Nie tylko tam mieszkał, ale także publikował – dwa ostatnie poetyckie tomy: *Kup kota w worku (work in progress)* oraz *Tó i owo* wydało kierowane przez Artura Bursztę Biuro Literackie.

Przeanalizuję te utwory, w których Różewicz porusza tematykę wrocławską, i spróbuję zrekonstruować Różewiczowską stolicę Dolnego Śląska. W tym celu skorzystam z narzędzi, które wypracowali badacze i badaczki zajmujący się nowym regionalizmem. Ponadto cenne z punktu widzenia tych rozważań będą prace Ewy Rewers o filozofii ponowoczesnego miasta, w których zawarła koncepcję hermeneutyki śladu<sup>1</sup>. W twórczości

---

<sup>1</sup> E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii współczesnego miasta*, Kraków 2005; taż, *W stronę koncepcji rozszerzonego miasta*, [w:] *Polska początku XXI wieku: Przemiany kulturowe i cywilizacyjne*, red. K. Frysztacki, P. Sztompka, Warszawa 2012.

Różewicza, jak nietrudno się domyślić, nie można doszukiwać się regionalizmu *sensu stricto*.

W strategii apologetycznej historia literatury regionalnej układa się w sprawozdanie z dokonań lokalnych autorów [...]. Komponentem tego modelu historycznoliterackiego jest mit wybitnych jednostek, związanych z regionem [...], jego pochodną natomiast – laudacyjność<sup>2</sup>.

O ile miasto Wrocław w jakiś sposób lansuje regionalistyczny wątek w poezji Różewicza, o tyle znaczną nadinterpretacją byłoby powiedzenie, iż mamy tu do czynienia ze strategią apologetyczną i laudacyjną. Raczej skłaniałabym się do interpretacji marketingowej. Ponadto Różewicz na pewno nie wpisuje się też w ów stary dyskurs regionalistyczny. Cytowana powyżej Mikołajczyk pisze o tym dyskursie, iż był on:

emocjonalnie zaangażowany, ujawniający w stopniu większym bądź mniejszym postawę mówiącego i zamiśl pisarski – najczęściej apologetyczny, co wynika z założeń regionalizmu, będącego działaniem na rzecz obrony i promocji kultury regionu<sup>3</sup>.

Nowy regionalizm, jako próba twórczej kontynuacji, poskutkowała wzrostem zainteresowania krainami o mniejszym zasięgu terytorialnym o wspólnej tożsamości, próbą odkrycia nowych sensów, redefinicji niektórych zagadnień i odświeżenia samej myśli regionalistycznej. Próby takie podejmowali badacze już w latach 90. XX wieku. Stefan Bednarek pisał:

[...] interesujące może być spojrzenie na regionalizm z perspektywy jednostki. Regionalizm rozpatruje się zwykle jako ideę społeczną – przez społeczność wygenerowaną i społeczność potrzebną do ochrony, kulturowania i rozwijania wspólnych wartości. Tymczasem wydaje się, że [...] trzeba na nowo określić pozycję pojedynczego, niepowtarzalnego

---

<sup>2</sup> M. Mikołajczyk, *Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i sposób istnienia*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich: badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2002, s. 33.

<sup>3</sup> *Tamże*.



człowieka. Epoka ponowoczesna postawiła bowiem jednostkę ludzką w położeniu, w którym musi ona nieustannie szukać swojego miejsca, chronić swoją integralność wobec coraz bardziej zróżnicowanych pozycji otaczającego świata<sup>4</sup>.

Jak sądzę, właśnie z tej jednostkowej perspektywy Różewicz wyróżnia mikroregion Wrocławia (można by w podobny sposób rekonstruować Kraków, Radomsko i okolice). Wyróżnienie polega tu na umieszczeniu miasta w utworze w taki sposób, by można je było jednoznacznie zidentyfikować. Wrocław nie jest regionem najważniejszym czy najczęściej przywoływanym w tej twórczości. Znacznie liczniej reprezentowany jest Kraków. Zagadnienie regionu nie jest także prymarnym pośród Różewiczowskich tematów. Zaryzykowałabym nawet stwierdzenie, że jest to jeden z tematów marginalnych. Warto jednak, przy okazji refleksji nad ścieżkami pisarzy, spróbować zrekonstruować wrocławskie drogi Tadeusza Różewicza.

Z przyczyn biograficznych wzmianki o Wrocławiu pojawiają się dopiero od 1969 roku, czyli od wydania tomiku *Regio*. Różewicz z rodziną wprowadził się do mieszkania przy ulicy Glinianej 55, które – jak wspomina redaktor naczelny „Odry” – było:

Brzydkie, małe, na parterze, wypełnione ulicznym gwarem, bo tuż za oknem jeździły tramwaje.

– Obok było hałaśliwe szkolne podwórko, które także strasznie denerwowało poetę. Nawet napisał o nim w „Śmiesznym staruszku” [...] <sup>5</sup>.

Z drobną dozą ryzyka można przypuszczać, że tam właśnie rozgrywa się sytuacja liryczna wiersza *Decybele*:

żelazne uderzenia wozów tramwajowych  
w jezdnię

---

<sup>4</sup> S. Bednarek, *W kręgu małych ojczyzn. Studia regionalistyczne*, Wrocław–Ciechanów 1996, s. 14.

<sup>5</sup> B. Maciejewska, *Spacer po wrocławskich miejscach Tadeusza Różewicza*, [http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,9688449,Spacer\\_po\\_wroclawskich\\_miejscach\\_Tadeusza\\_Rozewicza.html](http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,9688449,Spacer_po_wroclawskich_miejscach_Tadeusza_Rozewicza.html), (20.04.2014).

stukanie młotka  
na klatce schodowej

po przebudzeniu  
korowód nazwisk twarzy  
powtarzany raz jeszcze

plaskie splaszczone dźwięki  
jeden za drugim  
zrzucające metalowe karty

[.....]

na stole słonecznik

książka otwarta w przypadkowym miejscu  
„warum drücken wir etwas aus”<sup>6</sup>

Oczywiście pierwszym zarzutem mogłoby być słuszne zapytywanie, czy możliwe jest utożsamienie podmiotu lirycznego z przeprowadzającym się autorem, czy dozwolone jest utożsamienie tych (co prawda interferujących, aczkolwiek odrębnych) rzeczywistości. Problem ten rozwiązuje Jacek Łukasiewicz, tworząc swego rodzaju byt na styku, byt sylleptyczny – TR, który łączy elementy życiorysu wraz z elementami konstruktów literackiego:

Podmiot liryczny może być arbitralnie budowany, natomiast podmiot liryki nie może. Wiąże się on bowiem – jak wiemy – w sposób szczególnie z życiem autora i nawet gdy jest manifestacyjnie konstruowany [...] jako odrębna odeń tekstowa postać, to przecież żyje wraz z życiem swego autora<sup>7</sup>.

Owo stukanie młotkiem, hałasy, nowe twarze i nieznanne jeszcze nazwiska sąsiadów, wozy tramwajowe (co prawda w Gliwicach także obecne,

<sup>6</sup> Wszystkie utwory pochodzą z edycji *Utworów zebranych*, opublikowanych przez Wydawnictwo Dolnośląskie: T. Różewicz, *Utwory zebrane*, t. 9-10, Wrocław 2006.

<sup>7</sup> J. Łukasiewicz, *TR*, Kraków 2012, s. 9.



jednakże dla Wrocławia znacznie bardziej charakterystyczne) – wszystko to wskazuje na przeprowadzkę jako główny temat i ośrodek sytuacji lirycznej. Najważniejsza okazała się jednak końcówka wiersza: „warum drücken wir etwas aus”, która jest cytatem z utworu niemieckiego poety Gottfrieda Benn’a i w dosłownym tłumaczeniu oznacza: „dlaczego coś wyrażamy”. Zmiana miejsca zamieszkania, domaga się nowego zdefiniowania tożsamości – książka (przypadkowa lektura? księga życia?) otwarta w dowolnym miejscu stawia czytelnika w identycznej sytuacji. Wiersz, który wydawał się utworem o przeprowadzce, okazuje się wierszem o tożsamości i wierszem-pyaniem o przyczynę wyrażania języka i sensu. Być może umieszczenie takiego wiersza w tomie wydanym po roku od przeprowadzki do Wrocławia jest przypadkiem, aczkolwiek skłaniam się ku „interpretacji wrocławskiej”. Jest to zatem pierwszy i zarazem najbardziej intymny Wrocław Różewicza – Wrocław domowy, prywatny. Wpisuje się to z jednej strony we wspomniany projekt nowego regionalizmu, który podkreślał związek regionu z konstruowaniem tożsamości, o czym już wspominałam. Kwestie relacji biograficzno-literacko-przestrzennych zostają zaakcentowane bardzo subtelnie. Warto też podkreślić, że utwór ten wpisuje się w nurt wytyczany przez twórców początków XX stulecia: „sensoryczne doświadczenie rzeczywistości wielkomiejskiej w pierwszych dekadach XX wieku stanowiło – w świadomości twórców – niejako warunek wstępny, a zarazem uwierzytelnienie praktyk artystycznych”<sup>8</sup>. Wrocław prywatny zdaje się korespondować z ważną w twórczości Różewicza kwestią tożsamości. Jak pisał Zbigniew Chojnowski:

Dla osoby, jak i dla społeczności region jest fizyczną podstawą możliwych, ale też najczęstszych symbolizacji tożsamości. Wbrew temu, co sądzą krytycy praktyk tożsamościowych, człowiek wytwarza kulturę, aby zwiększyć zakres i skuteczność prawa do samoidentyfikacji oraz identyfikowania się z kimś lub czymś, aby się rozwijać<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 102.

<sup>9</sup> Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm...*, s. 28.

W wierszu splatają się kwestie przestrzenne (zmiana miejsca zamieszkania, ewokująca problem zakorzenienia i wykorzenienia) z problemem tożsamości i samoidentyfikacji w nowym otoczeniu spacji. Ponadto ostatni wers dodaje kwestie filozoficzno-językowe, które tylko pogłębiają zapytanie o samoidentyfikację za pomocą języka. „Idee regionalizmu i lokalizmu oferują współczesnemu człowiekowi odzyskanie tożsamości, bez konieczności opłacenia ceny, o jakiej wspomina Z. Bauman: bez popadania w skrajność idei totalnych”<sup>10</sup>. Być może aplikowanie tak daleko idących stwierdzeń do twórczości autora *Niepokoju* jest nieco ryzykowne, gdyż nie w regionalizmie poszukiwał poeta środków odzyskiwania (konstruowania?) tożsamości. Z drugiej strony, budowanie tożsamości jest zadaniem do tego stopnia złożonym, że pominięcie sfery tak ważnej jak przestrzeń życia byłoby istotnym niedopowiedzeniem.

Drugi tak prywatny Wrocław spotkamy jeszcze tylko w jednym wierszu. Pochodzi on ze znacznie późniejszego, bo wydanego w 2002 roku, tomu *szara strefa* (wiersz *Krzywda*):

nie wiem czyj jest ten piesek  
z którym się spotykam od lat  
na ulicy Januszowickiej

Januszowicka to jedna z ulic we wrocławskiej dzielnicy Krzyki. Różewicz mieszkał właśnie na Januszowickiej pod numerem 13. Po siedmiu latach udało mu się wyprowadzić z mieszkania przy Glinianej, gdzie nie mógł odnaleźć spokoju i ciszy. Wprowadzenie tak osobistych i tak jednoznacznych szczegółów z życia prywatnego może wynikać między innymi ze specyficznego charakteru części tomiku, w której ów wiersz się znajduje. Są to wiersze-reprzyzy, czy może raczej wiersze-odpowiedzi na wybrane utwory Leopolda Staffa. Różewicz-poeta niejednokrotnie podkreślał przywiązanie (zarówno literackie jak i personalne) do Starego Poety, stąd być może tak mocne zespolenie utworu i podmiotu lirycznego.

W tomie „poprzeprowadzkowym” Różewicz umieszcza jeszcze jeden „wrocławski” wiersz, tj. *Godzina karmienia*:

---

<sup>10</sup> S. Bednarek, *dz. cyt.*, s. 14.



Miasto wylania  
z dymów i mgieł  
gruby odwłok  
powleczone neonami

wygasa

[.....]

tygrys bóg zamknięty  
w żelaznej klatce  
w ZOO  
mruży żółte ślepia

[.....]

Ogród zoologiczny we Wrocławiu, prowadzony od 1965 roku przez Antoniego Gucwińskiego, stał się swoistym symbolem czy ikoną miasta, zwłaszcza w okresie nieco późniejszym, gdy nagrywano w nim popularny program *Z kamerą wśród zwierząt*. Różewicz poetycko wychodzi poza intymną przestrzeń domu w przestrzeń swej dzielnicy – Biskupina – czyli w pewnym sensie poszerza literacko wrocławski świat. Wpisuje on Biskupin w przestrzeń Wrocławia, sytuację liryczną zarysowując najpierw w „mieście, które wylania z dymów i mgieł gruby odwłok powleczone neonami”. Miasto jawi się jako wielki pasożyt lub insekt w tajemniczym i niespecjalnie sprzyjającym środowisku. Można zapytywać, czy byłaby to już propeudeyka do antyurbanistycznej wizji, czy tylko próba wyrażenia doświadczenia miasta w sposób maksymalnie plastyczny. Jeszcze dwa razy wrocławskie ZOO pojawia się w wierszach Różewicza. Drugim z tych wierszy jest *Pan Pongo*:

[.....]

Wczoraj byłem w zoo  
aby złożyć życzenia świąteczne  
zwierzętom

Wiersze, których sytuacja liryczna została usytuowana w ZOO, wpisują się w cykl „zwiedzających wierszy” Różewicza. Tematem dwóch ostatnich nie jest przestrzeń ogrodu zoologicznego, lecz zwierzęcy bohaterowie. Zdziwienie wywołuje relatywnie duża liczba utworów o tematyce „zoologicznej”. Okazuje się bowiem, iż ten rodzaj wierszy jest najliczniej reprezentowany w zbiorze „wrocławskich” utworów poetyckich Różewicza. Może to wskazywać na bliskość podmiotu lirycznego i autora. Wiersze te wpisują się w tendencje zmian w opisach urbanistycznych. Perspektywa zmienia się od panoramy do przechadzki<sup>11</sup>. Cykle te zawierają pewnego rodzaju pasaż tekstowe. Wrocław we wspomnianych tu dwóch wierszach rozpoznać można nie poprzez nazwę geograficzną, lecz właśnie poprzez wprowadzenie imion zwierząt (np nosorożca Toniego).

Tematyka wrocławska pojawia się także w wierszu *Rocznica* z tomu *Na powierzchni poematu i w środku* wydanej w 1983. Warto skonfrontować go z umieszczonym obok „analogicznym wierszem” z tomiku *zawsze fragment. recycling.*

*Rocznica*

[.....]

no i ruszyłem  
w drogę  
z Radomska przez Gliwice Kraków  
Wrocław  
do Paryża Moskwy Rzymu  
z apokalipsy do sielanki  
i z powrotem  
minęło trzydzieści osiem lat  
od tamtego dnia

<sup>11</sup> E. Rybicka, *Modernizowanie miasta...*, s. 109-130.



Gawęda o spóźnionej miłości

[.....]

skąd się tu wziąłem?

z Radomska

urodzony pod znakiem Wagi

uformowany

w okresie ruchów totalitarnych

przeszedłem przez

ogień powietrze wojnę

przez lasy nad Wartą i Pilicą

przez Kraków Gliwice Wrocław

przez siedem gór i siedem rzek

[.....]

Podmiot liryki, wspominany już TR, opisuje historię swoich przeprawek i ważnych podróży. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż Wrocław zyskał swój własny wers, a więc został wyszczególniony i wyróżniony spośród pozostałych. W klasycznym już tekście Żyłki dotyczącym miasta w perspektywie semiotyki kulturowej autor wskazuje na odmienny status toponimów wśród innych rzeczowników. Ich tworzenie nie do końca jest oparte na akcie konwencjonalnym. W semantyce toponimów obecne są znaczenia, które odnoszą się zarówno do mitu założycielskiego, okoliczności zakładania miasta, jego przeznaczenia i projektowanej przez nazwę przyszłości<sup>12</sup>. Perspektywa tym razem jest maksymalnie odległa. Jedyną wskazówką jest toponimiczna nazwa miasta – brakuje jakichkolwiek charakterystyk i dookreśleń. Miasta stają się punktami nawet nie tyle na mapie geograficznej – nie o drodze w wymiarze fizycznym i materialnym mówi tu podmiot liryczny. TR ruszył drogą w czasie, w drogę swego życia, a punktami węzłowymi na tej drodze okazały się miejsca przecięcia z przestrzenią miasta. Początek i koniec tej drogi wyznaczają apokalipsa

---

<sup>12</sup> Zob. B. Żyłko, *Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*, [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, Gdańsk 2001, s. 13.

i sielanka, a w związku z tym, że jest to droga wkoło, ważny jest punkt widzenia. Różewicz recyklinguje tę samą strategię i ten sam motyw. Znowu zastosowane tu zostało wyliczenie miejsc, z którymi związany był poeta-Różewicz, połączone z prawdopodobnie najistotniejszym przeżyciem z biografii twórcy – wojną. Warto też spojrzeć na oba wiersze z perspektywy wspomianej na początku hermeneutyki śladu. Próba opisanie doświadczenia wojennego i życia w ogóle jest rekonstruowaniem z tropów. Takimi śladami, dość zresztą wyrazistymi, są nazwy miast, które niejako wyznaczają „tożsamościowe kotwiczki” podmiotu liryki TR. Spójrzmy na kolejny utwór, który warto czytać przez pryzmat hermeneutyki śladu:

*Wiersz*

Chciałem opisać  
opadanie liści  
w parku południowym

pięć białych łabędzi  
stojących na zamglonym lustrze  
wody

[.....]

po powrocie do domu  
moja ręka zaczęła pisać  
wiersz  
głuchoniemy  
chciał zaistnieć  
ujrzeć światło  
ale ja nie chcę go pisać  
słyszę jak powoli  
przestaje oddychać

Refleksję warto rozpocząć od zlokalizowania „wrocławskości” w wierszu. Jest nią w tym wypadku Park Południowy – jeden z największych parków we Wrocławiu, usytuowany na Krzykach, a konkretnie w dziel-



nicy Borek. Park jednak staje się pretekstem do wyrażenia niemożności wyrażania. Interpretacja (w tym przypadku próba zrozumienia i opisanie świata) jest „próbą aktualizacji zatartego śladu, środkiem walki z mechanizmem lub procesem jego zacierania zmierzającym do przekształcenia śladu w tekst czy znak, nawet jeśli wiemy, że to przekształcenie nigdy się nie spełni”<sup>13</sup>. Utrata tajemnicy przekształca ślad w znak. TR pozostaje tu w sferze tajemnicy, a Wrocław czy Park Południowy stają się wyrazistym i wyraźnym (bo nazwanym), odsyłającym do rzeczywiście istniejącego miejsca o mocnym statusie ontologicznym. Zestawienie wiersza o niejasnym statusie ontologicznym z toponimiczną nazwą, która odsyła do rzeczywistości, tylko uwypukla trudność połączenia rzeczywistości i tekstu. Wiersz wszedł w skład tomiku poprzedzającego *Płaskorzeźbę* – przełomową książkę w poetyckiej twórczości Różewicza, zwłaszcza z punktu widzenia zawartości metapoetyckiej. Park Południowy pojawia się ponadto w wierszu pt. *główna pracuje*:

*główna pracuje*

zaplanowałem stworzenie wirtualnego  
światowego banku gazów  
Można zacząć od fundacji „Wzdęcie”  
„prometeusz-gaz” skrót: „samosram”  
gazociąg  
omijając Rosję Norwegię Irak i Tatrzański Park  
Narodowy (a także park Południowy we Wrocławiu  
gdzie ma stanąć pomnik Chopina)

Przestrzeń w tym utworze, jak się zdaje, została wykorzystana przedmiotowo, dlatego nie poświęcam jej szczególnej uwagi. Interesujące wydaje się dokładniejsze opisanie Parku Południowego i podkreślenie planów postawienia tam pomnika Chopina. Na ów pomysł mieszkańcy bardzo różnie reagowali. W latach świetności wrocławskiego undergroundu właśnie pod pomnikiem Chopina odbywały się punkowe koncerty. Być

---

<sup>13</sup> E. Rewers, *Post-polis...*, s. 23.

może dlatego przestrzeń ta została umieszczona w tak prześmiewczym kontekście.

Drugim parkiem, który Różewicz opisuje w swej poezji, jest największy ze wszystkich wrocławskich – Park Szczytnicki:

*Gawęda o spóźnionej miłości*

Ulicami Wrocławia  
pływały rwące górskie  
strumienie rzeki potoki  
w brudnym lustrze wody  
które wznosiło się i opadało  
stały kościoły teatry domy  
ludzie na dachach  
machali białymi niebieskimi  
czerwonymi płachtami  
państwo Gucwińscy budowali arkę  
dla swoich zwierząt

[.....]

w parku Szczytnickim  
w zatopionym japońskim ogrodzie  
chwyciłem Wandę  
za rękę  
przepraszam! a Pani dokąd  
spieszysz – a wiedziałem już  
że śpi snem wiecznym –  
machnęła ręką

Podmiot liryczny w bardzo interesujący sposób pozostawia ślady, którymi odbiorcy mogliby podążać. Przykładem może być pozostawienie nazwy własnej, w tym wypadku jest nią Ogród Japoński. Dalej jest już trudniej, bo okazuje się, że podmiot liryczny ma do czynienia z duchem Wandy Rutkiewicz (której Różewicz poświęcił jeszcze jeden wiersz) – najsłynniejszej polskiej himalaistki. Okazuje się, że status ontologiczny bohatera i zarazem podmiotu lirycznego jest niejasny i nieokreślony.



Kolejnym zabytkiem przyrody, który umieszcza Różewicz pośród swych wierszy, jest słynny wrocławski Ogród Japoński:

Chodząc po japońskim ogrodzie  
w mieście Wrocławiu  
śni że jest w Kioto  
śni tak przez pół wieku

jako młody człowiek  
chciał złożyć czerwoną różę  
na białym łonie  
japońskiej kobiety  
o wschodzie słońca

Na koniec zostawiłam, jak sądzę, najslawniejszy z wrocławskich wierszy Różewicza:

*Jest taki pomnik*

*pisane w ostatni dzień  
roku Pańskiego 1997  
w mieście Wrocławiu*

jest taki pomnik  
na Ostrowie Tumskim  
smutny opuszczony  
pomnik Dobrego Papieża

[.....]

biedny Jan XXIII  
mój papież  
wygląda jak baryła  
jak słoń

zrobili Cię na szaro

czy nie jest smutno  
Ojcie Święty  
mój ojcie serdeczny

[.....]

sen mara Bóg wiara  
jest we Wrocławiu  
kamienna poczwara

[.....]

Ty pozostałeś sobą nie tracisz  
dobrego humoru i kamienną  
ręką z brzucha wystającą  
jak z granitowej beczki  
błogosławisz mi  
Tadeuszowi Judzie z Radomska  
o którym mówią że  
jest „ateistą”

[.....]

Zapomniany, bo wystawiony przez „Pax czy inny Caritas” w 1968 roku pomnik stoi w jednym z najliczniej odwiedzanych przez turystów miejsc Wrocławia – w historycznej dzielnicy, na Ostrowie Tumskim. Wiersz zatem wpisujący się w nurt Różewiczowskich wierszy-pasaży. Istotne jest też nieco ironiczne odautorskie podkreślenie pochodzenia (zarówno miejsca, jak i czasu) tekstu w inicjalnej części wiersza. Wydzwięk ten podkreślany jest także poprzez użycie nieco patetycznej formy: „Roku Pańskiego”. Wstęp jest tylko zapowiedzią ironicznej ekfrazy. Imitując sytuację lirycznej rozmowy, TR najpierw umiejscawia pomnik w przestrzeni miejskiej i zestawia jednoznacznie pozytywny obraz Dobrego Papieża z jego pokraczną, kanciastą powłoką, zupełnie nieprzystającą do konstruowanej *quasi*-osobowości. Sarkastyczny wydzwięk potęgują wplecione w tekst utworu frazeologizmy („zrobili cię na szaro”) czy też powiedzenia („sen



mara Bóg wiara”). W wierszu o „niesłusznym pomniku” ścierają się dwie wspomniane już w niniejszym tekście wrocławskie rzeczywistości Różewicza. Z jednej strony jest nią Wrocław turystyczny, spacerowy. Z drugiej zaś – poprzez wprowadzenie dość osobistych wątków wiary (bądź niewiary) Wrocław intymny, prywatny. Jak nietrudno zauważyć, cały utwór przesiąknięty jest topiką religijną, bardzo różnie cieniowaną. Na plan pierwszy wysuwa się ton subtelnej ironii i delikatny uśmiech.

Wspólne dla wszystkich „wrocławskich wierszy” Różewicza jest posługiwanie się bytem TR, funkcjonującym na styku rzeczywistości i tekstu. Zabieg taki „uwiarygodnia” miasto. Szczególnie istotne jest, iż Wrocław Różewicza okazuje się miastem parków i ogrodów. Poeta do wierszy wprowadza te przestrzenie, które mają imitować nieskażenie cywilizacją. Wpisywałoby się to niejako w cały projekt Różewiczowskiej poezji, która była proudzka, ale antycywilizacyjna. Stąd właśnie owe ogrody w tytule artykułu. Mamy zatem Park Południowy, Park Szczytnicki, Ogród Japoński, Ogród Zoologiczny. Z drugiej strony lokuje się prywatny Wrocław Różewicza, wyznaczany przez miejsca jego zamieszkania. Czasem Wrocław pojawia się tylko jako nazwa geograficzna, wyznaczająca punkt biograficzno-literacki. Zgadzam się z twierdzeniami badaczy nowego regionalizmu, którzy akcentują związek jednostkowego podmiotu z regionem i aspekt regionu w kwestiach tożsamości i samoidentyfikacji.

Wrocław w twórczości Różewicza należy więc rekonstruować ze śladów mniej lub bardziej wyraźnych. Ślad niekiedy przekształca się w znak, aczkolwiek uchwycenie tego momentu w twórczości Różewicza (nie tylko tej dotyczącej Wrocławia) jest trudne lub wręcz niewykonalne.

Gdybym miała wybrać obiekt obrazujący Wrocław w poetyckiej twórczości Różewicza, nie wybrałabym pocztówki czy pejzażu miejskiego, który każdego dnia można kupić na wrocławskim Rynku. Bez wahania wybrałabym zdjęcie z rodzinnego albumu, które – nieco pozowane – przedstawiałoby poetę na spacerze w słoneczne niedzielne popołudnie. Taki właśnie jest obraz Wrocławia w tej poezji – ograniczony albo do przestrzeni spacerowych – parków i ogrodów, gdzie można wypocząć w pogodne dni, albo do przestrzeni prywatnej – mieszkania, domu, najbliższej okolicy.

Daria Murlikiewicz



### **Abstract**

#### ***Różewicz's Wrocław***

The following article encompasses the motif of the city of Wrocław in the poetry of Tadeusz Różewicz and deals with the subjects of new regional studies and the hermeneutics of the tracks by Ewa Rewers. It presents three types of depiction of Wrocław in poetry of Różewicz, first of which demonstrates the private Wrocław of the poet. The second type demonstrates the most famous gardens in Wrocław and the third concentrates on the issue of the city Wrocław in general and is mark out by proper nouns. Those three perspectives constitute the way the capital of Lower Silesia is described.



SZYMON PIOTR KUKULAK

*Uniwersytet Jagielloński*

## Waniliowa twierdza

Wrocław w prozie fantastycznej i niefantastycznej  
Andrzeja Ziemiańskiego

### Wprowadzenie

Twórczość Andrzeja Ziemiańskiego nie jest obecnie szczególnie popularna poza kręgami miłośników polskiej fantastyki, nie wyróżnia się także specjalnie na tle reszty gatunku, stąd zasadniczo nie ma na jej temat opracowań, jakich doczekały się dzieła Andrzeja Sapkowskiego czy Jacka Dukaja. Wydaje się jednak, że istnieją przynajmniej dwa powody, dla których warta jest uwagi.

Po pierwsze kariera Ziemiańskiego jest dość niezwykła. Pisarz debiutował jeszcze u schyłku epoki Gierka, zarzucił jednak uprawianie beletrystyki dekadę później, aby po kolejnej dekadzie niejako zadebiutować powtórnie – co rzadkie, ze znacznie większym sukcesem, który na kilka lat zapewnił mu pozycję jednego z najpopularniejszych autorów fantastycznych w Polsce. Ekspresyjny styl i sensacyjne, bezpretensjonalne fabuły wprawdzie nie miały szans znaleźć uznania poza gettem, jakie fantastyka wciąż jeszcze stanowiła – nie mogąc imponować krytykom ani filozoficzną ekwilibrystyką Dukaja, ani intertekstualnymi walorami Sapkowskiego – jednak wśród fanów gatunku teksty Ziemiańskiego cieszyły się szaloną popularnością. Jej śladem pozostał szereg nagród (najbardziej prestiżowych

w branży, bo przyznawanych przez czytelników), jakimi obsypywano pisarza na przełomie milleniów, na czele z najważniejszą – Nagrodą Fandomu Polskiego im. Janusza Zajdla, otrzymaną w 2002 i 2004 roku. Towarzyszyły jej w latach 2001-2004 cztery pod rząd nagrody Sfinks za opowiadanie roku (za *Bombę Heisenberga*, *Waniliowe plantacje Wrocławia*, *Autobahn nach Poznań*, *Legendę i Zapach szkła*) oraz dwie nagrody Nautilus w 2003 roku. Wszystko to sprawia, że – gdy cofnąć się o dekadę – można mówić o swojego rodzaju fenomenie Ziemiańskiego, który pozostawał wówczas gwiazdą pierwszej wielkości. Wystarczy przypomnieć rywalizację o Zajdla z 2001 roku, gdy spośród pięciu opowiadań nominowanych do złotej statuetki, jaką Ziemiański odebrał w krakowskim klubie *Żaczek*, dwa były jego autorstwa<sup>1</sup>. Wszystko to czyni go pisarzem niewątpliwie ważnym w historii polskiej fantastyki.

Drugi powód, dla którego proza Ziemiańskiego warta jest uwagi z punktu widzenia badań literackich, leży w jej specyfice. Lekki styl i sensoryjne fabuły – jakkolwiek bez skrupułów czerpiące z rezerwuaru pomysłów, które wypracowała fantastyka (nieśmiertelni, duchy, światy równoległe) – mieszczą się zwykle w nurcie fantastyki realistycznej, imponując relatywnie wysokim poziomem realizmu na przynajmniej kilku płaszczyznach. Jedną z nich są militaria, fascynacja którymi kazała Ziemiańskiemu uczynić praktycznie wszystkich swoich protagonistów byłymi lub czynnymi wojskowymi, policjantami lub przynajmniej kolekcjonerami broni (opisanej w detalach i stanowiącej zazwyczaj przedmiot obszernych dygresji). Inną taką sferą jest arena wszystkich fantastycznych fabuł Ziemiańskiego – wspólna dla praktycznie wszystkich tekstów, które dawały się na niej osadzić<sup>2</sup>. Jest nią nieodmiennie rodzinne miasto pisarza, odgrywające w fantastycznych fabułach rolę, jaka nie przypadła w polskiej fantastyce chyba żadnemu innemu miastu – Wrocław.

---

<sup>1</sup> Dla porównania: w tym samym roku identyczna była tylko sytuacja Jacka Dukaja (w kategorii powieściowej). Nominowano wtedy do nagrody Zajdla jednocześnie dwie powieści Dukaja, *Czarne oceany* i *Aquerre w świcie*.

<sup>2</sup> Poza tekstami „wrocławskimi” Andrzej Ziemiański opublikował po swoim powrocie na rynek literacki m.in. dwie trylogie *fantasy* (*Achaja* i *Pomnik cesarzowej Achai*) oraz futurystyczną powieść *science-fiction* (*Toy Wars*).

## Wrocław współczesny. W muzeum architektury

Zacznijmy od miasta, jakie jawi się w tekstach osadzonych we Wrocławiu współczesnym. Ukazują one dzisiejszą metropolię jako złączoną w jedno z Wrocławiem historycznym, ślady przeszłości są bowiem tutaj wszechobecne. Śladami takimi są u Ziemiańskiego przede wszystkim obiekty architektoniczne z różnych epok, których historię mimochodem poznaje czytelnik – rzecz poniekąd naturalna, zważywszy na fakt, że autor jest absolwentem architektury (od lat 80. pracującym naukowo najpierw na Politechnice Wrocławskiej, później na Akademii Rolniczej) i widać, że wrocławską zabudowę historyczną traktuje nie tylko z uwagą, ale wręcz z czułością.

Wrocław najczęściej obecny jest w nie-historycznych tekstach Ziemiańskiego w funkcji swoistej dekoracji. Miasto można potraktować jako swego rodzaju muzeum, po którym czytelnik zostaje przez bohaterów oprowadzony mimowolnie, jakby przy okazji – taka literacka turystyka lokuje się gdzieś na marginesie samej fabuły; odwiedzane miejsca nie mają z nią często żadnego związku. Opowieści osadzone tak we współczesnym, jak i w przeszłym Wrocławiu, są do tego stopnia zanurzone w geografii miasta, że niejednokrotnie można by wskazać na jego planie trasy, jakimi poruszają się dorożki czy samochody bohaterów (dotyczy to także niefantastycznych kryminałów historycznych Ziemiańskiego, przypominających nieco twórczość Krajewskiego, jak *Ucieczka z Festung Breslau* i *Breslau forever*). Na tej literackiej mapie Wrocławia u Ziemiańskiego wyróżniają się jednak pewne stałe punkty, które często powtarzają się w jego tekstach.

Ponieważ większość z tych szczególnych punktów współczesnego miasta wiąże się w jakiś sposób z jego historią, za ich pomocą w świadomości czytelnika konstruuje się wyidealizowany obraz dziejów metropolii. Najstarszy jest w tym obrazie Wrocław średniowieczny, reprezentowany przez gotyckie świątynie czy Ostrów Tumski. Nowoczesne, XIX-wieczne miasto symbolizuje choćby Park Południowy, w którym protagonista jednego z opowiadań spotyka ducha<sup>3</sup>, czy też miejskie fortyfikacje z okresu wojen

<sup>3</sup> A. Ziemiański, *Zapach szkła*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, Lublin 2004, s. 63.

napoleońskich<sup>4</sup>. Przykładem modernistycznej zabudowy jest Hala Stulecia, pod którą alkoholizuje się główny bohater *Legendy*<sup>5</sup>. Monumentalizm architektury okresu III Rzeszy jest uosobiony przez majestatyczny gmach Prezydium Policji, gdzie pracują protagoniści całego szeregu opowiadań Ziemiańskiego<sup>6</sup>, czy przez siedzibę dolnośląskiego Urzędu Wojewódzkiego, na schodach której dla żartu parkują samochód bohaterowie *Breslau forever*<sup>7</sup>. W części tych opisów widać dumę z historii miasta, którego szczególne zasługi – od bohaterskiej obrony w 1806<sup>8</sup> i w 1945<sup>9</sup> roku po darmową sieć bezprzewodową w rynku<sup>10</sup> – pisarz podkreśla na każdym kroku.

Wrocław Ziemiańskiego to jednak nie tylko pojedyncze budynki. Czasem pisarz kreśli gdzieś na marginesie utworu całe mapy miejskie wyspecjalizowanego typu, jak w *Legendzie*:

Gusiew rozejrzał się po parkingu, kończąc drugą puszkę piwa. Facet w renault scenic rzucił piłkę dwóm małym pudelkom, które biegały w amoku, aportując. [...] Dwóch młodych – jeden w peugeocie, drugi w daewoo – ciągnęło piwo z puszek, jak i on. Boże! Cywilizacja samotnych mężczyzn, chlejących w samochodach. Znał ich wszystkich, choć z żadnym nigdy nie rozmawiał. Wszyscy się znali. Mieli już nawet „swoje” miejsca na tym parkingu. Radio na full, alkohol, a później jazda bocznymi drogami, ścieżkami, żeby uniknąć policji. Każdy miał „pewne” przejazdy, opracowane drogi dojazdu do domu, gdzie czekała żona i cały ten szajs. [...] Usilowali na siebie nie patrzeć. Kryli oczy za szklami przeciwsłonecznych okularów. Udawali, że mają jakieś cele postoju. Może wypuścić psy i kazać im aportować, może wysłuchać wiadomości w radiu, choćby umyć szyby w samochodzie? Byle nie wracać do domu... Gusiew znał wiele takich miejsc. Nad Widawą urzędowali „działkowcy”; łopata na dach i można pić,

<sup>4</sup> Tenże, *Bomba Heisenberga*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, s. 149.

<sup>5</sup> Tenże, *Legenda*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, Lublin 2004, s. 171.

<sup>6</sup> Tenże, *Zapach szkła*, s. 25; Tenże, *Wypasacz*, [w:] tenże, *Pułapka Tesli*, Lublin 2013, s. 22;

<sup>7</sup> Tenże, *Breslau forever*, Lublin 2008, s. 279.

<sup>8</sup> Tenże, *Bomba Heisenberga*, s. 148.

<sup>9</sup> Tenże, *Zapach szkła*, s. 105.

<sup>10</sup> Tenże, *Breslau forever*, s. 104.

nie tłumacząc się przed żoną. Na Grunwaldzkim stali „naukowcy”, którzy nigdy nie wchodzili do swoich katedr. Na Krzykach „spacerowicze”, co nigdy nie wysiadali ze swoich samochodów. Na Lotniczej „biznesmeni”, tłumaczący swoją nieobecność natłokiem obowiązków<sup>11</sup>.

Skreślona wyżej panorama miasta (można by ją nazwać jego geografią alkoholową) nie intrygowałaby, rzecz oczywista, w literaturze głównego nurtu. Drastycznie różni się natomiast poetyką od tego, do czego przyzwyczała czytelnika polska fantastyka (zwykle inaczej kładąca punkty ciężkości). Inny przykład tego rodzaju stanowi opis Wrocławia w godzinach przedświt, jaki maluje cierpiący na bezsenność bohater *Waniliowych plantacji Wrocławia*<sup>12</sup>, czy swoista próba mityzacji przestrzeni miejskiej (ponownie z *Legandy*):

Wzrok Gusiewa prześlizgiwał się po idealnej ułożonej kostce nowoczesnego parkingu. Tak dobrego obserwatora jak on nowa nawierzchnia nie mogła zmylić. Wiedział, którędy szła stara droga, gdzie jeszcze zostały słupy z niemieckimi lampami, które można obejrzeć w dowolnym filmie o Auschwitz. Wiedział, gdzie są najniższe punkty betonowego pola i jak podłączono je do niemieckiej sieci melioracyjnej. Miał wrażenie, że całe pokolenia architektów budujących to miasto chciały mu coś powiedzieć. Że w tkance aglomeracji zakłęta jest jakaś myśl. Że to wszystko czemuś służy. [...] Bo coś tu tkwiło, coś na granicy pomiędzy kompletnym niezrozumieniem, entropią, a porządkującą ideą. Zerknął na idealnie wystrzyżony trawnik. Wystarczyłoby wziąć łopatę, by w dowolnym miejscu dokopać się do ludzkich kości i jakichś kamieni z niemieckimi lub hebrajskimi inskrypcjami, niosącymi swoje mroczne przesłanie – hen, przez niewyobrażalne otchłanie czasu<sup>13</sup>.

Fragment jest interesujący, bo przecucie bohatera nie doczekuje się w fabule żadnego wyjaśnienia (w odróżnieniu od innych zagadek w opowiadaniu). Odsyła to czytelnika raczej do – z grubsza rzecz biorąc –

<sup>11</sup> Tenże, *Legenda...*, s. 172.

<sup>12</sup> Tenże, *Waniliowe plantacje Wrocławia*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, Lublin 2004, s. 279-280.

<sup>13</sup> Tenże, *Legenda...*, s. 174-175.

realizmu magicznego niż do fantastyki, starającej się wyjaśniać językiem przyrodoznawczym (niechby gwałcąc przy tym zdrowy rozsądek) wszelkie fenomeny, którymi pragnie intrygować.

Wrocław nie jest u Ziemiańskiego otoczony pustką (choć opisany jest bez porównania bardziej szczegółowo niż inne miejsca). Dwukrotnie pojawia się Poznań jako swoiste miasto bratnie<sup>14</sup>. Nieistniejącą realnie autostradę, mającą łączyć obie metropolie, umieszcza pisarz w tytule jednego ze swoich futurystycznych tekstów – staje się ona ekwiwalentem Szlaku Bursztynowego na postnuklearnej pustyni, w którą przeistoczyła się Europa. Pojawia się również podwrocławski poligon (prawdopodobnie Golewo), gdzie jakoby trenowały oddziały Afrika Korps<sup>15</sup>. Na tymże poligonie bohater *Waniliowych plantacji Wrocławia* odnajduje w spalonym wraku transportera dziwne zdjęcie, stanowiące klucz do rozwikłania głównej zagadki opowiadania<sup>16</sup>.

Wszystko, co powiedziano wyżej, dotyczy takich przedstawień współczesnego Wrocławia, które zasadniczo nie wiążą się z fabułą. Nie zawsze jednak jest to prawda, ponieważ rozmaite obiekty we Wrocławiu lub jego okolicach czasami przestają być jedynie areną dla perypetii bohaterów i zaczynają odgrywać własną, aktywną rolę – stają się niejako niewymienne. Tak jest w przypadku placu Grunwaldzkiego, który podczas wielkiego pożaru miasta w *Legendzie* (mającego genezę nadprzyrodzoną) na powrót przyjmuje na siebie rolę lotniska, jaką pełnił pół wieku wcześniej, umożliwiając lądowanie poznańskim samolotom gaśniczym<sup>17</sup>. Podobnie jest z jednym z wrocławskich bunkrów przy ulicy Miłej, który zyskuje w *Zapachu szkła* status wejścia do podziemnego labiryntu hitlerowskich korytarzy, gdzie autor umieszcza fikcyjny akcelerator – niedokończoną nazistowską superbroń, uruchomioną ponownie w czasach współczesnych<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 254; tenże, *Autobahn nach Poznań*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, s. 413.

<sup>15</sup> Tenże, *Legenda*, s. 173.

<sup>16</sup> Tenże, *Waniliowe...*, s. 301.

<sup>17</sup> Tenże, *Legenda*, s. 254.

<sup>18</sup> Tenże, *Zapach szkła*, s. 116.

Niefantastyczne teksty Ziemiańskiego operują często podobnym mechanizmem, jak dzieje się w powieści *Breslau forever*, gdzie za pasmem tajemniczych zabójstw policjantów okazuje się stać (niczym w *Katarze Lema*) kombinacja szeregu nieszkodliwych z osobna czynników. Wśród nich znajduje się specjalna farba, pokrywająca ścianę jednego z pomieszczeń we wrocławskiej komendzie wojewódzkiej – ekspozycja na opary tejże farby (po przydzieleniu pechowemu funkcjonariuszowi tego właśnie pokoju przez skorumpowaną administrację) stanowi pierwszy krok do uśmiercenia ofiary<sup>19</sup>. Zbrodniczy mechanizm działa jednak od czasu wojny, stąd cała konstrukcja logiczna byłaby niemożliwa, gdyby niemiecka i polska policja nie wykorzystywały tego samego budynku!

Warto zauważyć, że przyznanie współczesnym obiektom architektonicznym aktywnej roli w fabule wymaga czasami od autora zmodyfikowania ich rzeczywistej historii. Aby uwiarygodnić status wspomnianego wyżej bunkra na Milej jako wrocławskiego Avernus, buduje Ziemiański – na bazie legendy miejskiej o niezbadanych wciąż hitlerowskich podziemiach – całą historię nazistowskiej superbroni. Dopisuje w tym celu własne wytłumaczenie do dziwnej z pozoru ucieczki z obłożonego miasta jego gubernatora, *gaulaitera* Hansa Hankego, którego Fieseler Storch był wystarczająco mały, aby z powodzeniem wystartować ze zwykłej ulicy – budowa w tym celu lotniska na placu Grunwaldzkim nabiera sensu dopiero, jeżeli wraz z maszyną *gaulaitera* twierdzę miałby opuścić większy samolot, na pokładzie którego fikcyjne urządzenie można by ewakuować na Zachód (z powrotem do Polski sprowadza je Ziemiański z Argentyny kubańskim samolotem, odzyskane przez żołnierzy LWP)<sup>20</sup>. Podobne fikcyjne wyjaśnienie zyskuje w *Zapachu szkła* wrocławska katastrofa budowlana z 1966 roku, gdy wiatr powalił pośpiesznie budowaną konstrukcję gmachu Wydziału Melioracji Wyższej Szkoły Rolniczej – w opowiadaniu jest to jedna z szeregu fałszywych katastrof, fingowanych przez komunistyczne władze, aby ukryć masowe egzekucje przypadkowych świadków fenomenu, jaki towarzyszy działaniu ponemieckiego akceleratora (takie samo wytłumaczenie zyskuje

---

<sup>19</sup> Tenże, *Breslau forever*, s. 362.

<sup>20</sup> Tenże, *Zapach szkła*, s. 105.

w tekście np. wybuch gazu w warszawskiej Rotundzie PKO w 1979 roku<sup>21</sup>). Kolejną własną legendę dorabia Ziemiański do podwrocławskiej góry Ślęży, której prasłowiańska magia zapewnia nieśmiertelność protagoniście *Waniliowych plantacji Wrocławia*<sup>22</sup>.

## Wrocław przeszły. Twierdza wiecznej chwały

Przeszłość Wrocławia nie ogranicza się u Ziemiańskiego jedynie do relikwów, oglądanych z perspektywy współczesności. W niektórych opowiadaniach fantastycznych równoległe do narracji współczesnej pisarz umieszcza narrację historyczną (w *Pułapce Tesli* – przedwojenną, w *Zapachu szkła* – osadzoną w latach 70.). Podobnie jest z niektórymi wrocławskimi powieściami niefantastycznymi: tylko jedna z trzech paralelnych narracji w *Breslau forever* jest współczesna, druga przenosi nas do wczesnego PRL-u, zaś trzecia – do czasów wojny. W oblężonym przez Sowieców Wrocławiu toczy się również (już w całości) inny kryminał Ziemiańskiego, *Ucieczka z Festung Breslau* (przypominający nieco *Festung Breslau* Krajewskiego). Do tej grupy tekstów należy też powieść *Żołnierze grzechu*, osadzona wprawdzie we współczesnym mieście, ale oglądanym oczyma człowieka, który właśnie opuścił oddział zamknięty, gdzie przebywał od czasu PRL-u, toteż XXI-wieczny Wrocław (zrazu wzięty za jakąś metropolię w RFN-ie<sup>23</sup>) przypomina mu *Blade Runnera*<sup>24</sup>.

Miasto w narracjach historycznych Ziemiański maluje w taki sam dygresyjny sposób, jak w narracjach współczesnych – pisarz pozbawia je po prostu nowszych warstw zabudowy, ale obecne są wszystkie poprzednie, wedle nakreślonego poprzednio klucza. Średniowieczna Piwnica Świdnicka („najstarsza restauracja Europy”<sup>25</sup>) staje się miejscem nieudanej

---

<sup>21</sup> Tamże, s. 22.

<sup>22</sup> Tenże, *Waniliowe...*, s. 333.

<sup>23</sup> Tenże, *Żołnierze grzechu*, Wrocław 2010, s. 89.

<sup>24</sup> Tamże, s. 132.

<sup>25</sup> Tenże, *Breslau forever*, s. 329.



zasadki Gestapo w *Ucieczce z Festung Breslau*<sup>26</sup>, tam też podczas wojny nawiązują diaboliczny pakt dwaj geniusze zbrodni w *Breslau forever*<sup>27</sup>. O wojnach napoleońskich z kolei przypominają oblężonym Niemcom choćby wały przeciwpowodziowe (usypane niegdyś przez francuskich jeńców<sup>28</sup>), zaś modernistyczna Hala Stulecia wywiera na nich jeszcze silniejsze wrażenie niż na bohaterach z XXI wieku<sup>29</sup>. Protagonisci stają się również świadkami konstrukcji bunkra pod Wzgórzem Partyzantów<sup>30</sup> i lotniska w miejscu późniejszego placu Grunwaldzkiego<sup>31</sup>. Zabytki także tu stanowią pretekst, aby wspomnieć o minionym statusie miasta. Portal Olbiński w katedrze św. Marii Magdaleny, pod którym protagonista *Ucieczki z Festung Breslau* wyznacza spotkanie przyszłemu partnerowi za pomocą fikcyjnego ogłoszenia gazetowego, pozwala opowiedzieć czytelnikowi (dosyć tendencyjnie) historię zatargu Piotra Włostowica z Władysławem Wygnańcem<sup>32</sup>, zaś widok burzonego miasta skłania bohatera do wzmianki, że wydało ono na świat jedenastu noblistów<sup>33</sup>. Na kartach książki ożywa też (lub przynajmniej zostaje wspomniany) szereg postaci historycznych związanych z Wrocławiem. Bohaterowie napotykają lamentującego księdza Paula Peikerta<sup>34</sup> (jest mowa o jego słynnym dzienniku<sup>35</sup>), a z sowieckiej niewoli wydobywa ich pierwszy polski prezydent miasta, Bolesław Drobner<sup>36</sup>. Pojawiają się też (choć tylko z nazwiska) zdobywca Twierdzy, generał Władimir Głuzdowski<sup>37</sup>, i jego adwersarze: Johannes

---

<sup>26</sup> Tenże, *Ucieczka z Festung Breslau*, Wrocław 2009, s. 58.

<sup>27</sup> Tenże, *Breslau forever*, s. 329.

<sup>28</sup> Tenże, *Ucieczka...*, s. 83.

<sup>29</sup> *Tamże*, s. 66.

<sup>30</sup> *Tamże*, s. 133.

<sup>31</sup> *Tamże*, s. 306.

<sup>32</sup> *Tamże*, s. 61.

<sup>33</sup> *Tamże*, s. 78.

<sup>34</sup> *Tamże*, s. 281.

<sup>35</sup> *Kroniki dni oblężenia Wrocławia*, głośne w PRL-u także dzięki propagandzie, gdyż odpowiedzialnością za zrujnowanie miasta obarczył Peikert hitlerowców, nie Sowietów (zob. film *Wyrok na miasto* z 1968 roku).

<sup>36</sup> Tenże, *Ucieczka...*, s. 365.

<sup>37</sup> Tenże, *Breslau forever*, s. 18.

Krause<sup>38</sup>, Hans von Ahlfen<sup>39</sup> i Hermann Niehoff<sup>40</sup>. W tekście przewijają się wreszcie (rzecz charakterystyczna) architekci, jak Erich Mendelsohn<sup>41</sup>, Paul Schmitthenner<sup>42</sup> i Max Berg<sup>43</sup>.

Ciekawe jest to, że także w przypadku tekstów historycznych wykorzystanie fabularne niektórych miejsc pociąga za sobą konieczność zmiany ich historii. I tak zburzenie Poczty Głównej, gdzie ukryte są poszukiwane przez protagonistę diamenty, zostaje przypisane pomysłowości jednego z bohaterów (zleca on zbombardowanie jej sowieckiemu lotnictwu<sup>44</sup>), zaś epidemia ospy w 1963 roku okazuje się efektem działania syntetycznego wirusa<sup>45</sup>.

Ulokowanie akcji w przeszłości daje Ziemiańskiemu pewną szansę, której nie dają fabuły współczesne – możliwość umieszczania w tekstach referencji nie odsyłających tylko wstecz, ale również naprzód w czasie (tj. do wydarzeń, które jeszcze nie miały miejsca). Najczęstszą formułą są tu natrętne czasami prognozy bohaterów (pozbawione choćby pozoru prawdopodobieństwa, co jest jawną oznaką pewnej gry z czytelnikiem). Protagonści – w samym początku lat 40.! – prorokują u Ziemiańskiego odwrócenie biegu wojny, a nawet jej nijak niemożliwe do przewidzenia epizody przyszłe, jak aliancki nalot na Drezno<sup>46</sup>, wynalezienie i użycie bomby atomowej przeciwko Japonii<sup>47</sup>, wywieszenie biało-czerwonej flagi ponad Bramą Brandenburską<sup>48</sup> i brutalną sowietyzację powojennej Polski<sup>49</sup>.

<sup>38</sup> Tenże, *Ucieczka...*, s. 135.

<sup>39</sup> *Tamże*, s. 135.

<sup>40</sup> *Tamże*, s. 281.

<sup>41</sup> *Tamże*, s. 382.

<sup>42</sup> *Tamże*, s. 221.

<sup>43</sup> Tenże, *Legenda...*, s. 171.

<sup>44</sup> Tenże, *Ucieczka...*, s. 286.

<sup>45</sup> Tenże, *Żołnierze grzechu*, s. 232.

<sup>46</sup> Tenże, *Ucieczka...*, s. 95 i 137.

<sup>47</sup> Tenże, *Breslau forever*, s. 154; tenże, *Pułapka Tesli*, [w:] tenże, *Pułapka Tesli*, Lublin 2013, s. 117.

<sup>48</sup> Tenże, *Breslau forever*, s. 10.

<sup>49</sup> *Tamże*, s. 10.

Przepowiednie bohaterów nie ograniczają się wyłącznie do zawartości przyszłych podręczników do historii – zazwyczaj dywagują (lub tylko dają wskazówki czytelnikowi) o tym, co stanie się po wojnie z obiektami wewnątrz samego Breslau. Przepowiadają nie tylko zmiany, jakie znajdą bezpośrednio po niej (powstanie placu Społecznego<sup>50</sup>, przejęcie przez Urząd Czekowy roli Poczty Głównej<sup>51</sup> itd.), ale także wydarzenia znacznie bardziej odległe w czasie (jak choćby powódź stulecia w 1997 roku<sup>52</sup>). Czasem przewidywania te nabierają wymiaru bardziej osobistego, jak dzieje się w scenie romantycznej kolacji bohatera – pragmatycznego oficera Abwehry, Dietera Schielkego – z ukochaną Ritą w Parku Południowym:

Szatniarze obskoczyli ich, gdy tylko weszli do wielkiej, pawilonowej restauracji w parku. [...] Schielke zastanawiał się, skąd uderzą Rosjanie. Jeżeli sztab zaal tereny na wschodzie miasta, to najbardziej prawdopodobnym kierunkiem było właśnie południe. Miejsce, w którym się teraz znajdowali. A to oznacza, że będą walczyć w tym parku. Po przepięknej restauracji pozostanie tylko wspomnienie. Przyszli mieszkańcy miasta będą mogli podziwiać ją jedynie na starych fotografiach. [...] Panie Boże, dlaczego nie mnie ustanowiłeś dyrektorem świata? Może załatwiłbym to bardziej po ludzku i Polacy, czy kto tam ma nas zastąpić w tym miejscu, mogliby rozkoszować się piwem dalej w tej restauracji? A tak będą musieli je sączyć, siedząc na murku, jedynej pozostałości fundamentów. Albo będą musieli wybudować sobie własny lokal? Być może nawet w ogromnej wieży ciśnień, którą mijali niedaleko... Ciekawe, czy kiedyś będzie siedział tam ktoś, kto opíše nasz los, ostatnich żołnierzy upadającego imperium. Ile czasu minie? Pół wieku, więcej? Ten ktoś pewnie będzie Polakiem, prawdopodobnie pójdzie na kawę ze swoją dziewczyną, tak jak on był z Ritą, i będzie się zastanawiał, o czym myślał ktoś taki jak Schielke, siedząc tu, w pobliżu, dawno, dawno temu<sup>53</sup>.

Kawiarnia w zabytkowej wieży ciśnień przy alei Wiśniowej powstała niedługo po jej wykupie w końcu lat 90. Jasne jest, że owym refleksyjnym

<sup>50</sup> Tenże, *Ucieczka...*, s. 288.

<sup>51</sup> *Tamże*, s. 287.

<sup>52</sup> *Tamże*, s. 55.

<sup>53</sup> *Tamże*, s. 49-50.

Polakiem na kawie jest sam autor (a przynajmniej: chce, by czytelnik tak myślał). O ile popadanie przez bohatera w ton Marka Aureliusza nie musi zachwycać swoją subtelnością, umieszczanie w książce aluzji do okoliczności jej tworzenia jest – w fantastyce naukowej – czymś niezwykle rzadkim.

Przepowiednie na temat kształtu powojennego Wrocławia szybko stałyby się nużące – gdyby nie fakt, że nie wszystkie są w tekście podane wprost. Przykładem są niemieckie domy handlowe, których powojenne nazwy Ziemiański sugeruje jedynie poprzez gry słowne (rzecz ciekawa: czytelne wyłącznie dla osób znających odrobinę Wrocław). Protagonista płonącemu domowi handlowemu braci Barasch wróży zatem powstanie z popiołów<sup>54</sup> (SDH Feniks), dom handlowy Dyckhoffa ma według niego zmienić skórę<sup>55</sup> (DH Kameleon), zaś dom handlowy Wertheima jest chwalony za potwierdzenie swej renomy niezniszczalnego budynku<sup>56</sup> (DH Renoma). Osoby niezorientowane w geografii miasta tej zabawy po prostu nie zauważą.

Istnieje jeszcze jeden ciekawy aspekt historycznych ujęć Wrocławia u Ziemiańskiego. Dzięki temu, że jego mapy miasta z różnych okresów pokrywają się ze sobą w niektórych miejscach, możliwe staje się dla czytelnika posklejanie – w oparciu o szereg tekstów – historii takich punktów styku. Wspomniane domy handlowe, które płoną w *Ucieczce z Festung Breslau*, oglądamy np. w *Żołnierzach grzechu* w ich współczesnych, futurystycznych odsłonach. Bohatera tej powieści uderza z kolei kontrast z ich szarym wyglądem w czasach komuny, co wypełnia lukę między tamtymi dwoma obrazami. Innym przykładem ciągłości przedstawień jest kilka odsłon gmachu Komendy Wojewódzkiej, gdzie pracuje szereg postaci Ziemiańskiego. Od bohaterów *Ucieczki z Festung Breslau* dowiadujemy się na przykład, że już przed zdobyciem miasta była to siedziba policji, przewidują oni także ulokowanie się tam NKWD<sup>57</sup>. Dzięki *Zapachowi szkła* wiemy z kolei, że w czasach PRL-u była to później zwykła

---

<sup>54</sup> *Tamże*, s. 209.

<sup>55</sup> *Tamże*, s. 112.

<sup>56</sup> *Tamże*, s. 209.

<sup>57</sup> *Tamże*, s. 230.

komenda MO, lecz mowa jest z kolei o katowaniu tam Żydów w czasach hitlerowskich<sup>58</sup>. Korpus tekstów Ziemiańskiego można traktować zatem jako rodzaj miejskiej encyklopedii.

## Wrocław nieistniejący. Metropolis, bunkier, miasto snów

Oprócz Wrocławia przeszłego lub współczesnego – czy to *stricte* realistycznego, czy wzbogaconego o elementy fantastyczne – napotkać można w tekstach Ziemiańskiego wersje miasta czysto fantastyczne, będące owocem zastosowania trzech odmiennych konwencji SF. Realizacją pierwszej z nich jest Wrocław z rzeczywistości równoległej, wspomniany w *Bombie Heisenberga*. Drugą grupę tworzy szereg wizji przyszłego Wrocławia w *Chłopaki, wszyscy idziecie do piekła*, w *Waniliowych plantacjach Wrocławia*, w *Autobahn nach Poznań* oraz w *Legendzie*. Wariant trzeci to dziwaczny Wrocław ze świata snu, więc kompletnie już odrealniony, przedstawiony w *A jeśli to ja jestem Bogiem?* oraz (ponownie) w *Legendzie*.

Alternatywny Wrocław z *Bomby Heisenberga* stanowi część równoległego kosmosu (jego status ontologiczny jest zresztą dość mętny, gdyż bohater podróżuje tam wyłącznie podczas snów wywoływanych przez specjalną aparaturę). Ziemia w tym wszechświecie odpowiada poziomem zaawansowania – z grubsza rzecz biorąc – latom 50., ale tzw. punktem dywergencji wydaje się tu pozostanie na polskim tronie dynastii Jagiellonów, dzięki czemu Rzeczpospolita nie staje nigdy Pospolita – unikając pułapki złotej wolności i wynikających zeń rozbiorów, przechodzi przez XIX stulecie nietknięta, gdy tuż obok kruszy się Świąte Cesarstwo. Odmienny bilans sił w Europie sprawia, że Wielka Wojna nigdy nie wybucha i monarchiczna Polska w połowie wieku XX koegzystuje z wciąż istniejącymi Austro-Węgrami (domyślamy się, że pozbawionymi jedynie Galicji). Oba te państwa – wraz z Trzecią Rzeszą, faszystowskimi Włochami i cesarstwem Japonii – pozostają teraz w sojuszu wojskowym, skierowanym przeciwko zachodnim aliantom. Rewolucja bolszewicka

---

<sup>58</sup> A. Ziemiański, *Zapach szkła*, s. 68.

w tym uniwersum nie miała miejsca, gdyż nikt nie wysłał tu Lenina do Petersburga po rewolucji lutowej – dawne dominia cara podzielone zostają pomiędzy Japonię i Polskę<sup>59</sup>. Właśnie te dwa kraje stanowią – w miejsce Związku Radzieckiego i Czerwonych Chin – głównych graczy politycznych w Azji, zastępując swe realne odpowiedniki w roli protektorów marionetkowego reżimu północnego Wietnamu, który toczy z proamerykańskim Wietnamem południowym krwawą wojnę<sup>60</sup>. Ziemiański na prawach żartu wprowadza też do fabuły żywego wciąż Józefa Piłsudskiego oraz Alberta Einsteina, który zbiegł z Rzeszy do tolerancyjnej Polski – obaj znają jednak Wrocław wyłącznie jako niemieckie miasto, gdzie mieszka ulubiony astrolog Hitlera<sup>61</sup>.

Wyjątkowość opowiadania polega na tym, że geografia miasta jest w nim jedyną płaszczyzną, która sugeruje, że w fabule dzieje się coś nieco innego, niż się wydaje. Jedyna prawdziwa niesamowitość (reszta fenomenów znajduje bowiem jakieś wytłumaczenie) polega tu na tym, że polski konsulat w alternatywnym Breslau mieści się – wedle opisu – niedaleko Wzgórza Partyzantów, czyli tam, gdzie (jak autor wspomina) znajduje się w prawdziwym Wrocławiu konsulat niemiecki<sup>62</sup>, a przede wszystkim – sam instytut, gdzie toczy się cały eksperyment ze snem! Koincydencja tego typu jest tak nieprawdopodobna, że stawia pod znakiem zapytania realność całego kosmosu równoległego (wcześniej konsekwentnie przez autora urealnianego). Uważny czytelnik w tym miejscu zaczyna wątpić, czy jakakolwiek rzeczywistość alternatywna naprawdę w opowiadaniu istnieje, czy może jest tylko wytworem umysłu bohatera – jest to jednak

---

<sup>59</sup> Stan rzeczy spowodowany klęską Kutuzowa, gdyż główną atrakcją turystyczną alternatywnej Moskwy jest – zgodnie ze specyficznym poczuciem humoru autora – Mauzoleum Napoleona przy Placu Biało-Czerwonym.

<sup>60</sup> Wojna wietnamska w świecie *Bomby...* ma właściwie trzy realne wzorce. Odsyła naturalnie do konfliktu z czasów Johnsona, ale – w sensie czasu i miejsca akcji – także do pierwszej wojny indochińskiej (choć Amerykanie sponsorowali tam jedynie Francuzów), a ponadto – w sensie rozmiarów konfliktu oraz używanego sprzętu – do wojny koreańskiej (Ziemiański wspomina tu np. o myśliwcach odrzutowych w rodzaju F-86 Sabre).

<sup>61</sup> A. Ziemiański, *Bomba...*, s. 189.

<sup>62</sup> *Tamże*, s. 159.

gra na tyle subtelna, że łatwo ją przegapić. Od znajomości miasta zależy tu zatem sposób, w jaki odczytamy cały tekst – rzecz godna uwagi.

Zupełnie inny Wrocław ukazany jest w *Legendzie*, stanowiącej ciąg dalszy *Bomby Heisenberga* (choć z innymi protagonistami). Akcję obu opowiadań oddziela w naszej rzeczywistości kilka miesięcy, ale w alternatywnym kosmosie dystans wynosi kilkadziesiąt lat – przez ten czas mocarstwowa wizja Polski ewoluuje we własną karykaturę, Rzeczpospolita ulega bowiem azjatyzacji (pod demograficznym naporem imigrujących doń Chińczyków, co wydaje się nie tyle rodzimym wariantem *yellow perill*, co ironicznym epilogiem do znanego dowcipu o zahibernowaniu Reagana i Gorbaczowa). Jednocześnie z mapy globu najwyraźniej znikają Niemcy, a w każdym razie pozbywają się one ekwiwalentu Ziemi Odzyskanych, gdyż Wrocław nie jest już germański, lecz polski – stanowi on fragment monumentalnej aglomeracji stołecznej<sup>63</sup> (jej sercem, jak się domyślamy, jest oczywiście Kraków). Wrocławska starówka znajduje się pod ziemią, zachowana niczym wielki eksponat we wnętrzu gigantycznego bunkra, na powierzchni którego wznosi się nowoczesna metropolia – wizja ta wpisuje się zatem już w krąg obrazów futurystycznych. Celem bohatera jest jednak spenetrowanie wnętrza owej kopuły, pod którą Ziemiański umieszcza realne obiekty miejskie, choć z właściwym sobie poczuciem humoru – protagonista na powierzchnię ma powrócić za pomocą specjalnej rakiety, ukrytej przez chińsko-polskich komandosów w wydrążonej replice posągu św. Jana Nepomucena przed kolegiatą św. Krzyża i św. Bartłomieja<sup>64</sup>.

Podobnie pomyślne (lecz równie ubogie w detale) prognozy wrocławskiej prosperity odnajdziemy w *Chłopaki, wszyscy idziecie do piekła*, gdzie śledzimy (w kilkuletnich odstępach) całą historię życia polskiego geniusza militarnego, wraz z którym rozwija się również miasto (np. jedna ze scen rozgrywa się na Dworcu Głównym Kolei Podziemnych, w jaki przepoczwarzyć się miałby obecny Dworzec Główny po – najwidoczniej nieuchronnym – kolapsie PKP<sup>65</sup>). Z kolei w *Waniliowych*

<sup>63</sup> A. Ziemiański, *Legenda...*, s. 193.

<sup>64</sup> *Tamże*, s. 187.

<sup>65</sup> A. Ziemiański, *Chłopaki, wszyscy idziecie do piekła*, [w:] tenże, *Pułapka Tesli*, Lublin 2013, s. 158.

*plantacjach Wrocławia* bohater (współczesny) odnajduje dziwne zdjęcie, które przedstawia jego samego w futurystycznym stroju na tle dżungli opatrzonej tabliczką „Plantacja wanilii. Własność gminy Wrocław”<sup>66</sup>. Obok tego kuriozum komputerowa analiza fotografii ujawnia widoczną w tle panoramę przyszłego miasta, przypominającego tu Metropolis („niemożliwe do zbudowania wieże, napowietrzne dyski, jakieś promenady”<sup>67</sup>). Z szeregu świetlanych wizji wyłamuje się jedynie *Autobahn nach Poznań*, gdzie miasto ukryte jest w całości wewnątrz jednego bunkrów przeciwatomowych, ostatnich bastionów *homo sapiens* na radioaktywnej pustyni, w jaką zmieniła świat wojna jądrowa<sup>68</sup>. Poznań (mający zresztą – dzięki globalnemu ociepleniu – bezpośredni dostęp do Bałtyku) wysyła tu wspomniane już konwoje do Wrocławia, jawiącego się – na tle innych bunkrów – jako raj na Ziemi. Pokazuje to scena, gdy wychowana w spartańskich warunkach Amerykanka, pierwszy raz odwiedzająca bunkier, z nabożną czcią degustuje lokalne banany, jakie rosną w pobliżu serca postnuklearnej Festung Breslau – dolnośląskiego Urzędu Wojewódzkiego (zwanego tu Ministerstwem Przemytu<sup>69</sup>). Tego typu wizje nie mogły nie zaskarbiać autorowi sympatii odbiorców, spełniając w dobie transformacji ustrojowej oczywistą funkcję kompensacyjną.

Formujące trzecią grupę przedstawień wersje Wrocławia – te całkiem nierzeczywiste – charakteryzują się przede wszystkim brakiem spójności. W opowiadaniu *A co, jeśli to ja jestem Bogiem?* protagonista jest w stanie kontrolować zawartość własnych snów – buduje w głowie senną replikę miasta, ponad wieżowcami którego uczy latać dziewczynkę, obdarzoną podobnym talentem<sup>70</sup> (sny można tu bowiem współdzielić). Wyraźnie oniryczny charakter ma też podziemny Wrocław z *Legandy* (naziemny, jak wspomniano, odmalowano podług konwencji historii alternatywnej).

<sup>66</sup> Tenże, *Waniliowe...*, s. 326.

<sup>67</sup> Tamże, s. 327.

<sup>68</sup> Tekst to jeden z nielicznych przykładów współczesnej polskiej fantastyki postapokaliptycznej (jakkolwiek z wyraźnymi ukłonami w stronę steampunku).

<sup>69</sup> A. Ziemiański, *Autobahn...*, s. 443 i 446.

<sup>70</sup> Tenże, *A jeśli to ja jestem Bogiem?*, [w:] tenże, *Pułapka Tesli*, Lublin 2013, s. 265.



Protagonista napotyka tam dziwną społeczność, żyjącą na sposób z grubsza średniowieczny (lokalny lider posiada *quasi*-magiczną zdolność do wpływania na świat realny, przez co cały tekst z SF niepostrzeżenie przekształca się w rodzaj *fantasy*). Jednym z miejsc, które odwiedza bohater, jest kościół św. Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic (obecnie Opieki św. Józefa). Rzecz w tym, że pod tą nazwą przedstawiona jest inna świątynia (romańska) niż stojąca w rzeczywistym mieście (XIX-wieczna, neoromańska), co – biorąc pod uwagę kompetencję autora w tych sprawach – nie wydaje się pomyłką. Taka podmiana sugeruje raczej, że cały podziemny Wrocław w *Legendzie* nie jest wcale tym, czym miał być wedle chińsko-polskich zleceńodawców bohatera (tzn. muzeum), lecz jakąś upiorną fantasmagorią, rządzącą się odrębnymi prawami. Odczytanie tekstu także w tym przypadku zależy więc od znajomości miasta przez czytelnika.

## Podsumowanie

Panorama Wrocławia u Ziemiańskiego, jak starano się tutaj pokazać, jest niezwykle wielobarwna. Tak we współczesnych, jak w historycznych wizjach miasta dominują przede wszystkim odniesienia do jego bogatej przeszłości, której pierwszoplanowe relikty stanowią tutaj obiekty architektoniczne. Miejsca te nie zawsze stanowią tylko arenę wydarzeń, ale biorą w nich czasami czynny udział (co niekiedy wymaga przekłamania kilku faktów na ich temat). Nie brakuje również u Ziemiańskiego pomniejszych, „tematycznych” planów miejskich. Jego historyczne wizje Wrocławia cechuje identyczne zogniskowanie na zabytkach architektonicznych, co pozwala czytelnikowi – gdy napotyka te same obiekty w różnych epokach – na składanie w głowie ich historii z kawałków, na kształt układanki. Widać u Ziemiańskiego także unikalne w gatunku próby wejścia z czytelnikiem w pewnego rodzaju grę na orientację, przyjmującą często formę ukrytych przepowiedni czy aluzji do współczesnego kształtu miasta. Nabiera to znaczenia zwłaszcza w tekstach czysto fantastycznych, gdzie prezentowane są alternatywne wersje Wrocławia, ponieważ w kilku przypadkach przynajmniej wyłącznie znajomość miasta przez czytelnika

decyduje o tym, jak zinterpretuje dany tekst. Znajdziemy wreszcie wśród fantastyki Ziemiańskiego szereg przyszłych wersji metropolii – zarówno świetlanych, jak nieco ciemniejszych. Stałe w nich pozostaje jednak przekonanie, że wyrosła na styku kultur Wenecja Północy od swych narodzin była miejscem absolutnie wyjątkowym i takim pozostanie – niezależnie od tego, jakie burze dziejowe przetoczą się jeszcze nad jej gotyckimi wieżami.

### **Abstract**

#### **Vanilla stronghold. Wrocław in the fantastic and non-fantastic works of Andrzej Ziemiański**

The article describes how the image of Wrocław is constructed in literary works of Andrzej Ziemiański (both science fiction and realistic ones). In the images of the present day city, there is a clear focus on its architecture, which is often treated as an opportunity to present various episodes from local history. In the texts about the Wrocław of the past, a kind of a game with the reader can also be discerned, based on many hidden references to the contemporary shape of the city. A similar game can be observed in the texts on the unrealistic Wrocław – an alternative, oneiric or future one. One can also see a large span of visions of the latter kind, ranging from urban Utopia to post-apocalyptic fiction. However, an axis of every vision of this kind is always the same – the contemporary architecture of Wrocław.

MAGDALENA PIOTROWSKA-GROT

*Uniwersytet Śląski*

## „Miasto trawi susza” – katabaza ponowoczesna w wybranych utworach Tomasza Różyckiego

Poetyckie kreacje przestrzeni inspirują badaczy literatury głównie z uwagi na sposobność przekraczania granic wyobraźni spętanej przez codzienność. Pozornie szara, stechnokratyzowana miejskość kryje w sobie mroczne zagadki/zakamarki, których intelektualna penetracja stanowi wyzwanie dla rozwijających się w niej, uwięzionych bądź urzeczonych, artystów<sup>1</sup>.

Identyfikowanie przestrzeni, przeważnie w planie wertykalnym, i ukrytego w niej poznawczego potencjału jest jednym z głównych motywów twórczości Tomasza Różyckiego – zbadanym już poniekąd w kontekście geopoetyki<sup>2</sup>. W swoim szkicu chciałabym jednak przyjrzeć się bardzo

---

<sup>1</sup> O roli przestrzeni miejskiej w literaturze i sztuce piszą szeroko badacze literatury oraz kulturoznawcy, zob. *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010; też, *Post-polis. Wstęp do filozofii współczesnego miasta*, Kraków 2005; *Miasto nie-miasto: refleksje o mieście jako społeczno-kulturowej hybrydzie*, red. L. Michałowski, D. Rancew-Sikora, A. Bachórz, Gdańsk 2010.

<sup>2</sup> J. Gutorow, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej od 1968 roku*, Kraków 2003, s. 146.

specyficznym miejskim wędrownikom człowieka z wierszy Różyckiego – wędrownikom po miejskiej przestrzeni piekielnej, czyli swoistej „katabazie ponowoczesnej”<sup>3</sup> wpisanej w teksty pisarza.

## Piekielne eskapady

Jak pisze Alice Turner:

Pod koniec XIX wieku próbowano pozbyć się piekła również w obrębie samego chrześcijaństwa [...]. Od kiedy Orygenes wysunął tezę o ostatecznym przebaczeniu, jakie stanie się udziałem wszystkich, idea powszechnego zbawienia przyczaiła się na zapleczu chrześcijaństwa...<sup>4</sup>

Piekielne wizje, nawiązujące głównie do Dantejskich przedstawień, wpisały się jednak w europejską kulturę na tyle, iż nigdy nie przestały pełnić w literaturze i sztuce bardzo istotnej, symbolicznej zwykle, funkcji<sup>5</sup>. Wydarzenia XX wieku sprawiły jednak, że lokalizacja piekła uległa diametralnej zmianie, przeniosło się ono bowiem z podziemi kilka piętér wyżej, w przestrzenie ludzkiej codzienności, w kontakt z Innym. Zmienił się też piekielny wymiar semantyczny, piekło w wizjach poetyckich współczesnych twórców często przybiera wymiar nieeschatologiczny, niemający nic wspólnego, poza skojarzeniem, z losem pośmiertnym człowieka. Z mitologicznych wizji podziemi i chrześcijańskich obrazów piekła pozostała jednak głęboko zakorzeniona w kulturze nośność symboliki piekielnej, przestrzeni grozy, kary i samotności.

---

<sup>3</sup> Gr. *katabasis* – zejście, zstąpienie, motyw zstępowania bohatera do świata podziemnego i wędrowki po nim, znany z opowieści mitologicznych (zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Podręczny słownik terminów literackich*, Warszawa 1995). Katabazę ponowoczesną rozumiem jako wykorzystanie mitologicznych i religijnych motywów związanych z zejściem do podziemnej krainy umarłych lub piekła połączone z przeniesieniem ich w przestrzenie świeckie. Skutkiem tego jest upłynnienie granic *sacrum* i *profanum* oraz nadanie nowych znaczeń klasycznym symbolom.

<sup>4</sup> A. K. Turner, *Historia piekła*, Gdańsk 1996, s. 194.

<sup>5</sup> O przestrzeniach dantejskich w literaturze zob. J. Dembińska-Pawelec, *Arabeska. Szkice o poezji*, Katowice 2013.



Elementy piekielnych dekoracji pojawiają się bardzo często w wierszach Różyckiego, stanowiąc w większym stopniu słowne ekspresje wyobrażeń światów możliwych<sup>6</sup>, czy też ukrytego wymiaru znanej przestrzeni, niż wyraz religijnych, duchowych rozterek:

Powiedz życzenie, przewróć szklankę, dymie.  
Do dzisiaj chodziłem po obrzeżach, skrajach,  
po lichych krawężnikach, pustynnych osiedlach,  
gdzie Bóg robi wiatr od jedenastej.

[.....]

Do tej pory krążyłem, a dzisiaj zaglądam  
do środka, musi być tam siła, która wyrzuciła  
mnie, całą resztę, rozsypała cukier i wrywała  
kartki z książek meldunkowych. Tu otwieram ziemię.

To miejsce ma zapach popalonych włosów.  
Z dala od żaru stawiam, co przyniosłem:  
Statki z papieru, wino, pomarańcze<sup>7</sup>.

Piekielne komponenty pojawiają się w zacytowanym wierszu *Pieśń dwudziesta czwarta (Hades)* nie tylko za pośrednictwem tytułu, ale także w warstwie leksykalnej: „dym”, „magma”, „popiół”, „popalone”, „pustynne” (część z wymienionych leksemów pochodzi z niezacytowanego fragmentu wiersza). Nie da się ukryć, iż ogień jest podstawowym skojarzeniem z zaświatową karą za grzechy. Ciekawa jest perspektywa opisu owego świata, przyjęta przez człowieka z wiersza – porusza się on po krawędzi jakiejś nieokreślonej przestrzeni, w głąb której można spoj-

<sup>6</sup> Strategia pisarska Różyckiego stanowi reprezentację teorii światów możliwych, której karierę rozpoczął Umberto Eco, przenosząc ją z logiki na grunt literaturoznawstwa. Zob. U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 188.

<sup>7</sup> T. Różycki, *Pieśń dwudziesta czwarta (Hades)*, [w:] tenże, *Świat i Antyświat*, Kraków 2003, s. 36.

rzeć, otwierając ziemię. Ów poetycki Hades jest więc niejako w dwóch miejscach, we wnętrzu ziemi (w pewien sposób dostępnym percepcji wzrokowej), ale także na owych obrzeżach, które w słowach podmiotu jawią się jako pochodna wnętrza – „musi być tam siła, która wyrzuciła / mnie, całą resztę...” Źródłem doczesności jest podziemie, Bóg zaś, według dogmatu chrześcijaństwa Stwórcą, pełni wedle słów podmiotu rolę drugorzędną, jego zadania znajdują się pomiędzy gospodarczą sferą usług a kreowaniem, zarządzaniem przestrzeni – „Bóg robi wiatr od jedenastej”. Bohater liryczny, wędrowiec, krąży niejako wokół sedna, które ukryte było do tej pory wewnątrz, zejście do podziemi stanowi w pewnym sensie koniec wędrówki, Hades staje się miejscem docelowym.

Nie oddaje to jednak pełnego statusu wewnętrznej krainy, wewnątrz ziemi stanowi w wierszu Różyckiego także źródło początku – „musi być tam siła, która wyrzuciła mnie, całą resztę [...]” – opisywana przestrzeń staje się źródłem życia, ale słowo „wyrzuciła” ewokuje także odrzucenie, jakby człowiek z wiersza<sup>8</sup> stanowił zbędny element, nadal jednak nie wyczerpuje to pełnej nośności znaczenia, w tym słowie jest bowiem ukryty także przymus. Człowiek pochodzi z wnętrza krainy, którą właśnie ponownie odkrywa, miejsca przepelnionego siłą sprawczą, w którym – jak już powiedzieliśmy – brakuje Boga (sprowadzonego do funkcji dekoratora). Owa siła generuje chaos – „[...] rozsypała cukier i wrywała kartki z książek meldunkowych”, teoretycznie kończy poszukiwania, stanowi zwieńczenie podróży.

<sup>8</sup> Kategoria „człowieka z wiersza” użyta została przez Ireneusza Opackiego, choćby w przypadku omówienia dorobku Stanisława Barańczaka: „[...] chodzi o «człowieka z wiersza», człowieka, który «zachowuje się» wobec przywołanego w wierszu obiektu [...]. Staje się ten «obiekt» swoistym prowokatorem i «punktem odniesienia» zachowań się tego «człowieka z wiersza». Właśnie «zachowań się», a nie «postawy» tylko. Postawa jest czymś statycznym – a tutaj chodzi najczęściej o proces, o przebieg owych «zachowań się». Zob. I. Opacki, *Katedra i patyk*, [w:] „*Obchodzę urodziny z daleka...*” *Szkie o poezji Stanisława Barańczaka*, red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec, Katowice 2007, s. 220-221. W przypadku poezji Różyckiego szeroki zakres znaczenia tej kategorii jest nieraz zdecydowanie bardziej adekwatny interpretacyjnie niż inne dookreślenia instancji nadawczej, łącząc w sobie przede wszystkim funkcje podmiotu i bohatera lirycznego oraz podmiotu czynności twórczych.



Element łączący w tym tekście opozycję zewnętrzne–wewnętrzne stanowi pewna wyczuwalna w tkance wiersza sztuczność: liche krawężniki, puste osiedla, wywoływany o konkretnej godzinie wiatr, wreszcie statki z papieru – zdają się być częściami składowymi niezbyt wyszukanego planu filmowego. Jedynym prawdziwym elementem tekstowego świata zdaje się być, oprócz podmiotu-wędrowca, żar i zapach popalonych włosów, kojarzący się jednoznacznie z kremacją i holokaustem – piekłem przeniesionym w granice doczesności. „Piekielność” okazuje się być w tekście stopniowalna i wielowarstwowa, co trudno byłoby stwierdzić w pobieżnej lekturze, nie to bowiem stanowi pierwszy plan tekstu. Od sztuczności życia, poprzez samotność, chaos i brak przynależności, ostatecznie po masową zbrodnię – piekielność poetyckiego świata wzrasta i obejmuje już nie tylko jednostkę, ale ludzkość w sensie globalnym, co wzmocnione jest przez owo krążenie podkreślane w tekście, zagłębianie się nie tylko w podziemie, ale także znaczenie kolejnych obrazów. Owa „podziemna” wędrówka pozbawiona jest jednak eschatologicznej nadziei na dalsze trwanie po śmierci, na odkupienie win, choć w wierszu nie brakuje religijnych nawiązań. Bóg-kreator, powstanie z prochu / obrócenie się w proch, trzy dary, które do podziemia zanoszą człowiek z wiersza – wszystkie te elementy o sakralnej proveniencji ulegają u Różyckiego desakralizacji. Bóg jest dekoratorem, nie pełni szczególnie istotnej roli, wzmaga jedynie nastrój ewokujący pustkę. Biblijne powstanie z prochu i obracanie się w proch zamienia się w wierszu w wyrzucenie odpadków, w mnogości niepotrzebnych, chaotycznych elementów: „musi być tam siła, która wyrzuciła / mnie, całą resztę, rozsypała cukier i wyrwała / kartki z książek meldunkowych”. To żmudne schodzenie do wnętrza, pozbawione możliwości wyboru, to po prostu jedyna droga, jaką można podążać. Dary to nie złoto, kadzidło i mirra, a statki z papieru – dziecięce marzenie o wielkiej podróży i przygodach, pomarańcza, która symbolizuje pewną egzotykę, dostatek, pragnienie słońca. Z kolei wino, najbardziej sakralny z elementów, nie wydaje się w tym otoczeniu symbolizować cudu przemienienia krwi Zbawiciela, może stanowić jedynie środek służący do znieczulenia na rzeczywistość. Hades z *Pieśni dwudziestej czwartej* nie jest więc karą za grzechy czy

przestrzenią pośmiertnego bytowania, stanowi jedynie przedłużenie dotychczasowej egzystencji bohatera. Zejście do podziemi nie zmieniło bowiem w żaden sposób, przynajmniej nie wyraźny i diametralny, jego dotychczasowego trwania, osiągnięcie kresu wędrówki zrodziło kolejne marzenie o podróży – papierowe statki odłożone zostały w bezpiecznym miejscu, z dala od żaru, jako to, co dla człowieka wykreowanego w tekście najcenniejsze.

Bohater/narrator powieści Różyckiego *Bestiarium* również schodzi w dół do tajemniczego piwnicznego państwa:

Miałem już od pewnego czasu wrażenie, że pusty początkowo korytarz, odkąd wspólnie opuściliśmy lochy ratusza, zaludniał się od czasu do czasu jakąś bieganiną spłoszonych cieni. Towarzyszyły nam stłumione szepty i szurania, być może odgłos wyciszonych kroków. Odwracałem się wielokrotnie i widziałem jakieś cienie przesuwające się pod ścianami w pewnej od nas odległości, to przybliżające się, to oddalające na przemian. Towarzyszyły temu zwierzęce w swej naturze odgłosy, coś dziwnego działało się w tych ciemnościach, jakieś oczy nie przestawały tam gorzeć, obserwując wszelkie nasze poczynania<sup>9</sup>.

Ujmując treść tego specyficznego utworu w ogromnym skrócie, wędrówka po piwnicznej fabryce, czy też obozie, staje się dla bohatera – wciągniętego poniekąd wbrew swojej woli w tę oniryczną, nieprzewidywalną przygodę – okazją do zdefiniowania samego siebie, zagłębienia się we własne „ja”. Ową powieść, co zresztą wskazywane jest nieraz w recenzjach, można odczytywać także właśnie jako postmodernistyczną katabazę. Zejście do podziemi w powieści Różyckiego, choć oczywiście przywołuje skojarzenie z piekłem Dantego, nie ma właściwie wymiaru eschatologicznego – wykorzystuje w pewnych fragmentach piekielne rekwizyty, nie jest jednak raczej dążeniem do odkrycia prawdy o pośmiertnym przeznaczeniu ludzkiej duszy. Rozterki natury egzystencjalnej, psychoanalityczne zabarwienie rozważań, melancholijne poszukiwanie własnych korzeni, prawdy o sobie w kontakcie z Innym – przechylają ciężenie wymowy powieści

---

<sup>9</sup> T. Różycki, *Bestiarium*, Kraków 2012, s. 65.





w kierunku życia doczesnego, choć oczywiście w jego głębszym, duchowym wymiarze. Wędrówka bohatera stanowi poniekąd parodię wyprawy Dantego – u Różyckiego również mamy do czynienia z przewodnikiem, ale wuj despota, ogarnięty manią prześladowczą, ubrany w cuchnący kożuch, niewiele ma wspólnego z Wergiliuszem czy Beatrycze, zaś sama przestrzeń i obserwowane rozgrywające się w jej obrębie sceny, choć niezwykle niepokojące, nie są jednak bezlitosnymi, wiecznymi karami za grzechy. Po raz kolejny twórca przenosi klasyczne symbole piekielne w granice współczesnych przestrzeni, nie tylko modyfikując ich znaczenie, ale także sprawiając, że są zwyczajnie bardziej uniwersalne w odbiorze współczesnego czytelnika. Stanowią również odzwierciedlenie ponowoczesnego upłynnienia granic – także pomiędzy świeckością a metafizyką, ostatecznie obrazując lęki postnowoczesnego człowieka: poczucie nie do końca zdefiniowanej utraty, ciągle poszukiwanie własnej tożsamości, samotność i pustkę.

Widzimy więc, że piekielne wędrówki w twórczości Różyckiego są różnie realizowane i przynoszą odmienne znaczenia – od subtelnych nawiązań, synekdoch naprowadzających czytelnika na trop piekielnych aspektów wypełniającej wiersze przestrzeni [*Pieśń dwudziesta czwarta (Hades)*], *Pieśń dwudziesta druga (o ogniu)*], po bardzo wyraźne przesortowanie porządku symbolicznego w zdeformowanej wędrówce po piekle (piwnicy) bohatera *Bestiarium* – motywy infernalne w bardzo różnych odsłonach czają się w twórczości Tomasza Różyckiego, ujawniając kreacyjne możliwości przestrzennych poetyckich eskapad.

Motyw podróży, ciągłego dążenia do bliżej nieokreślonego celu, jest elementem powtarzającym się w twórczości Tomasza Różyckiego także w tomie poetyckim *Kolonie*:

Całe życie w pociągu, może nawet i dwa,  
bo ciało, uprowadzone przez diabła, żelazo  
i prędkość, traci znacznie więcej niż tylko czas,  
to jasne. I wzrok na nic, bo nie ma w krajobrazie

punktu oparcia, czegoś, dzięki czemu by tak  
można się raz umieścić we wzorze, w układzie

i oddać się fizyce, i pomyśleć, że świat  
ma jakieś procedury i że w takim razie

jest więc maszyną, jest skończony. Byłoby źle.  
Ale nie, są dodatki, jest coś, co łączy mnie  
z miastem, dzieckiem, kobietą, jakiś inny układ,  
jakaś matematyka, w której się rozmnażam

na dziesięć klonów, w której jest błąd, jakaś skaza –  
serce nie bije równo, gdy peron jest pusty<sup>10</sup>.

Podróż przez wieczność naznaczona jest brakiem – brakiem stałości, regularności, samotnością. Brak wzorca, niedobór definicji i niemożność naukowego wyjaśnienia wszelkich zdarzeń wytknięte światu przez podmiot liryczny są ironicznym zaznaczeniem, iż właśnie odrobina nieprzewidywalności stanowi źródło ludzkich interakcji, związków, pozytywnego zaskoczenia. W pustym świecie podróżnika/poszukiwacza jedyna interakcja zachodzi z diabłem, porywaczem, postacią, która w pewnym sensie przyciąga i powoduje dalszą wędrówkę. Podmiot tekstu zdradza więc cechy podmiotu melancholijnego, zatopionego w poczuciu braku, zdominowanego przez to uczucie w każdej sekundzie swojego życia, bez możliwości dokładnego zdefiniowania źródła doznania. Owe melancholijne cechy podmiotu Różyckiego zdiagnozowała już Alina Świeściak:

Na symbolistyczne utożsamienie ze światem (tak samo wewnętrznie „wyobcowanym” jak sam podmiot) nakłada się tu poczucie wyobcowania, którego przyczyną wydaje się sproblematyzowanie funkcji przedmiotu. Pojawia się zatem wrażenie alegorycznej sztuczności, zawieszającej „naturalny” związek między podmiotem a przedmiotem. Kompromituje się on jako oparty na czystej konwencji – zgodnie z twierdzeniem Waltera Benjamina, który melancholika postrzega jako osobę o zakłóconych relacjach z przedmiotem<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Tenże, *Kolej żelazna*, [w:] tenże, *Kolonie*, Kraków 2007, s. 35.

<sup>11</sup> A. Świeściak, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 241-242.



Autorka książki *Melancholia w prozie polskiej po 1989 roku* pisze także o tęsknocie za źródłem i metafizycznym pragnieniu całości. Nie da się ukryć, iż interpretacja badaczki pokrywa się w pewnym sensie z poczynionymi dotychczas w niniejszym tekście stwierdzeniami, ale wyraźnie widać, że w świecie cytowanego powyżej wiersza *Kolej żelazna* obowiązują jakieś reguły, a mianowicie te, które ustali bohater liryczny. Podmiot wierszy Różyckiego jest zwykle słownym kreatorem misternie skonstruowanego świata, odzwierciedlającego jego wyobrażenie prawdy o otaczającej go przestrzeni – o piekielności i tajemnicach miasta, o niezwykłości snów, które nie zawsze stanowią odrębność na tle rzeczywistości, o ludzkich relacjach... Ktoś, kto tak silnie kontroluje nie tylko przedstawiony świat, ale także narzędzie jego przedstawienia – język; kto tak skrupulatnie i oryginalnie buduje warstwę metaforyczną, nie wydaje się w owym świecie zagubiony, pochłonięty przez szum miasta i samotność tłumu. Możliwe, iż owa pewność przedstawienia i doświadczenia, umiejętność odnajdywania prawdziwego wymiaru w zdarzeniach i wizjach nieprawdopodobnych prowadzić mogą w końcu do zagubienia i wiecznej niemożności odnalezienia/zdefiniowania pożądanego obiektu oraz wynikającego z tego dezorientującego poczucia braku, przejmującego kontrolę nad podmiotem (moim zdaniem przedwcześnie scharakteryzowanego w przypadku poezji Różyckiego).

## Miejskie pożary

W poetyckich przestrzeniach utworów Różyckiego miasto pełni, jak już powiedziałam, bardzo istotną rolę, nie jest jednak, zgodnie z konwencją, miejscem zepsucia, zagubienia, przeludnienia, morza możliwości. Miasta w tych wierszach to zwykle przestrzenie zagarnięte przez przeraźliwą pustkę:

Koniec wakacji. Daleko od morza,  
pod zasuszone miasto sny podchodzą  
jak tatarscy lucznicy, cicho. Pożar  
nastąpi, gdy wyłączysz prąd.

Może są inne miasta, o tym nie wiem,  
ponieważ wzrok, nie mogąc znaleźć w niebie  
punktu oparcia dla wciąż cięższej z wiekiem  
swej paraboli, zmienia kąt.

[.....]

I już od rana miasto trawi susza.  
Sprzyja jej także to, jak się poruszasz,  
gdy na poszukiwanie wody rusza  
język, miedziany wąż.

Doznałem mocy obracania w popiół  
wszystkiego, czego mogłem w życiu dotknąć.  
z wyjątkiem siana i może konopii.  
Niewiele światła, za to śwąd.

Świat nam się zepsuł. Donoszę uprzejmie,  
że czarna plamka, którą ma przyjemność  
widzieć przed sobą i która jest ze mną  
od czasu, kiedy miałem myśl  
żeby w dzieciństwie spojrzeć prosto w słońce,  
wcale nie znika, nawet gdy wyłączyć  
światło i zamknąć wreszcie oczy. W końcu  
trzeba stąd będzie jakoś wyjść<sup>12</sup>.

Pozbawione Absolutu, transcendencji i jakiegokolwiek punktu oparcia miejsce – rozdarte pomiędzy ciemność zgaszonego prądu a światło pożaru, naznaczone niebezpieczeństwem (nierealnym, onirycznym, niezdefiniowanym), opisane jako zasuszone – staje się w pewnym sensie nowym archetypem miasta, jedyną dostępną bohaterowi lirycznemu formą miejskości. Poza suszą w miejskie przestrzenie wkrada się pożar, który rozumieć można na wiele sposobów, w tym – jako swojego rodzaju

---

<sup>12</sup> T. Różycki, *Pieśń dwudziesta druga (o ogniu)*, [w:] tenże, *Świat i Antyświat*, Warszawa 2003, s. 33-34.



erotyczny pożar zmysłów: „Sprzyja jej także to, jak się poruszasz, / gdy na poszukiwanie wody rusza / język, miedziany wąż”. W tę strofę wpisana jest zarówno fascynacja, jak i chęć zaspokojenia pragnienia, ale także zupełnie już odległa od pragnienia erotycznego – językowa gra. Czymże bowiem jest ów miedziany wąż? Z jednej strony – sztuczne i zdradliwe narzędzie opisu, przynoszące fałszywe metaliczne dźwięki. Z drugiej strony – narzędzie zaspokajające pragnienie, wykonane z pięknie połyskującego materiału. Możliwość poznawcza i podawcza zostaje więc zaburzona ze względu na niedoskonałe narzędzie, jakim jest język. Wzmaga to nieczytelność nastroju wiersza i w pewien sposób celowo zaburza możliwość odczytania semantyki wszystkich nagromadzonych w tekście symboli.

Jeden aspekt jednak staje się bardzo wyraźnie zauważalny. Ponownie jak w przypadku *Bestiarium* „badania terenowe” zmieniają się dla człowieka z wiersza w poznawanie samego siebie. Bohater liryczny, destrukcyjny, współodpowiedzialny za zepsucie świata, przepelniony towarzyszącym mu poczuciem braku<sup>13</sup>, znów wyraźnie kieruje się chęcią ucieczki, dalszego odkrywania prawdy.

## Nowa wartość zaświatów

Jednym z głównych pytań, które rodzi się podczas lektury tych tekstów i na które starałam się odnaleźć odpowiedź w moim szkicu, jest pytanie o kształt wielkiego symbolu/metafory piekła w ponowoczesnej odsłonie poetyckiej – czy jest to symbol pusty, symbol zdegradowany przez współczesną mentalność zgodnie z Baumanowską diagnozą ponowoczesności<sup>14</sup>,

---

<sup>13</sup> Czarna plamka, powidok pozostający przed oczami po bezpośrednim spojrzeniu w słońce czy światło lampy, łączy się znów z diagnozą melancholika – owa czarna plamka jest pozostałością niezdefiniowanego, poszukiwanego wciąż źródła utraty. Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.

<sup>14</sup> Zob. Z. Bauman, *Ponowoczesny świat i jego wyzwania*, „Res Humana”, nr 2(63) 2003 oraz Z. Bauman, K. Tester, *O pożytkach z wątpliwości. Rozmowy z Zygmuntem Baumanem*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 2003, s. 94-104. Wszelkie poglądy na ten temat zebrane zostały także w książce *Nowoczesność po ponowoczesności*. Zob.

czy jedynie reinterpretowany (jak w filozofii Adorna czy Benjamina)<sup>15</sup>, nieodarty jednak ze swej semantycznej siły.

Elementy piekielnej rekwizytorni w omawianych wierszach czy w onirycznej powieści *Bestiarium* rozmieszczone są zawsze w przestrzeni miejskiej. Czytelnicy twórczości Różyckiego wiedzą, iż jego liryczni bohaterowie zwykle znajdują się właśnie w mieście, fakt ten nie jest jednak zupełnie przypadkowy i pozbawiony znaczenia. Miejska forma w omawianej twórczości bardzo często ma warstwową budowę, a odbiorca poznaje jej najszybsze sekrety i prawdziwe oblicze „schodząc w dół” – zwiedzając piwnice, wędrując do podziemi. Znajdujące się w górze niebo zamyka dostęp do wizji, nie daje oparcia, paradoksalnie ogranicza w swej otwartości pełny rozkwit wyobraźni. Dojście do prawdy, do tkanki podskórnej, możliwe jest w tym przypadku w piwnicy (w wyobrażeniach: ciasnej, ciemnej i nieprzyjaznej; zupełnie innej – w omawianym utworze)<sup>16</sup>. Mamy do czynienia ze swoistym przenicowaniem psychoanalitycznej diagnozy znaczenia przestrzeni, gdzie właśnie strych stanowi miejsce iluminacji, rozumowego poznania i oświecenia, zaś piwnica to przestrzeń, w której kryje się to, co wstydlive, odrzucone, niepotrzebne, cielesne. Gaston Bachelard pisze:

Jeśli samotnie, w zadumie, w domu, który nosi znaki głębokości, schodzimy ciasnymi, ciemnymi schodami wijącymi się stromo wokół kamiennego filaru, czujemy niebawem, iż jest to zejście w przeszłość. [...] Wszystko nabiera wówczas cech symbolu. Zstępować w zadumie w świat głębokości, w domostwie, które na każdym kroku daje świadectwo swej głębokości – to zarazem wstępować w głąb nas samych<sup>17</sup>.

---

M. Matysek, *Ponowoczesność – porzucony projekt*, [w:] *Nowoczesność po ponowoczesności*, red. G. Dziamski, E. Rewers, Poznań 2007, s. 19-37; Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.

<sup>15</sup> Zob. A. Bielik-Robson, *Deus otiosus: ślad, widmo, karzeł*, [w:] *Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, red. A. Bielik-Robson, M. A. Sosnowski, Warszawa 2013.

<sup>16</sup> G. Bachelard, *Dom rodzinny, dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka: wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

<sup>17</sup> Tenże, *Dom rodzinny, dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka: wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 326-327.



Oczywiście podziemie/piwnica w twórczości Różyckiego posiada wymienione przez filozofa cechy, najważniejsza jest w niej warstwa symboliczna każdego niemal przedmiotu, ale zdaje się ona przekraczać granice wyznaczone kolejnym poziomom, stając się, przynajmniej w przytoczonych utworach, kompilacją cech strychu/rozumu, piwnicznej cielesności oraz bezpiecznego centrum tętniącego życiem, miejsca docelowego. Wszystko to składa się na jej wyjątkowość.

W tych poetyckich<sup>18</sup> przedstawieniach, pomimo braku aspektu eschatologicznego, czytelnik ma do czynienia z pewną wizją wieczności – wieczności poszukiwania, wieczności podróżowania. Wykorzystanie symboli związanych z zaświatami, głównie chrześcijańskimi, nie jest jedynie wykorzystaniem pustych nośników znaczeń, które wielokrotnie powtarzane utraciły semantyczną głębię, to przenoszenie i poszerzanie owych znaczeń, przekształcanie ich w nowe wartości. Jak pisze John D. Caputo:

Czymże innym jest bowiem kultura Zachodu, jeśli nie przekładem zaświatowego chrześcijaństwa na ziemskie struktury? Jeśli nie wymianą niebiańskiej waluty na monetę łagodniejszych etycznie, społecznie i politycznie, a nawet ekonomicznie, instytucji zachodniego świata? [...] W kulturze świeckiej stare religijne narracje mają swoje nowe edycje, są tłumaczone na świeckie „języki lokalne” i oprawiane w przystępną cenowo okładkę. Wówczas nie są to już opowieści o transcendentnych operacjach dokonywanych w wieczności, ale historii o *seaculum*, o czasie historycznym, w którym żyją realni ludzie<sup>19</sup>.

Wykorzystane w wierszach symbole nie są więc jedynie próbą desakralizacji. Choć oczywiście według nauk teologicznych taka transformacja jest równa całkowitej utracie religijnej wartości, ale kiedy spojrzeć na to z perspektywy postsekularnej, można dostrzec, że nie jest to tylko użycie, a – jak już zostało powiedziane – przeniesienie symboli na inny grunt, nadające im nowe znaczenia, pomagające także odnaleźć całość. W przypadku

<sup>18</sup> *Bestiarium* jest bowiem powieścią według mnie stanowiącą formę prozy poetyckiej.

<sup>19</sup> J. D. Caputo, *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*, [w:] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. A. Mitek-Dziemba, P. Bogalecki, Katowice 2012, s. 151-152.

omawianej poezji pokazuje to, jak ważnym elementem ponowoczesnej mentalności jest walka z pustką, ciągle poszukiwania, dążenie do poznania nowych przestrzeni czy oswojenia tajemnic już teoretycznie znanych miejsc. Przede wszystkim zaś owe przekształcenia znaczeń religijnych symboli, choćby poprzez umiejscowienie ich w nietypowym kontekście, umożliwiają unaocznienie wielowymiarowości doczesności i potencjału, nie tylko dla wyobraźni, który kryje się w codzienności.

### Abstract

#### **“The city being digested by drought” – postmodern descent to the underworld in selected works of Tomasz Różycki**

Poetic creations of space inspire mainly because of the opportunity to cross the boundaries of imagination fettered by everyday life. Seemingly gray urbanity hides dark puzzles/nooks, which can be intellectually penetrated – that is a challenge for artists seduced by the city and trapped therein.

Identifying space, mostly in the vertical plan, is one of the main themes of Tomasz Różycki’s poetic works – already explored to some extent in the theory of literature (Jacek Gutorow). In this article I would like to take a look at very peculiar urban wanderings made by the speaker of Różycki’s poems – exploring the urban space of hell, a specific kind of “postmodern katabasis”. Infernal motives lurk in the works of Thomas Różycki in very different scenes, revealing the creative possibilities of spatial poetic escapades.

One of the main questions that arise during the process of reading these texts is what is the condition of the great symbol/metaphor of the installment of hell in a postmodern poetry – is it empty (Agata Bielik-Robson), degraded by the modern mentality (Zygmunt Bauman), or simply reinterpreted (Adorno, Benjamin), but not stripped of its semantic force.



ELŻBIETA PIETLICH

*Uniwersytet Opolski*

## Ewolucja tematu urbanistycznego w twórczości Tomasza Różyckiego

Temat urbanistyczny pojawia się z uderzającą intensywnością w całości kształtce dotychczasowej twórczości Tomasza Różyckiego, tworząc *leitmotiv* treściowy, niezależnie od różnic genologicznych między poszczególnymi utworami<sup>1</sup>. Postrzegane przez pryzmat niechcianej przypadkowości losowej miasto, w którym z łatwością rozpoznać można karykaturalne odbicie Opola, łączywie absorbuje doświadczenia poety, pozostające pod silnym oddziaływaniem narracji wspomnieniowych jego przodków. Zarysowując po trosze kontekst historyczny, należy podkreślić, że opolski poeta jest reprezentantem trzeciego pokolenia ekspatriantów przybyłych z Kresów Wschodnich po drugiej wojnie światowej na teren Śląska Opolskiego<sup>2</sup>. Zabuzanie na mocy postanowień konferencji jałtańskiej zostali wypędzeni z „małej ojczyzny”, przeto ostatnim przystankiem w przesiedleńczym *exodusie* dziadków Różyckiego stało się poniemieckie miasto i jego

---

<sup>1</sup> W niniejszym szkicu realizuję niektóre z założeń krytyki tematycznej: w spójnym korpusie tekstów Tomasza Różyckiego dostrzegam jednolitość podmiotu mówiącego. Zob. M. Głowiński, *Wprowadzenie do: Francuska krytyka tematyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2, s. 177.

<sup>2</sup> Zob. hasło *Tomasz Różycki*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku: słownik bibliograficzny*, t. 1, red. A. Szałagan, Warszawa 2011, s. 224.

obrzeża, zlokalizowane na Ziemiach Odzyskanych. Obywateli „ojczyzn przenośnych” – jak dowodzi Przemysław Czapliński – skazano na banicję, a zarazem na permanentną nostalgię za utraconą częścią duchowości i kolorytem lokalnym<sup>3</sup>.

Potomkowie przesiedleńców poniekąd zapośredniczyli od nich nieuleczalną nostalgię i melancholię bezdomności, ponieważ próba zadomowienia się na obcych ziemiach zakończyła się fiaskiem. Można pokusić się o stwierdzenie, że w utworach Różyckiego mamy do czynienia głównie z podmiotem nostalgicznym, legitymującym się paszportem ojczyzny utraconej. Odziedziczona nostalgia odznacza się ogromną siłą rażenia, a zasięg jej oddziaływania wyznaczają dwa równoległe tory. Z jednej strony na podłożu uświadomionej utraty wyrasta mit raj u utraconego, którego scenariusz wchłonęła święcąc tryumfy w ubiegłym półwieczu literatura kresowa; z drugiej zaś wizja wygasłej przeszłości powoduje ontologiczne oddalenie podmiotu wspominającego od – deprecjonowanej przez niego – teraźniejszości. Wskutek tego źródół pogardy, którą bohater wierszy autora *Dwunastu stacji* okazuje przestrzeni miejskiej, dopatrywać się należy, paradoksalnie, w tęsknocie żywionej za opuszczonym przez dziadków Lwowem.

Gdy wzbierająca fala nostalgii osiągnie punkt kulminacyjny, wówczas ów „nadmiar świadomości” prowadzi poetę do sięgnięcia po maskę ironisty<sup>4</sup>. Zmiana kategorii estetycznej będzie za sobą pociągać odmienny sposób kreacji urbanistycznego projektu poetyckiego. Dopóki nostalgia spowija świat przedstawiony aurą sentymentów, dopóty na pierwszym planie wartością najbardziej eksponowaną będzie bezsilność podmiotu mówiącego jako ofiary dziejowej niesprawiedliwości. Natomiast ironia rządzi się innymi prawami, pozwalając nadawcy poetyckiego monologu lirycznego na dzierżenie błazeńskich insygniów. Przejście pomiędzy tymi dwoma poziomami artystycznej ekspresji w dziele Różyckiego ma charakter płynny i dynamiczny, ponieważ akt negacji „poniemieckiego miasta”

<sup>3</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 116.

<sup>4</sup> Z. Mitosek, *Osobowość ironiczna*, [w:] taż, *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013, s. 201.



wyrasta z chronicznej tęsknoty za nieznaną z autopsji „małą ojczyzną” na Wschodzie, zaś ironia w aspekcie funkcjonalnym sprzyja zbliżeniu się do obcej przestrzeni poprzez jej wyszydzenie. Mogłoby się wydawać, iż nastąpi antropologiczny proces przekształcania „przestrzeni”, uwieńczoney – jak podpowiada Magdalena Banaszekiewicz – zadomowieniem się w jej obrębie oraz utworzeniem zeń „miejsca”<sup>5</sup>, jednakże w optyce ponowoczesnej silniej zarysowuje się konstrukt uniwersalnego „nie-miejsca” jako sfery niezakorzenienia, które zwykle sytuować się z dala od toposu *locus amoenus*. Nie da się ukryć, że pomiędzy bohaterami utworów Różyckiego (uchodzącymi za *porte parole* autora) a miastem dochodzi do specyficznego sprzężenia zwrotnego w zależności od zmanifestowanej przez podmiot mówiący postawy. Biorąc pod uwagę ich przemienność, chciałabym prześledzić procesualność tematu urbanistycznego w dorobku twórczym opolskiego poety.

Zdaniem Tadeusza Sławka „miasto jest palimpsestem nakładanych na siebie elementów”, których nagromadzenie odczytujemy dwojako: estetycznie oraz filozoficznie<sup>6</sup>. Podążając tropem tych refleksji, dostrzec można, iż w doświadczeniu miasta przez bohatera lirycznego sonetu *Totemy i koraliki* przeważa filozoficzny ogląd architektoniki, którego celem będzie próba zbliżenia się do najbardziej fundamentalnego tworzywa miasta – owej poniemieckiej *arché*. Odkrywana niemal z archeologiczną obsesją „poniemieckość” stoi na przeszkodzie ku zadomowieniu się na obczyźnie, która uzurpuje sobie prawo do bycia ojczyzną:

Wszystko mam poniemieckie – poniemieckie miasto  
i poniemieckie lasy, poniemieckie groby,  
poniemieckie mieszkanie, poniemieckie schody  
i zegar, szafę, talerz, poniemieckie auto

[.....]

<sup>5</sup> M. Banaszekiewicz, *Kulturowe krajobrazy pamięci*, [w:] *Przeszłość we wspólnej narracji kulturowej: studia i szkice kulturoznawcze*, t. 2, red. P. Plichta, Kraków 2011, s. 41.

<sup>6</sup> T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce...*, s. 44.

i właśnie na tych śmieciach zbudowałem sobie  
 życie, na tych odpadkach, tu będę królował,  
 to trawil i rozkładał z tego mi wypadło

wybudować ojczyznę [...] (K 42)<sup>7</sup>.

Wielokrotne powtarzanie epitetu „poniemiecki” uwydatnia totalność zjawiska oraz inwazyjną obecność śladów autochtonów na zasiedlanej przez ludność napływową przestrzeni miejskiej. Wpisane w tę przestrzeń wytwory dawnej kultury materialnej, nazywane „odpadkami” lub „śmieciami”, wskazują na pejoratywny stosunek mówiącego do przeszłości miasta. Nieakceptacja zastanego stanu rzeczy wiąże się z deklaracją utylizacji pozostałości, jak również wyraża zamysł samounicestwienia się podmiotu lirycznego, będącego integralnym elementem rzeczywistości przedstawionej, której unieważnić nie sposób.

Na marginesie warto odnotować, że w liryku zatytułowanym *Archeologia* ze zbioru *Chata umaita* metafora miasta-palimpsestu pobrzmiewa jeszcze wyraźniej, potwierdzeniem tej przesłanki będzie animizacja miejskiej infrastruktury: „[...] mury / właśnie odsłaniają dziąsła i zrzuca siódmą skórę / miasto czterdziestu banków, widać doskonale / z poprzednich sezonów niearyjskie sklepy [...]”. Następnym etapem eksploracji sygnalizuje rozpoczęcie adaptacji poniemieckiego obszaru poprzez przypisanie mu nowych znaczeń i wartości. Zdaje się, że obligatoryjnym warunkiem jest wiedza o historii przestrzeni, aby ta mogła wkrótce w ogóle aspirować do rangi miejsca – odczuwanego jako dobrze znane<sup>8</sup>. Przewaga „archiwum kultury” oraz „wyobraźni” nad „doświadczeniem” – odwołując się do ustaleń Elżbiety Rybickiej – tworzy konfigurację zwaną miejscem w dys-

<sup>7</sup> Cytaty z utworów Tomasza Różyckiego będą przytaczane według poniższej legendy: W – *Wiersze*, Warszawa 2004 (tom gromadzi utwory z poprzednich książek Różyckiego: *Vaterland*, *Anima*, *Chata umaita* oraz *Świat i Antyświat*); D – *Dwanaście stacji*, Kraków 2004; K – *Kolonie*, Kraków 2006; KO – *Księga obrotów*, Kraków 2010; B – *Bestiarium*, Kraków 2012; T – *Tom. Notatki z miejsca postoju*, Warszawa 2013. Cyfry arabskie przy skrótach literowych oznaczają numery stron.

<sup>8</sup> Y. Tuan, *Możliwości przestrzenne, wiedza o przestrzeni i miejscu*, [w:] tenże, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 99.



kursach fikcjonalnych<sup>9</sup>. Za ilustrację tej tezy niech posłuży chociażby imaginacyjne sondowanie Oppeln, ponieważ zagłądanie za kurtynę czasu dokonuje się za pośrednictwem tytułowej *Dziury* czasoprzestrzennej w wiersz otwierającym tom *Anima*:

można przez chwilę zobaczyć tamten świat.  
Tamto miasto, siną rzekę i tamtych ludzi

w pokoju. Ale cóż mogą znaczyć te papiery,  
bałagan, niedopita kawa, te papierosy na stole? (W 38).

Balansowanie na granicy dwóch płaszczyzn temporalnych sprzyja spotkaniom z mieszkańcami przedwojennego Opolą, którzy w popłochu opuszczają mieszkania przed wywózką do Niemiec. Rozpoznawanie siebie w zachowaniu anonimowych postaci interpretować należy jako asumpt do tworzenia poetyckiej solidarności z wygnańcami. W tym ujęciu wyrazy empatii wobec opolskich autochtonów czytelnie konstytuują paralelne doświadczenia utraty „małej ojczyzny”, wyartykułowane we wczesnych wierszach Różyckiego<sup>10</sup>.

Po upływie półwiecza ta sama sceneria miejska jest nadal poddawana krytycznemu oglądowi. Wnętrze miasta tworzy dożywotnie więzienie dla niezasymilowanych wygnańców, wszak podmiot liryczny w sonecie *Kult* opowiada o takim marzeniu sennym: „Jesteśmy zamknięci w tym mieście, tyle przecież / razy śniło mi się wyjście [...]” (K 70). Idea ta zostanie zrealizowana na końcu poematu heroikomicznego *Dwanaście stacji*, który pozostaje w relacji intertekstualnej wobec dwunastu ksiąg *Pana Tadeusza*. Atmosferę romantycznej epopei zwiastuje parodystyczna inwokacja skierowana do Opolą, wpisując się dzięki temu ironicznie w Mickiewiczowską konwencję. Z pragmatycznego punktu widzenia ewokacja panatadeuszowych asocjacji zapoczątkowuje grę z epickim wzorcem gatunkowym, w celu dekonstrukcji mitu sielskiego dzieciństwa.

<sup>9</sup> E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 23.

<sup>10</sup> Zob. T. Cieślak, *Tomasz Różycki: miasto, dom, prowincja*, „Kresy” 2007, nr 1/2, s. 138.

W zastępstwie spodziewanych wyrażen panegirycznych pojawiają się osądy negatywne, implikowane przez ironiczną drwinę, dlatego pomiędzy zwrotem do miasta będącego muzą a jego sposobem obrazowania tkwi dostrzegalny dysonans<sup>11</sup>.

Owa sprzeczność, stanowiąca rezultat obniżenia rejestru stylistycznego, ujawnia się już w inicjalnych sformułowaniach opolskiego poety, bo zamiast panatadeuszowego patosu otrzymujemy, naruszające zasadę *decorum*, monumentalne inwektywy z nadrzędną hiperbolą: „To miasto, choroba moja! [...]” (D 7). W dalszej perspektywie choroba konotuje zamiar oddalenia się od ogniska chorobotwórczego, co sygnalizuje z kolei szereg bezokoliczników: „Zostawić cię, wyjechać, opuścić na zawsze!” (D7). Impuls opuszczenia zienawidzonego miasta wynika w dużej mierze z jego estetycznych niedostatków. Ingredientami nieatrakcyjnego, a wręcz zdewastowanego krajobrazu opolskiego są: zanieczyszczona rzeka, zaśmiecone lasy, szare blokowiska oraz wszechobecne błoto. Odstępujący klimat tego miejsca wywołuje poczucie osamotnienia u trzydziestoletniego Wnuka, który odwraca się od miasta i kroki swe stawia w kierunku kresowego matecznika.

Babcia powierza Wnukowi misję zebrania rozpierzchłych po całym świecie krewniaków w celu nakłonienia ich do wspólnego wyjazdu do Glinian i Zadwórze, co stanowi „wyzwanie dla prawdziwego Jazona, Herkulesa, Asteriksa i Klossa naszych czasów” (D 34). Ironia tworzy w poemacie skuteczne remedium dla ustawicznej nostalgii, której przejawami są kresowe reminiscencje. Przemierzanie autobusem Opolszczyzny w poszukiwaniu krewnych wnosi przerysowane zestawienie różnic socjokulturowych ludności napływowej i rdzennej – Ślązacy (Hanysy) słyną z zamiłowania do porządku wokół domostw, natomiast siedziby Kresowiaków (Chadziajów) odznaczają się wysokim stopniem zaniedbania. Wprowadzenie tej dygresji sprzyja uwypukleniu efektu obcości i regionalnej antypatii dwóch egzystujących obok siebie „plemion”, w konsekwencji jedno z nich ewakuuje się z Opola i sąsiedniego Prudnika

---

<sup>11</sup> Zob. T. Bodusz, *Dwanaście stacji Tomasza Różyckiego wobec Pana Tadeusza Adama Mickiewicza: pre-teksty i stylizacje*, „Kwartalnik Polski” 2009, nr 4, s. 65.



za sprawą surrealistycznej podróży pociągiem ku kresowej fatamorganie. Fabuła poematu wzięta w ironiczny nawias dowodzi, że amputacja korzeni rodzinnych rodzi emocjonalną niezdolność przystosowania się do życia na obcych kulturowo ziemiach. Powrót do kresowej Arkadii, skonfrontowanej z Opolem, może nastąpić jedynie za pośrednictwem twórczej wyobraźni, co potwierdza fragment eseistycznej sylwy Różyckiego: „literatura powstaje z żalu [...], żalu za utraconym światem, który [...] pozostał nieosiągalny, zabroniony i zabrany” (T 42).

Tomi, pojawiające się w tytule zacytowanego eseju, to legendarne miejsce wygnania poety Owidiusza, dlatego metafora portowego miasta idealnie nadaje się do opowiedzenia – pozbawionej nadziei – chęci powrotu na nieodżałowane Kresy<sup>12</sup>. Stan zawieszenia pomiędzy „tu” a „tam”, jako rezultat oczekiwania na ten powrót, podkreśla tymczasowość pobytu w Tomi. W praktyce postój narzuca statyczną formę egzystencji w okowach zniecierpliwienia oraz niejako wymusza tworzenie zwięzłego tekstu na potrzebę chwili. W pierwszej notatce z miejsca postoju Różycki opisuje główny budynek uniwersytecki, w którym *nota bene* pracuje jako wykładowca w Katedrze Kultury i Języka Francuskiego, uchylając rąbka tajemnicy na temat przeszłości opolskiego *Collegium Maius*. Ów budynek w poprzednim wcieleniu funkcjonował jako klasztor, w późniejszym czasie przemianowano go na szpital wojewódzki, gdzie romanista odwiedzał obu dziadków, co więcej – obaj dziadkowie tam właśnie umarli. Pocięcie udało się uchwycić palimpsestowość tego gmachu, w którego opisie dane faktograficzne splatają się z autobiograficznymi wspomnieniami, aby szybko ustąpić miejsca fikcji literackiej, okraszanej absurdem i groteskowym dowcipem:

Rzadko który budynek uniwersytecki w Polsce może pochwalić się taką przeszłością i tradycjami, powstała nawet monografia uniwersyteckiego wzgórze, na którym stoi budynek, być może pod tytułem *Kto to u nas umarł. Od sekcji do sesji* [...]. Ale prawdopodobnie są także inne monografie (np. już opracowywana *Kto to u nas zwariował. Od sesji do depresji*) (T 6).

---

<sup>12</sup> R. Kobierski, *Cień Wędrowca*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 27, s. 36.

Obecność autorskiej fantazji sprawia, że przytoczony *passus* nie mógłby znaleźć się w żadnym bedekerze jako ciekawostka turystyczna, podobnie zresztą jak podszyty sarkazmem opis chwały miasta – samego wzgórza uniwersyteckiego ze skwerem pełnym pomników (wśród których można rozpoznać m.in. gwiazdy Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej oraz Jerzego Grotowskiego) porównanych do kolekcji ogrodowych krasnali, strzegących śląskich obejść. Natomiast bohater onirycznej powieści *Bestiarium* wyszydza opolskie kompleksy architektoniczne, manifestujące marzenia o europejskiej wielkomijskości, krytyki nie szczędząc: pseudoflorencyemu ratuszowi, pseudoweneckiemu kanałowi oraz pseudorzzymskim schodom prowadzącym do kościoła na Górcie. Wymienione elementy miejskiego pejzażu mają swe odpowiedniki w rzeczywistości, co można zweryfikować podczas przeglądania opolskich pocztówek. Przelotny związek poety z Tomi sprawia, że miastu zostają nadane w przewrotny sposób znamiona nie-miejsca, w którym codziennie przecinają się szlaki anonimowego tłumu „spacerujących [...] poszukiwaczy samotności i odpoczynku” (T 106), bo jeśli „miejsca antropologiczne tworzą tkankę społeczną, tak nie-miejsca tworzą samotną umowność”<sup>13</sup>.

Zasadna wydaje się zatem konkluzja, iż „ironiczna nostalgia”<sup>14</sup> jest nadrzędną kategorią estetyczną w pejzażu miejskim Różyckiego. Krytyczny stosunek do miasta wynika z nieumiejętności zadomowienia się w jego obrębie, zważywszy na obecność nostalgicznego brzemienia „małej ojczyzny”. Krokiem milowym na drodze ku wyzwoleniu się z zapośredniczonej traumy wypędzenia i widm przeszłości będzie więc zlepienie własnej tożsamości z nie-miejscem podczas przygodnego postoju. Toteż miasto jako przestrzeń twórcy wylania się zarówno jako odczytywany przez niego wielowarstwowy tekst, jak i pretekst do twórczych przekształceń na miarę wyobraźni Schulza, do którego poetyckiej sympatii Różycki nie kryje.

---

<sup>13</sup> M. Augé, *Od miejsc do nie-miejsc*, [w:] tenże, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010, s. 64.

<sup>14</sup> Syntezujący termin to tytuł recenzji DW: A. Świeściak, A. Siemińska, *Ironiczna nostalgia*, „Dekada Literacka” 2004, nr 5/6, s. 62-67.





### **Abstract**

#### ***The evolution of city-theme in Tomasz Różycki entire oeuvre***

This article contains a presentation of the evolution of the city-theme in Tomasz Różycki's entire oeuvre. In describing the relations between the protagonist of the poems and the city, the study makes use of some concepts of theme criticism, as well as the anthropological concepts of place, non-place and space. It is shown that the key to the interpretation of Różycki's inspirations is his life-history, and that the impetus for the urban imagination depends on the choice of aesthetic category: nostalgia or irony. In many of the poems the city of Opole is portrayed as a culturally foreign place, where the poet cannot feel at home. The accumulation of aversion is present in the invocation of the city in the book-length poem *Dwanaście stacji*. In the newest works by Różycki one can notice yet more architectonic and topographic details connected with Opole. The city reflects the metaphor of a palimpsest and is intrinsically a source out of which imaginary worlds grow.



MARIA PAWEŁCZAK

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

## „Lwów jest wszędzie”

„(Geo)poetyckie zamieszkiwanie świata”<sup>1</sup>  
w twórczości Adama Zagajewskiego

Adama Zagajewskiego można określić mianem „poety drogi”<sup>2</sup>. Droga ta rozumiana jest na wiele sposobów – jako podróżowanie do konkretnych miejsc geograficznych, percypowanie przestrzeni, próba poznania i dochodzenia do prawdy. Problematyka wielu utworów Zagajewskiego koncentruje się wokół relacji człowieka ze światem – tym wewnętrznym, istniejącym bezpośrednio i realnie, oraz ze Światem<sup>3</sup> rozumianym szerzej, geopoetycko. Podmiot wierszy Zagajewskiego, będący wędrowcem, wygnanцем, spacerowiczem, tułaczem, pielgrzymem<sup>4</sup>, zostaje wpisany w sposób szczególny w przestrzeń miasta, do którego dąży, powraca, w którym jest, bywa lub prze-bywa.

---

<sup>1</sup> E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 41, [online] <http://dx.doi.org/10.15290/bsl.2011.02.03>.

<sup>2</sup> Warto wspomnieć, że Anna Czabanowska-Wróbel nazywa Zagajewskiego „poetą miasta”. Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Wędrowiec*, [w:] taż, *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków 2005, s. 46.

<sup>3</sup> „Świat” i „Ziemia” pisane wielką literą oznaczać mają przestrzeń nie tylko „geograficzną”, ale także „kosmiczną”.

<sup>4</sup> Zob. B. Bodzioch-Bryła, *W obcych miastach – w swoich miastach*, [w:] taż, *Kapłan Biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków 2009, s. 64-95.

Punktem centralnym „bycia w drodze”, mitycznej wędrówki rozpiętej między Wschodem a Zachodem<sup>5</sup>, jest w twórczości Zagajewskiego Lwów. Lwów – jako miasto porzucone, utracone w odległej przeszłości, kształtujące egzystencjalną oraz poetycką tożsamość, będące przestrzenią skłaniającą do podejmowania twórczej refleksji – ulega mityzacji, urastając w wyobraźni poety do symbolu Ziemi Obiecanej<sup>6</sup>. Miasto urodzenia Zagajewskiego, stanowiące nadrzędny motyw jego poezji, w sposób szczególnie uobecnia się w zbiorze poetyckim *Jechać do Lwowa*. W utworze o tym samym tytule – być może najważniejszym wierszu całego tomu – Lwów ulega wyemancypowaniu. Staje się osobnym bohaterem, stymulatorem ludzkiej biografii, egzystencji i twórczości. Geopoetycka interpretacja wiersza pt. *Jechać do Lwowa* pozwala uwydatnić obustronną relację zachodzącą między miastem i związanym z nim biograficznie i mentalnie człowiekiem. Pozwala także na pokazanie tego, jak miasto jako przestrzeń życia twórcy kształtuje jego poetycką opowieść.

## Lwów, Lwowo

W utworze *Jechać do Lwowa* pojedynczy Lwów nie istnieje. Lwowów jest kilka. Zarówno w omawianym wierszu, jak i w całej poezji Zagajewskiego, miasto funkcjonuje na wielu, wzajemnie przenikających się poziomach. Lwów jest zatem przestrzenią namacalną, realnie istniejącą, pozwalającą na dokładne zlokalizowanie. „Jeżeli Lwów istnieje”, to można zamknąć go w obrębie określonych politycznie (czy geopolitycznie) granic, wpisać do odpowiedniej rubryki w paszporcie. Można ograniczyć go do konkretnego punktu na mapie, uznać za strukturę urbanistyczną, za pewien zamknięty świat. Jest także Lwów, który w wyobraźni podmiotu staje się przestrzenią abstrakcyjną, oniryczną, wytworem fantazji i marzeń sennych mówiącego („Z którego dworca jechać / do Lwowa, jeżeli nie we śnie, o świecie”). Miasto widziane z perspektywy emocjonalnie zwią-

<sup>5</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Wędrowiec*, [w:] taż, *Poszukiwanie blasku...*, s. 19.

<sup>6</sup> B. Bodzioch-Bryła, *dz. cyt.*, s. 65.

zanego z nim poetyckiego „ja” ulega „otwarceniu”, transcenduje. Dzięki „lirycznemu zamieszkiwaniu”<sup>7</sup> Lwowa przez podmiot miasto przestaje być jedynie elementem topograficznym, zostaje wpisane w „intelektualno-egzystencjalną geografę”<sup>8</sup>.

Co ciekawe, Lwów przedstawiony w utworze Zagajewskiego stanowi obraz miasta nowoczesnego i ponowoczesnego zarazem. Nowoczesnego między innymi w sposobie obrazowania – miasto przypomina poniekąd koncepcję modernistycznego *unreal city*<sup>9</sup> – przestrzeni uniwersalizowanej, w której zanikają cechy regionalne, typowe, wyróżniające. Jesiony i topole, strumienie, zaskrońce, łopiany, ślimaki, katedry, chwasty, czyli elementy współtworzące opisywane w utworze miejsce, nie stanowią o „lwowskości” Lwowa. Utwór pozbawiony elementów onomastycznych, szczególnie wyrazistego „kolorytu lokalnego”, charakterystycznych realiów geograficznych lub narodowych<sup>10</sup> prezentowałby obraz miasta w ogóle, miasta jakiegokolwiek. Z drugiej jednak strony, Lwów ulega ukonkretnieniu w wyobraźni powracającego doń podmiotu. Dzieje się to w dużej mierze poprzez powiązanie Lwowa z poszczególnymi – rzeczywistymi bądź fikcjonalnymi – przywoływanymi przez liryczne „ja” wydarzeniami czy z historiami pojedynczych, bliskich podmiotowi ludzi. Miasto wraz z nałożoną na nie siecią odniesień czyni utwór poetycki swoistą „mapą mentalną”<sup>11</sup>. Miejsce, przekształcając się w „ślad pamięci”<sup>12</sup>, pozwala podmiotowi stać się „narratorem-kartografem”<sup>13</sup>, piszącym swoją biografię i nadającym jej jednocześnie kształt mapy<sup>14</sup>. Opowieść lirycznego „ja” oraz przestrzeń poetycko (geopoetycko) ze sobą współlistnieją – elementy przestrzeni skłaniają podmiot do pisania biografii, biografia natomiast staje

<sup>7</sup> E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 41.

<sup>8</sup> *Tamże*, s. 42.

<sup>9</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków, 2006, s. 481.

<sup>10</sup> *Tamże*, s. 481.

<sup>11</sup> E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 43.

<sup>12</sup> *Tamże*, s. 42.

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 42.

<sup>14</sup> *Tamże*.

się dla niego „formą praktykowania przestrzeni”<sup>15</sup>. Podróż podmiotu ma zatem charakter wyobrażony i ukonkretniony zarazem. Poprzez snucie opowieści w jego świadomości (czy podświadomości) mityczny obraz miasta nabiera cech Realnego.

## Lwów-palimpsest

Lwów staje się miejscem otwartym, którego głębsze doznawanie i poznawanie możliwe jest dzięki pozostawianiu w szczególnego rodzaju zespoleniu z naturą. Miasto istnieje bowiem w szeptach kamieni, w belkocie strumieni, w rozmowach ślimaków, w oddychających drzewach. Pełne przeżywanie Lwowa możliwe jest zatem dzięki wsłuchaniu się w mowę natury i interpretowaniu „pisarstwa ziemi”<sup>16</sup>, które – jak pisał Novalis – „da się odnaleźć na skrzydłach ptaka, na muszlach, w chmurach, w śniegu, na zboczach gór, w roślinach, w zwierzętach i w świetle na niebie [...]”<sup>17</sup>. Miasto staje się palimpsestem, ponieważ warstwowo nakładają się na nie różne treści, różne „pisarstwa”, a także różne wymiary egzystencji. Lwów jest współtworzony przez przestrzeń natury (rośliny, strumienie, zjawiska atmosferyczne), architektury (katedra, cerkiew, dachy domów), kultury („Fredro nieprzyzwoity”, wykłady Brzozowskiego), codzienności („ufne” i „pojedyncze” życie), historii zbiorowej i historii indywidualnej.

„Wielopoziomowość” Lwowa i jego jednoczesne „uprzywatnienie” czynią z niego egzystencjalny „projekt kosmiczny”<sup>18</sup>. Lwów wychodzi poza ramy czysto geograficzne czy historyczne, stając się Ziemią, urastając w wizji podmiotu do rangi Świata. Lwów rośnie. Miasto, począwszy od centrum, niepoohamowanie, „niepowstrzymanie” się rozszerza, zatacza coraz rozleglejsze kręgi. Otwierający się Lwów zostaje wpisany – posłużyć

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> K. White, *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 19.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 30.

się terminem Kennetha White’a – w „ziemsko-kosmiczny kontekst”<sup>19</sup>. Podmiot, chcąc zatem wzrastać w jak najdoskonalszej harmonii z miejscem obecnym w jego pamięci, musi dążyć do odnowienia relacji z Ziemią i własnym otoczeniem<sup>20</sup>. Chcąc „jechać do Lwowa”, „zrozumieć wszystkie dzielnice”, „usłyszeć szept każdego kamienia”, chcąc w pełni poznać miasto, musi on od początku nauczyć się jego mowy, skupić uwagę na detalach, „rytach” natury, pojedynczych znakach wpisanych w przestrzeń. Nowe odczytywanie rzeczywistości, wsłuchiwanie się we Wszechświat, odbijający się w głosie natury oraz otaczających przedmiotów (niebieskich imbryków, krochmalu, młynków do kawy itd.), oznacza „poetycką obecność w świecie”<sup>21</sup>. Reinterpretacja i rewaloryzacja otaczającej rzeczywistości staje się możliwa poprzez kosmologiczne odczytywanie i interpretowanie „mapy krajobrazu”<sup>22</sup>.

## Lwów kosmiczny

Lwów w *Jechać do Lwowa* staje się kosmosem. Jest tworem dynamicznym, rosnącym, wykraczającym poza granice przedmiotów, niemieszczącym się w obrębie jakichkolwiek realnych punktów odniesienia („i było za dużo / Lwowa, nie mieścił się w naczyniu, / rozsadał szklanki, wylewał się ze / stawów, jezior, dymił ze wszystkich / kominów”). W utworze trzykrotnie pojawia się stwierdzenie, że „było za dużo Lwowa”. Zabieg enumeracji oraz charakterystycznej dla Zagajewskiego „poetyki nadmiaru”<sup>23</sup> eksponuje nieskończoność i różnorodność świata, „którego było tak wiele”. Miasto pęcznieje, rośnie, poszerza się. Lwów nie jest, lecz samonapędzająco się staje – staje się częścią kosmicznego uniwersum.

---

<sup>19</sup> Tamże, s. 25.

<sup>20</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 32.

<sup>21</sup> K. White, *Zarys geopoetyki...*, s. 21.

<sup>22</sup> E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 46.

<sup>23</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *dz. cyt.*, s. 39.

Wszystko zaczyna się od Lwowa. Lwów dla podmiotu jest światem i jednocześnie na świat się otwiera. Otwiera się zarówno w płaszczyźnie wertykalnej, jak i horyzontalnej. Miasto, ulegając poziomej ekspansji, zyskuje charakter telluryczny – większość elementów materii ożywionej i nieożywionej, takich jak: strumienie, zaskrońce, chwasty, kolce róż, forsycje, „wiadro / pełne malin stojące na podłodze”, znajduje się bowiem w bliskości ziemi. Lwów rozszerza się także pionowo – oś pomiędzy ziemią i kosmosem kształtuje się wzdłuż linii katedry, rozrastających się „bez pamięci” roślin oraz drzew, które – jak pisze Anna Czabanowska-Wróbel – symbolizują w poezji Zagajewskiego *axis mundi* – oś świata<sup>24</sup>.

Można powiedzieć, że miasto, poczynszy od centrum, sytuuje się coraz bardziej „poza”, wychodzi na peryferia, na obrzeża. Zgodnie zaś z założeniami geopoetyki dotarcie do peryferii, do „białego świata”, „białego terytorium”<sup>25</sup>, miejsc dziewiczych i nieeksplorowanych pozwala na stworzenie „głębszej więzi z przestrzenią”<sup>26</sup>. Otwarcie się lwowskiego świata na nowy wymiar przestrzenny prowadzi natomiast do włączenia go w nową wspólnotę – ponadhistoryczną i ponadpolityczną wspólnotę egzystencjalną. Miasto, ukazywane metaforycznie jako przecinane przez „nożyczki, scyzoryki, żyłki”, staje się częścią wspólnoty ludzkiego doświadczenia (konkretnie – doświadczenia „wykorzenia”). Podmiot, zestawiając Lwów z Jerozolimą – z „symbolem utraty”<sup>27</sup> – wychodzi poza kategorię narodowej tożsamości czy przynależności kulturowej. Liryczne „ja” dokonuje „aktu autotranscendencji”<sup>28</sup> – wznosi się ponad czasoprzestrzenny wymiar swojej rzeczywistości, ponad swoją teraźniejszość, polskość, „mojość”, ponad „mit małej ojczyzny”<sup>29</sup>. Poszukuje

<sup>24</sup> Tamże, s. 59.

<sup>25</sup> K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 33, [za:] E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 49.

<sup>26</sup> E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 49.

<sup>27</sup> K. Biedrzycki, *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2008, s. 23.

<sup>28</sup> A. Legeżyńska, P. Śliwiński, „A przecież wydawałoby się, że to takie łatwe, żyć”. *O poezji Adama Zagajewskiego*, [w:] tychże, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000, s. 66.

<sup>29</sup> Tamże.



natomiast centralnego „wspólnego motywu”<sup>30</sup>, którym okazuje się być Ziemia, łącząca wszystkich ludzi „na Północy, Południu, Wschodzie i Zachodzie”<sup>31</sup>. Ziemia pojmowana jest tutaj nie tylko geopolitycznie, jako zamknięty obszar, jako utracone terytorium, lecz przede wszystkim jako sfera jednostkowego istnienia, wpływająca znacząco na kształt „kondycji istoty ludzkiej”<sup>32</sup>. Miasto nie jest zatem tylko „powierzchnią” zamieszkiwania, ale stymulatorem ludzkiej biografii, także tej ponadindywidualnej, „ziemskiej”, kosmicznej.

Z drugiej jednak strony zarówno status Lwowa jako „bytu urbanistycznego”, jak i status lwowskiej podróży cechują się niepewnością. Owa niepewność, efemeryczność i iluzoryczność – tak Lwowa, jak i samego powracania, eksponowana jest poprzez tryb warunkowy<sup>33</sup> („jeżeli Lwów istnieje”). Lwów istnieje bowiem o tyle, o ile istnieje współtworzący go podmiot. Miasto kształtowane i konstytuowane jest przez liryczne „ja”. Podmiot nadaje sens swoim podróżom do Lwowa przez wpisanie miasta w przestrzeń wiersza. Lwów dzięki odczytującemu go podmiotowi stanowi rezerwuar znaczeń. Miasto ma charakter poezjotwórczy. „Konkretowi geograficznemu czy krajobrazowemu przypisane są metaforyczne znaczenia”<sup>34</sup>. (Realna i mityczna) przestrzeń Lwowa stanowi inspirację dla poetyckiej wypowiedzi podmiotu. Z przestrzeni wyrasta opowieść, będąca nie tylko indywidualną ekspresją liryczną, ale także „formą doświadczenia świata”<sup>35</sup>. Poszczególne elementy miasta nie są jedynie takimi, jakimi się jawią, ale posiadają zakamuflowane treści, tworzą sieć o charakterze asocjacyjnym, pozwalają się interpretować, wpisują się tym samym w uniwersalny porządek wszechświata. Lwów jest wszystkim i „jest wszędzie”.

---

<sup>30</sup> K. White, *Zarys geopoetyki...*, s. 20.

<sup>31</sup> *Tamże*.

<sup>32</sup> *Tamże*, s. 21.

<sup>33</sup> K. Biedrzycki, *dz. cyt.*, s. 206.

<sup>34</sup> E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 46.

<sup>35</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka, geokrytyka...*, s. 33.

## *Homo viator*, podmiot-nomada

„Jechać do Lwowa” to pragnienie podmiotu, ale także swego rodzaju imperatyw – imperatyw egzystencjalny<sup>36</sup>. Lwów jest przestrzenią, do której na nowo się powraca, co więcej – do której trzeba powracać. Powracanie do Lwowa (eksponowane między innymi poprzez cykliczne przywoływanie tytułowego *leitmotivu* „jechać do Lwowa”), odtwarzanie utraconej dawno rzeczywistości, wskazywanie najbardziej prywatnych detali przestrzennych stają się formą autoterapii, przepracowywaniem traumy, próbą pogodzenia się z tym, co utracone.

Miasto staje się ponadto bodźcem dla egzystencjalnego „pielgrzymowania”, powodem i celem ludzkiego „bycia w drodze” ku pełniejszemu „byciu-w-świecie”<sup>37</sup>. Podróżowanie, ciągle wyruszanie do Lwowa, staje się metaforą ludzkiego dążenia – dążenia do poznania, zrozumienia otaczającego świata oraz do odtworzenia utraconej wcześniej harmonii. Podmiot, który „nagle”, „w środku nocy, w dzień, we wrześniu / lub w marcu”, „tylko w pośpiechu [...] zawsze, codziennie”, „bez tchu” jedzie do Lwowa, zdaje się „realizować swoje życie jako nieustanną podróż, a swoje pisarstwo jako sprawozdanie z podróży”<sup>38</sup>. Zdaje się on spełniać postulat bycia egzystencjalnym i „intelektualnym nomadą”<sup>39</sup> – „samotnym podróżnikiem, niezdolnym do tego, by osiąść w wygodnym, udomowionym kontekście, ale niestrudzenie poszukującym miejsca, przestrzeni, gruntu, gdzie mógłby doświadczyć «ludzko-nadludzkiego błogostanu»”<sup>40</sup>. Bycie nomadą miałyby oznaczać „poszerzanie egzystencji”<sup>41</sup>, przekraczanie szeroko rozumianych granic, ograniczeń czy identy-

<sup>36</sup> Tezę o „imperatywności” podróżowania do Lwowa stawia także Krzysztof Biedrzycki. Badacz zwraca uwagę na fakt, iż o traktowaniu powracania do Lwowa jako imperatywu świadczy zastosowanie bezokolicznika w formule „jechać do Lwowa”. Zob. K. Biedrzycki, *dz. cyt.*, s. 205.

<sup>37</sup> K. White, *Zarys geopoetyki...*, s. 17.

<sup>38</sup> E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 47.

<sup>39</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 30.

<sup>40</sup> K. White, *Zarys geopoetyki...*, s. 16.

<sup>41</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 30.

fikacji<sup>42</sup>, któremu towarzyszy transgresja<sup>43</sup> samego lirycznego „ja”. Ostatecznie bowiem podmiot dochodzi do wniosku, że „Lwów jest wszędzie”, bez względu na geograficzne położenie, kształt granic, układ sił politycznych. Lwów jest Lwowem niezależnie od czynników zewnętrznych.

## Podsumowanie

Lwów to dla podmiotu więcej niż miasto, to aktywna siła „kosmiczna”, wprawiająca człowieka w ruch, zmuszająca go do podróżowania i poszukiwania pierwiastków Lwowa poza Lwowem, do bycia „wszędzie” – poza centrum, w „białych punktach”, na peryferiach. Miasto, podobnie jak podmiot, ma charakter nomadyczny. Poddane zostaje translokacji<sup>44</sup> czasoprzestrzennej, ulega przemieszczeniu, wędruje wraz z lirycznym „ja”.

Lwów stanowi także „pole energii”, znacząco wpływając na sytuację podmiotu, na jego sposób myślenia, na jego powroty. Miasto jest obecne w umyśle lirycznego „ja” przez swą terażniejszą nieobecność. Im bardziej nie ma go realnie, im bardziej znajduje się w oddaleniu, tym bardziej pobudza podmiot do działania, staje się siłą napędzającą jego egzystencję. Znamienne w wymowie całego utworu staje się również porównanie Lwowa do Jerozolimy („dlaczego każde miasto / musi stać się Jerozolimą i każdy / człowiek Żydem”). Jerozolima stanowi w wierszu znak wygnania i wiecznej utraty. Symbolizuje także uniwersalne doświadczenie „braku” – braku realnie istniejącego miejsca, braku możliwości powrotu do mitycznej przestrzeni dzieciństwa, braku perspektywy dotarcia do Ziemi Obiecanej.

Miasto, stanowiące u Zagajewskiego przedmiot rozlicznych rozważań, refleksji, wyobrażeń, czyni życie podmiotu nieprzewidywalnym, spontanicznym, potencjalnym („Spakować się i wyjechać, zupełnie /

---

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> A. Legeżyńska, P. Śliwiński, *dz. cyt.*, s. 66.

<sup>44</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 484.

bez pożegnań, w południe, zniknąć / tak jak mdlały panny”). Życie staje się możliwością. Świat nie jest już dany i ustabilizowany, lecz ulega zmianom – podobnie jak wpisany weń podmiot. Aby powrócić, (po) „jechać do Lwowa”, liryczne „ja” musi uświadomić sobie, że „Lwów jest wszędzie”, musi swoje Miasto odkryć na nowo. Mityczny Lwów, obecny w pamięci lirycznego „ja”, zmusza je do ciągłego wychodzenia „poza” – poza Świat, poza narodowe i kulturowe granice, poza obowiązujące konwencje i sposoby myślenia, poza indywidualne doświadczenia, poza własną podmiotowość, poza „ja”. W poetyckich powrotach istotny staje się paradoksalnie nie Lwów jako cel podróży. Priorytetem jest sama podróż – odtwarzanie lwowskiej topografii oraz szkicowanie „mentalnej mapy”<sup>45</sup>. To podróż oraz powtarzająca się czynność powracania nadają sens podmiotowemu istnieniu. Poetyckie (czy geopoetyckie) zamieszkiwanie świata przez liryczne „ja” wierszy Zagajewskiego polega właśnie na „byciu w drodze”, na nie-za-mieszkaniu, nie-za-korzenieniu, nie-u-staniu. Szukanie Lwowa poza Lwowem realizuje się w bez-domności, w podróży, w drodze, w Świecie. Jak pisze Zagajewski w tomie *Solidarność i samotność*: „Muszę przenosić się z miejsca na miejsce, wciąż być w ruchu, w podróży, szukając kształtu, który jest wyzwoleniem, i potem bezkształtu, uwalniającego mnie także z tego wyzwolenia...”<sup>46</sup>

### Abstract

**“It is everywhere”<sup>47</sup>. “(Geo)poetic inhabiting of the world”<sup>48</sup>  
in Adam Zagajewski’s writing**

In the paper, the author wonders how urban, metaspacial and geopolitical Lvov had an influence on Adam Zagajewski’s poetry. The author connects her interpretation of the poem *To Go to Lvov* with Kenneth White’s geopoetic theory.

<sup>45</sup> E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 41.

<sup>46</sup> B. Bodzioch-Bryła, *dz. cyt.*, s. 65.

<sup>47</sup> Zob. A. Zagajewski, *To Go to Lvov*, przeł. R. Gorczyński, [online] <http://www.poetryfoundation.org/poem/177929> (18.04.2014).

<sup>48</sup> E. Konończuk, *dz. cyt.*, s. 41.

„Lwów jest wszędzie”



Zagajewski's writing is analyzed as the realization of a so-called „mental map”<sup>49</sup>. The poetic journey to Lvov is interpreted as the metaphor of human endeavoring, in pursuit of a deeper “presence-on-earth”<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> *Tamże*, s. 43.

<sup>50</sup> K. White, *Poeta kosmograf...*, s. 17.



MAGDALENA FABIŚ

*Uniwersytet Jagielloński*

## Odkrywając przestrzeń, odkrywając siebie

Więcej niż „dwa” miasta Adama Zagajewskiego

Wydawać by się mogło, że Śląsk ze swoją wielokulturowością, skomplikowaną historią i zapoczątkowanymi w latach 90. gwałtownymi przemianami społecznymi jest idealnym regionem do literackiej eksploatacji, ciekawym tak dla pisarzy, jak i odbiorców literatury. Jednak przyglądając się literackim topografiom, można zauważyć, że obok dobrze opisanego Gdańska, Szczecina, Wrocławia, a nawet Mazur pejzaże śląskie nie zajmują znaczącej pozycji.

Nie sposób zaprzeczyć stwierdzeniu, że jednym z najtrudniejszych do uchwycenia, padającym najczęściej ofiarą uproszczeń regionem-kolażem jest właśnie obszar Górnego Śląska. Jego tożsamościowa niejasność łączy się jednak (w sposób charakterystyczny i odróżniający od innych granicznych kolaży) z innym zjawiskiem: usilnym dążeniem do wykrystalizowania odpowiedzi na pytanie o słuszność mówienia o kategorii śląskości i jej problematyczności.

Śląsk jawi się jako *locum* europejskie. Ponieważ znajdował się w różnych strefach wpływów, jego udziałem był ferment myślowy i pewne rozmycie procesów tożsamościowych. Podobne rozmycie stało się doświadczeniem różnych regionów europejskich, lecz tym, co charakterystyczne dla Śląska i wyróżniające ten region spośród innych polskich i europejskich pograniczy, jest uparte dążenie do krystalizacji tożsamości – trudno na

Śląsku nie zauważyć siły świadomego lokowania siebie w przestrzeni mentalnej<sup>51</sup>, czyli próby zdefiniowania własnej tożsamości w stosunku do miejsca i jego nieodłącznych filarów: czasu, historii, drugiego człowieka. To pragnienie stało się siłą napędową wielu tekstów kultury, które na Śląsku i o Śląsku powstały. Do tych tekstów należą także i pasáže tekstowe Adama Zagajewskiego.

### *Dwa miasta Zagajewskiego – od fantazmatu miasta-domu do praktyk miejskich*

Już na samym początku warto podkreślić, że mamy do czynienia z pewnego rodzaju pęknięciem w twórczości Zagajewskiego, które wiąże się właśnie ze zbiorem *Dwa miasta* – książką eseistyczną z 1991 roku, najbardziej związaną z górnośląskim pejzażem. Dominująca – od tytułu i pierwszych linijek książki aż po zamykającą ostatni z esejów refleksję – dwoistość świata, rzeczy, wartości rozważana jest w nieobecnej we wcześniejszych książkach prozatorskich i poetyckich pisarza aurze rezygnacji i rozdarcia pomiędzy wspomnianymi dwoistościami. Analizujący to zjawisko Marian Stala zapyta: „Czy nastrój daremności i zawieszoności wyborów okaże się po kilku latach trafnym rozpoznaniem dzisiejszego kształtu świata, czy tylko świadectwem indywidualnej rezygnacji, gorzkiej niewinności poety, który nie chce niczego więcej rozstrzygnąć [...]?”<sup>52</sup>

Znaczący wydaje się być fakt, że właśnie w momencie rezygnacji, dojmującego poczucia daremności i zwątpienia we własne dotychczasowe działania, pojawia się u pisarza temat miejsca dzieciństwa, zapoczątkowujący rozważania nad kształtem przeżywanego świata. Nie jest to bez znaczenia, gdy wziąć pod uwagę także i tę okoliczność, że Zagajewski uważany jest za jednego z pierwszych polskich pisarzy współczesnych,

<sup>51</sup> A. Kunce, *Mysleć Śląsk*, [w:] A. Kunce, Z. Kadłubek, *Mysleć Śląsk. Wybór esejów*, Katowice 2007, s. 233.

<sup>52</sup> M. Stala, *Gorzka niewinność. Na marginesie „Dwóch miast” Adama Zagajewskiego*, [w:] tenże, *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004, s. 193.



który doświadczenie świata ujął w kategoriach przestrzennych, a lokalność utożsamiał z miejskością. To właśnie w pasażach autora *W cudzym pięknie* miasto stało się w jego refleksji formą obcowania z sobą samym i otaczającą rzeczywistością<sup>53</sup>, co więcej – poczucie wyobcowania i zadowolenia, przeżycie chaosu i odnalezienie ładu, metafizyczne odczucie Całości i odczucie dezintegracji, uświadomienie sobie historyczności bądź ahistoryczności własnego istnienia – mają zawsze u Zagajewskiego kształty miejskie<sup>54</sup>.

Kształty miejskie, o których pisze Ziątek, najpełniej zrealizowały się w rozważaniach nad stosunkiem do Gliwic, Lwowa i Krakowa, czyli trzech najważniejszych miejsc w życiu pisarza, który urodził się we Lwowie, ale pierwsze świadome doświadczenie przestrzeni łączył nierozzerwalnie z „nie lubianymi” Gliwicami. Choć górnośląski krajobraz pojawił się u Zagajewskiego wcześniej niż w szkicu *Dwa miasta* (bo już w powieści z 1975 roku pt. *Ciepło, zimno*, gdzie zainteresowała go poniemiecka, ciężka i brudna rzeczywistość widziana z perspektywy analitycznego spojrzenia na kulturowe i narodowościowe cechy przedmiotów użytkowych), to dopiero wiele lat później, publikując *Dwa miasta*, Zagajewski po raz pierwszy przyznał sam przed sobą i swoimi czytelnikami, że Gliwice to nie tylko prowincjonalne i mało lubiane miejsce dzieciństwa, ale przede wszystkim opozycja reprezentująca rzeczywistość i namacalność wobec mitycznego, nierealnego w zasadzie obrazu Lwowa. Po raz pierwszy powiedział także głośno, że pamięć o miejscu nie jest jego pamięcią, wspomnienie kształtu świata nie jest jego wspomnieniem, że coś, co należne jest i potrzebne każdemu człowiekowi – poczucie więzi z miejscem urodzenia i dojrzewania – zostało mu w specyficzny sposób, właściwy pokoleniu ludzi urodzonych w okresie powojennym, odebrane. Autor *W cudzym pięknie* powie o swoim miejscu dzieciństwa:

Otóż spędziłem dzieciństwo w brzydkim, przemysłowym mieście; przywieziono mnie tam, gdy miałem zaledwie cztery miesiące, i potem przez

<sup>53</sup> Z. Ziątek, *Trzecie miasto Adama Zagajewskiego*, „Teksty Drugie” 1999, nr 4, s. 155-164.

<sup>54</sup> *Tamże*, s. 155.

wiele lat opowiadano mi o niezwykle pięknym mieście, które moja rodzina musiała opuścić (o Lwowie). Nic dziwnego, że na realne domy i ulice patrzyłem z na pół pogardliwą wyższością i z rzeczywistości brałem tyle tylko, ile do życia niezbędnie potrzebne<sup>55</sup>.

Zatem już w pierwszych słowach szkicu autor zarysowuje poważny problem tożsamościowy, właściwy ludziom, którym przyszło się urodzić bądź dorastać na nowych dla ich rodzin ziemiach, wskazuje jednocześnie na siłę opowieści i wspomnienia, kształtujące tożsamość ludzi poddanych ich wpływowi (siłę tę – wydaje się – najsłuszniej należy rozpatrywać z punktu refleksji o postpamięci w rozumieniu, jakie zaproponowała Marienne Hirsch<sup>56</sup>). Wpajana przez dziadków i rodziców wroga obojętność wobec nowego miasta w połączeniu ze snuciem pięknych opowieści o utraconym raju sprzed przesiedlenia stawiały najmłodsze pokolenie w sytuacji konfliktowej, zmuszając je do przyjęcia bądź odrzucenia nostalgii przodków.

Tymczasem dzieci były ciekawe nowych miejsc i z tą ciekawością czuły się podwójnie wyizolowane: z zapatrzonego w przeszłość kręgu rodzinnego i z nowego miasta, którego obcość trzeba było przezwyciężyć, oswajając je na własną rękę<sup>57</sup>.

Wobec tak zarysowującej się kwestii tożsamości mieszkańca patrzący z perspektywy wielu lat dorosły mężczyzna wychowany w wielokulturowym, choć zbyt prowincjonalnym i przyziemnym mieście, dokonuje rekapitulacji swojej wiedzy o sposobach usytuowania własnej osoby względem zamieszkiwanej przestrzeni. Zagajewski w swoim szkicu dzieli ludzi ze względu na ich relację z miejscem na trzy kategorie: osiadłych, emigrantów i bezdomnych. Osiadli to ludzie, którym dane było urodzić się, przeżyć życie i umrzeć w jednym miejscu, miejscu rodzinnym. Emigranci z kolei to kategoria ludzi, których los zmusił do zmiany miejsca zamieszkania i ponownego zbudowania domu, dającego przyszłym pokoleniom możli-

<sup>55</sup> A. Zagajewski, *Dwa miasta*, [w:] tenże, *Dwa miasta*, Warszawa 2007, s. 7-8. Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z tego wydania, strony podane zostały w nawiasach.

<sup>56</sup> M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105, s. 28-36.

<sup>57</sup> Z. Ziątek, *dz. cyt.*, s. 156.

wość prowadzenia osiadłego trybu życia. Emigrantów zalicza Zagajewski do „ogniwi przejściowych”, których zadaniem jest zbudowanie domu dla przyszłych pokoleń. Ostatnią kategorią ludzi są bezdomni, w rozumieniu pisarza wartościowani bez sentymentu i litości:

Człowiek bezdomny to ktoś, kto – przez przypadek, kaprys losu, z własnej winy, z winy swego temperamentu – nie chciał albo nie potrafił w dzieciństwie i we wczesnej młodości nawiązać bliskich i serdecznych związków z otoczeniem, w którym rósł i dojrzewał. Być bezdomnym nie znaczy więc, że mieszka się pod mostem albo na peronie mniej uczęszczanej stacji metra [...]; oznacza tylko tyle, że dotknięta tą skazą osoba nie potrafi wskazać ulicy, miasta czy osady, które byłyby jej domem, jej – jak się zwykło mówić – małą ojczyzną (s. 7).

Los bezdomnego przypadł w udziale bohaterowi, który od wczesnego dzieciństwa aż po dorosłość żył w zawieszeniu pomiędzy tym, co doświadczalne, rzeczywiste i praktykowane, a tym, co istnieje tylko jako koncept, imaginacja, fantazmat będący przyczyną nostalgicznej tęsknoty.

Lwów Zagajewskiego to miasto stworzone z opowieści, ważne dla młodego bohatera, bo ważna była dla niego rodzina. Narzucona przez krewnych nostalgia za utraconym rajem udzielała się przewrotnie młodemu chłopcu, który z perspektywy czasu tak określi swoje uczucia wobec miasta:

Wystudiowana obojętność wobec nowego miasta, typowa dla przybyszów, narażona bywała wieczorami na ciężką próbę. Z pewnego wzgórza to brzydkie miasto wyglądało całkiem ponętnie. Spośród stoczonych kamienic wyrastały wieże kościołów, a na każdej wieży widniał zielony kaptur zarośniętego śnieżką dachu. Okna pokrywały się szkarłatnym blaskiem. Blaszane koguciki, wskazujące kierunek wiatru, furkotały przyjaźnie (s. 13).

Podobały mi się te okolice – park, basen, a nawet całkowicie czarna rzeka, od lat zmieniona w ściek przemysłowy i pachnąca chemią a nie wodą. [...] Podobały mi się te okolice, bo nie znalazłem innych. Ciekawiło mnie to, co się działo, bo nic innego nie przeżyłem (s. 23).

Owa młodzieńcza ciekawość, która mogła stać się podstawą do nawiązania pozytywnych kontaktów z otoczeniem czasów dzieciństwa, była sukcesywnie tłumiona przez starsze pokolenie i reprezentowane przez nich poczucie nieocenionej straty. W pewnym momencie bohater sam przyznaje, że nacisk wywierany przez otoczenie znacząco wpłynął na to, co zostało zapamiętane, jak zostało przeżyte: „Z ich punktu widzenia... Tak, jakbym mógł wiedzieć, co oni wtedy myśleli. Powiniennem się ograniczyć do tego, co widziałem, co pamiętam, co chcę pamiętać” (s. 24).

Ogromny wpływ na kształtowanie się tożsamości bohatera miały zarówno rodzinne opowieści i wczesnomłodzieńcze obserwacje otaczających go relacji międzyludzkich, jak i fakt, że w wyniesionej z domu hierarchii wartości to właśnie rodzina, wraz z jej tradycjami i bagażem wspomnień, stanęła na najwyższym szczeblu. Wszystko powyższe w niebagatelnym stopniu przyczyniło się do wytworzenia tożsamości świadomie bezdomnej, w której nie miejsce, ale: „Rodziny, bastiony braterstwa i samopomocy, były najistotniejszymi punktami odniesienia” (s. 11).

Zarówno własną rodzinę, jak i innych repatriantów bohater postrzegał jako „żywe cienie”, widząc ich nieprzystosowanie i obcość, nazywał starsze pokolenie emigrantami we własnym kraju, eks-ludźmi, którzy stracili nie tylko swoje miasto i wraz nim przeszłość, ale co najważniejsze – tożsamość. Wyjeżdżając ze Lwowa, utracili swoje domy, profesje, prestiż, pozycję społeczną:

Nieśli ze sobą dawność jak naftalinę. [...] Chodzili po alejach parku, odpoczywali w cieniu poniemieckich kasztanów, buków [...]. Nie wiedziałem, że to krążenie jest powolnym umieraniem. [...] Umierali nieufnie, bo nie znali tej miejscowości, tego powietrza, tej ziemi. [...] Tracili pamięć [...]. Tracąc pamięć wracali do utraconego miasta (s. 15).

Patrzący na zapadanie się najbliższych w przeszłość, na ich uparte odwracanie się od nowej rzeczywistości, a także – co najbardziej dojmujące – postępujący rozpad osobowości i postępujące, zamknięte w krążeniu po ulicach obcego miasta, umieranie, bohater *Dwóch miast* sam uległ procesowi oddalania się od tego, co rzeczywiste, na rzecz fantazmatu utraconego Lwowa. Przywołując we wspomnieniach miasto, które dostarczyło

mu pierwszych młodzieńczych emocji, było miejscem jego dorastania, inicjacji., bohater nie jest w stanie opisać miasta własnych doznań; jest ono nieustannie zniekształcane przez nostalgię otoczenia:

Jakie to było miasto? Gorsze. Mniejsze. Niepozorne. Przemysłowe. Obce. Moja mama płakała chodząc jego ulicami. Ale trzeba było w nim żyć. O dziwo, także i tutaj zdarzały się wschody i zachody słońc i te same pory roku przechodziły przez kalendarz i miejskie parki (s. 12).

Nie chcieli [starsze pokolenie – przyp. M.F.] zaakceptować tego, że znaleźli się w innym, dziwnym, brzydkim mieście. Uważali, że w gruncie rzeczy wciąż są we Lwowie [...]. Nie byli w stanie przenieść się do Gliwic. Obojętne, czy tracili pamięć, czy nie, udawali, że nic się nie zmieniło. Całe miasto przekształciło się w teatr (s. 20).

Zza pleców aktorów, wśród których przyszło dorastać bohaterowi, wyłania się jednak – fragmentarycznie, z trudem wyłowiona z zalewu wspomnień – topografia miasta, które było drugim biegunem alienacji prowadzącej do bezdomności podmiotu.

Wśród z trudem przypominanych sobie miejsc bohater wspomina kamienicę, w której zamieszkał wraz z rodziną, widok szarych murów sąsiedniego budynku, widzianych z okna, dalej wieżę neogotyckiego kościoła (katedra św. św. Piotra i Pawła), ruiny teatru (jednego z najnowocześniejszych w Europie przed II wojną światową, zniszczonego w trakcie wojny, który do dziś pozostał pamiątkową ruiną w centrum miasta), hutę, kopalnię, lotnisko za miastem, kolejkę wąskotorową, przebiegającą w pobliżu Gliwic autostradę, główną ulicę miasta – ulicę Zwycięstwa, nazywaną z przekąsem przez autora ulicą Kłęski.

Miejsca te stały się tłem dla gorączkowych poszukiwań własnej tożsamości młodego człowieka, który miewał się między służbą ministrancką w pobliskim kościele, harcerstwem, kibicowaniem nieudolnej drużynie piłkarskiej, karierą pierwszego sekretarza w szkolnym ZMS-ie. Poszukiwania siebie połączone były z usilnym poszukiwaniem autorytetu, przewodnika po mieście i życiu, kogoś, kto byłby w stanie wprowadzić dorastającego człowieka w świat dorosłości. Takiego przewodnika nie

znalazł bohater w otaczającej go rzeczywistości, nie stał się nim nawet wielki poeta Zbigniew Herbert, odwiedzający szkołę dorastającego i mierzącego się nieśmiało z literaturą człowieka.

Zapoczątkowane we wczesnym dzieciństwie podwójne odczuwanie świata i własnej sytuacji w nim, rozdarcie między tym, co doświadczalne, a konceptualne, zaowocowało dojściem do refleksji nad własną tożsamością:

Nie mogłem jeszcze wtedy wiedzieć tego, o czym przekonałem się dużo później: jako człowiek, jako charakter, jestem i silny, i słaby. Moja siła bywa krucha, może mnie zawieść. Mogę ulec naciskowi czegoś zewnętrznego, konformizmu, nastroju chwili, cudzego entuzjazmu, własnej niepewności i – co prawda – zawsze po jakimś czasie potrafię się otrząsnąć ze złego wpływu, ale z całą pewnością nie należę do natur fenomenalnie odpornych, arogancko suwerennych. Jestem może i silny, ale w moją siłę wtopiona jest słabość, wahanie, niechęć do szybkiej decyzji. Należę do tych, którzy się mylą (s. 39).

Rozdwojenie charakteru głównego bohatera *Dwóch miast*, które początkowo można by uznać za negatywny aspekt jego trudnego doświadczania przestrzeni i skomplikowanych kontaktów z wypełniającymi ją ludźmi-aktorami, zaowocowało jednak niespodziewanym, pozytywnym zwrotem. Zwrot ów pozwolił mu na odbudowanie rozdwojonej tożsamości i scalenie obrazu dwóch miast w jedno miejsce przestrzennego doświadczania życia. Daleką drogę przeszedł bohater szkicu od fantazmatycznego Lwowa przez hiperrealistyczne Gliwice, aż do miasta trzeciego, konceptualnego, w którym mógł odnaleźć i samego siebie, i swoje miejsce:

To samo rozdarcie sprawiło, że ujrzałem moje miasto w nowym świetle. Wszystko, co się w nim działo, i wszystko, co w nim trwało, pokazało mi się teraz z innej strony: i księża, i nauczyciele, i moi rówieśnicy istnieli, okazuje się, na dwa różne sposoby (s.43).

Te same ulice, tak niebywale zwyczajne, stworzone tylko do tego, by mógł przez nie przejechać tramwaj, samochód, dorożka, stawały się prawie tak piękne, jak kanały Wenecji [...]. Także i ja więc zacząłem chodzić

po dwu miastach, podobnie jak pokolenie mojego dziadka, dla którego każdy zakątek mógł skrywać święte mury Lwowa (s. 44-45).

Punktem dojścia bezdomnej z wyboru tożsamości stało się odnalezienie miasta w sobie samym. Często powracający we współczesnych teoriach humanistycznych termin dyslokacji miejsc przybrał tu, w wydaniu Zagajewskiego, szczególną formę. W jego poetyce dialektyczności zostało stworzone miejsce trzecie, wyłamujące się z dialogu dopełnień. Gliwice i Lwów od tej pory nie istnieją w wyobraźni bohatera osobno, jak miało to miejsce w jego dzieciństwie pełnym opozycji. Swoim miastem bohater nazywa zarówno Lwów, jak i Gliwice, mając na myśli ich nierozłączność: „W tej muzyce rozmawiają ze sobą dwa miasta. Dwa miasta tańczą ze sobą. Dwa miasta, różne, lecz skazane na trudną miłość, jak mężczyźni i kobiety. Rokoko i strach” (s. 46). Słowa te narrator wypowiada, słuchając kwintetu smyczkowego Mozarta. W końcu muzyka jest sztuką najbliższą ludziom bezdomnym.

Miasto stworzone z resztek świata.

○ literackim *bricolage*'u Zagajewskiego

*Opowieści o miejscach to bricolages. Są zrobione z resztek świata. [...] Werbalne szczątki, z których składa się opowieść, powiązane z utraconymi opowieściami i niezrozumiałymi gestami, przypominają kolaż [...]. Wyrażają się przez to, czego brakuje<sup>58</sup>.*

Stworzony pomiędzy Gliwicami a Lwowem pomost, łączący dwa różne typy lokalności, jest próbą pogodzenia nostalgii i niechęci do nich. Jak już zostało wspomniane, formuła narracji małoojczyźnianych, charakteryzujących się wzniosłą tęsknotą za utraconym, szybko zaczęła się wyczerpywać. Opowieści przesiedleńców zastąpione zostały refleksjami

<sup>58</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Kraków 2008, s. 108.

ich dzieci, a mitologizowanie miejsc minionych ambicją intelektualnego i uczuciowego zagospodarowania miejsc nowych.

Podjęta przez Zagajewskiego próba takiego zagospodarowania, a więc wyzbycia się poniekąd uczucia wybranej bezdomności, nastąpiła w mieście trzecim, na poły realnym, na poły wymaginowanym. Noszone w sobie opowieści o Lwowie i pamięć o Gliwicach spotkały się w Krakowie. Wybór trzeciego miasta nie był oczywiście przypadkowy, po raz kolejny do głosu doszła poetyka dialektyczności. Kraków bowiem:

To jest piękne miasto. To nie jest piękne miasto. Lekkie jak renesans i ciężkie jak ołów. [...] Jego podwójna natura, brzydka i śliczna, ciężka i lekka, wierna jest tej ziemi, na której architektura raczej się nie udaje. [...] To, co ciężkie, bierze się często w Krakowie z wpływu niemieckiego; w średniowieczu niemiecka gmina mieszczańska, żyjąca pod zamkiem polskich królów i książąt, importowała z zachodu solidny, ciemnoczerwony, ceglany gotyk. Później jednak polscy królowie zakochali się we włoskim renesansie, w smukłych wieżyczkach, eleganckich loggiach i biegnących poziomo łukach. To było tak, jakby do masywnego, gotyckiego kadłuba przywiązać dziesiątki balonów, nadmuchanych eterem, i czekać, aż to grube miasto, ten kamienny przycisk do papierów, uniesie się w górę, w stronę włoskiego lazuru. Miasto nie zdołało wniebowstąpić, ale stało się inne, lżejsze, o dwóch naturach; urosły mu skrzydła<sup>59</sup>.

W Krakowie odnalazł pisarz dwa poprzednie miasta: ciężkie, ceglaste Gliwice i lekkie, anielski Lwów. Stwierdzenie, że dwa miasta znalazły swe dopełnienie w Krakowie, jest tylko połowicznie prawdziwe. Najpierw znalazły one swoje dopełnienie w samym autorze, którego skłonność do dualistycznego przeżywania świata, opisana przez krytykę<sup>60</sup>, została wyeksplikowana przez samego twórcę w zakończeniu szkicu *Dwa miasta*.

Dlaczego trzecie miasto? Miasto to bowiem ma za zadanie zastąpić niedościgniony fantazmat i nielubianą rzeczywistość, które skazały boha-

<sup>59</sup> A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, Kraków 1998, s. 35.

<sup>60</sup> Nie tylko Stala zwraca uwagę na istotę dwoistości w pisarstwie Zagajewskiego. Zob. J. Łukasiewicz, „Puszyste skrzydło” – eseju, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 2.



tera *Dwóch miast* na trwanie przez długi czas w rozdwojeniu i niepełności doznań, pozwala na scalenie rozbitej przestrzeni, stwarza szansę przeżycia tak gorączkowo poszukiwanej Całości. Połączone ze sobą *Dwa miasta* oraz opublikowana później książka *W cudzym pięknie* to dyptyk łączący miejską refleksję Zagajewskiego. Pokazując genezę swoich przestrzennych lęków, jednocześnie ukazując, w jakiej wyobraźni zrodzony został „cudowny” Kraków, pisarz naprowadza swoich czytelników na sposób odbioru swojego literackiego *bricolage’u*.

Możliwość „odbierania” miasta całym organizmem, zdolność do przeżywania nawet jego fragmentów jako sygnałów integralnej całości, są autorowi niezbędnie potrzebne, żeby zapanować nad czynnikami fragmentaryzującymi, dezintegrującymi jego doświadczanie podmiotowo-przedmiotowej Jedności<sup>61</sup>.

Miasto, w którym bohaterowi szkicu Zagajewskiego udało się zebrać doświadczenia przestrzeni kształtujące jego wrażliwość i tożsamość, stało się miejscem obrony całości tożsamości pozbawionej swojego miejsca jednostki. Niemożność odnalezienia miejsca przodków (Lwowa sprzed lat) i jednoczesny problem z odnalezieniem się w nowej rzeczywistości „po przesiedleniu”, czyli procesy, które destruowały poczucie ciągłości i stabilności, niezbędne w budowaniu tożsamości, znalazły swoje twórcze zakończenie w literackim kolażu. Kraków Zagajewskiego jest bowiem miastem bardzo ponemieckim, i bardzo wschodnim zarazem:

Tymczasem miasto zmieniało się, ewoluowało. Radykalowie umierali, umiarkowani żyli nadal, meblowali mieszkania, chronili się wśród mebli, wychowywali dzieci, a ich dzieci wychowywały następne pokolenie, które mówiło po polsku już z innym akcentem, tak jakby śpiewny język Wschodu zmieszał się z twardą wymową Ślązaków<sup>62</sup>.

Podobną ewolucję przeszło miasto konceptualne Zagajewskiego, w którym śpiewny język Wschodu na dobre został wymieszany z twardą śląską wymową. Nie można jednak zapomnieć, że „odnajdując śląskie

<sup>61</sup> Z. Ziątek, *dz. cyt.*, s. 163.

<sup>62</sup> A. Zagajewski, *Dwa miasta*, s. 45.

tropy w twórczości Zagajewskiego, nie oczekujemy nostalgicznych uniesień. Bezdromność nie dopuszcza egzaltacji”<sup>63</sup>.

Choć powyższa refleksja skupiona jest głównie na Gliwicach, w przypadku twórczości Zagajewskiego zawsze, gdy rozważa się miasto i przestrzeń, mówić należy o wielu miastach, bo autorowi tomiku *Jechać do Lwowa*, w którymkolwiek mieście nie przebywa, nieustannie towarzyszy miasto drugie, wymaginowane. Tym samym obok Gliwic istnieje miasto-wariant: Lwów, obok Lwowa i Gliwic jest Kraków, obok nich zaś staną Paryż i Praga. Zawsze będą to więcej niż dwa miasta. Zagajewski jest głęboko i przekornie bezdromny w sensie miasta realnego – geograficznego punktu, z którym gotów byłby się identyfikować; zarazem jest zaś doskonale zadomowiony w szeroko rozumianej przestrzeni miejskiej, rozpiętej na poetycko-eseistycznej mapie miejsc conceptualnych. Momentami przerażająca, schizofreniczna perspektywa twórcy znajduje jednak swoje ujście. Jest nim droga do całości, świadomość jej istnienia, o której pisze *W cudzym pięknie*. Człowiek, który potrafi patrzeć na świat w taki sposób, że dostrzeże w nim znaki całości i wyższego porządku, jakkolwiek byłby pozbawiony domu i małej ojczyzny, potrafi całe *universum* uznać za swoje i w nim się zadomowić. Można także powiedzieć, że nie będąc nigdy do końca u siebie, człowiek potrafi być zadomowionym w wielu miejscach naraz, wszędzie po trochu. Potrafi być wędrowcem, potrafi być przechodniem, ale to już otwiera zupełnie nową perspektywę opowieści o wielu miastach Adama Zagajewskiego, perspektywę *flâneura*, nad którą należałoby się zastanowić w zupełnie odrębnym artykule.

---

<sup>63</sup> K. Karwat, *Bezdromny z czarnego miasta. Portret poety rodem z Gliwic*, „Gazeta Wyborcza (Katowice)” 2005, nr 234, s. 15.

*Odkrywając przestrzeń, odkrywając siebie*



### **Abstract**

***Discovering the space, discovering one's self.  
More than a city in Adam Zagajewski's prose***

The article aims at presenting Adam Zagajewski's model of describing and perceiving the city and life space as well as its role in human's life. Mostly discussed is the city of author's childhood – Gliwice. To analyze the important role of city from the past in the writer's life and the experience of building identity, the author of this article uses categories of the topographical turn in conjunction with post memory statements. The last but not least point of this short consideration is to introduce another perspective of Adam Zagajewski's essays – the identity of a modern *flâneur*.



KATARZYNA SZKARADNIK

*Uniwersytet Śląski w Katowicach*

## Cieszyn jak dmuchawiec

Z Kornelem Filipowiczem znad Olzy w świat i z powrotem

Można zapytać, dlaczego czytelnik miałby wyruszyć z Filipowiczem „znad Olzy w świat”, skoro pisarz od czasu studiów osiadł w Krakowie i nie zmieniał już miejsca zamieszkania ani nie odbywał dalekich wojaży. W tytułowym sformułowaniu nie chodzi jednak o świat w rozumieniu geograficznym, lecz o otwarcie szerokiego pola doświadczeń, wieloraką inicjację. U autora *Ulicy Gołębiej* otwarcie takie nastąpiło *de facto* w Cieszynie, do którego dziewięcioletni Kornel przybył z Kresów razem z rodzicami i babką w 1923 roku oraz w którym z perspektywy lat upatrywał miejsca, gdzie spędził najlepszy okres w życiu<sup>1</sup>. Rolę, jaką dekada przeżyta w nadolziańskim mieście odegrała w dojrzewaniu Filipowicza (również artystycznym), krytycy podkreślają od dawna<sup>2</sup>, chociaż zazwyczaj traktują ów pobyt za ledwie jako jeden z epizodów w jego życiorysie. Dodają przy tym, że okres ten stał się dla niego z czasem skarbcem reminiscencji, na kanwie których autor kreował światy przedstawione „z okruchów

---

<sup>1</sup> Zob. K. Filipowicz, *Odkrycie nowego lądu*, „Zaranie Śląskie” 1967, z. 2, s. 243. Pisarz generalizuje swoje doświadczenie, wskazując, że ów najlepszy okres nie tylko w jego własnym, lecz „w ludzkim” życiu to po prostu młodość.

<sup>2</sup> Zob. bogaty przegląd recepcji książek pisarza wśród krytyków w: S. Rogala, *Twórczość literacka Kornela Filipowicza*, Kielce 2005, s. 20-26.

własnej biografii”<sup>3</sup>. W niniejszym artykule pragnę pogłębić to odczytanie, przyglądając się wnikliwiej samym literackim reprezentacjom Cieszyna i okolic we wspomnieniowych opowiadaniach pisarza, a zarazem ich poznawczym i tożsamościowym implikacjom.

Większość popularnych obecnie propozycji analizy obszarów zurbanizowanych nie znajduje tutaj zastosowania, ponieważ dotyczą one metropolii<sup>4</sup> (także modna figura *flâneura* wiąże się z zanurzeniem w wielkomiejskim pędzie), tymczasem Cieszyn w dwudziestoleciu międzywojennym należał do miast prowincjonalnych<sup>5</sup>. Osadzone w jego realiach opowiadania Filipowicza uwidaczniają monotonię, stereotypową senność życia w obrębie takiej przestrzeni, choć połączoną z mieszczańską (ktoś mógłby rzec: filisterską) stabilizacją, zasobnością, a nawet pewnymi aspiracjami: „Było w nim wszystko, co [...] potrzebne dla miasta powiatowego: urzędy, szkoły, kościoły, stacja kolejowa, teatr, sąd”<sup>6</sup>.

Od końca XIX wieku na Śląsku Cieszyńskim gościło sporo znamienitych twórców<sup>7</sup>, niemniej – jak wskazują ich zapiski – bardziej niż stolicą regionu oczarowani byli krajobrazem ziemi, która wedle porównania Gustawa Morcinka „uśmiech dziewczyny młodej przypomina, [...] błady i zamysłony”<sup>8</sup>. Ten sentymentalny wizerunek konotuje nie tylko łagodność, świeżość, lecz w równej mierze tajemnicę, niedostępność; personifikuje spokój podbarwiony tęsknotą za czymś, co pierwotne i czyste. Właśnie z pejzażem związane są w *Ziemi obiecanej* Filipowicza najwcześniejsze cieszyńskie doznania chłopięcego narratora-protagonisty, który – jakby

<sup>3</sup> S. Balbus, *Kornel Filipowicz – szkic do portretu i próba zbliżenia*, [w:] *Literatura współczesna*, t. 2, red. R. Nycz, Kraków 1999, *Lektury polonistyczne*, s. 269.

<sup>4</sup> Zob. np. E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.

<sup>5</sup> Do prowincji jako takiej pisarz czuł sentyment podsyty dobrodusznym pobłażaniem, co najlepiej obrazuje opowiadanie *Moja kochana dumna prowincja*.

<sup>6</sup> K. Filipowicz, *Gutmann albo ostatnia przed wakacjami lekcja języka niemieckiego*, [w:] tenże, *Kot w mokrej trawie*, Kraków 1977, s. 32.

<sup>7</sup> Zob. J. Jurgała-Jureczka, *Historie zwyczajne i nadzwyczajne, czyli znani literaci na Śląsku Cieszyńskim*, Cieszyn 2009; E. Rosner, *Beskidzkie ścieżki pisarzy. Szkice literackie*, Katowice 1982.

<sup>8</sup> G. Morcinek, *Uroda Beskidu Śląskiego*, „Wierchy” 1931, nr 9, s. 5.

przeniesiony we śnie do nowego mieszkania – po obudzeniu się rozpoczyna od poznawania nie tyle domu, ile widoku za oknem. W innym tekście owo „pierwsze” doświadczenie przyrównuje on do „dziwnej przygody” Robinsona:

Okolica, w której wyrzuciło mnie ze snu morze, była zupełnie niepodobna do [...] miejsca, gdzie się urodziłem. Ziemia tutaj [...] [b]yła jakby w ciągłym [...] ruchu. Wznosiła się i opadała, tworzyła doliny i wzgórza. [...] W moich stronach, aby zobaczyć to, co jest dalej, musiałem albo wspinać się na drzewo, albo iść przed siebie [...]. Tu [...] ziemia sama nachylała się ku mnie i ukazywała mi swoją powierzchnię<sup>9</sup>.

W nowym miejscu zatem na pozór można się zdać na receptywność. Zanimizowany niezbadany ład chętnie odsłania swe tajemnice, aczkolwiek jednocześnie tworzy nowe, choćby wtedy, kiedy igra on z wiarygodnością naocznego stwierdzenia, zacierając różnice między górami a chmurami<sup>10</sup>. Mimo iż w przywołanych opowiadaniach pejzaż miejski płynnie przechodzi w niezaludniony (i mimo wzmiankowanej monotonii), warto zaznaczyć, że wówczas Cieszyn tętnił życiem silniej, niż wynikałoby to z owych narracji. Usiłują one przecież dać wyraz odczuciom i mentalności dziecka, które nie poświęca większej uwagi temu, co po latach wypuklał socjolog Jan Szczepański – równolatek i kolega Filipowicza z cieszyńskiego gimnazjum – pisząc, że w międzywojniu miasto było:

bardzo żywym ośrodkiem kulturalnym i politycznym. Tu wychodziło wiele gazet i czasopism: „Zaranie Śląskie”, „Głos Ludu Śląskiego”, [...] katolicka „Gwiazdka” i ewangelicki „Poseł”, gazety socjalistyczne, [...] w języku niemieckim [...]. Bo Cieszyn leży na skrzyżowaniu ważnych dróg: na

<sup>9</sup> K. Filipowicz, *Wojny religijne*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, Cieszyn 2000, s. 31.

<sup>10</sup> Wędrówki po Beskidzie (m.in. z Julianem Przybosiem – gimnazjalnym nauczycielem Filipowicza) pozwoliły przyszedłemu pisarzowi poznać nie tylko większą część ziemi cieszyńskiej, ale i wiele górskich tajemnic; nie dziwi przeto następujące stwierdzenie dotyczące autora *Białego ptaka*: „Jego kraj lat dzieciennych był ogromny, przestrzenny, zmienny o różnych porach roku” – K. Heska-Kwaśniewicz, *Żyją nawet ci, którzy już pomarli*, „Tak i Nie Śląsk” 1986, nr 4, s. 73.

północnym wyjściu z Bramy Morawskiej, którą szedł od tysiącleci szlak bursztynowy [...]. Byli tu więc u siebie Polacy z dawnych wieków, i do nich reformacja przyszła tu z Polski ze swoimi drukami, [...] Słowacy i Czesi, i Niemcy, i Madziarzy<sup>11</sup>.

Cała charakterystyka kończy się apologią miasta „spokojnego i uregulowanego, żyjącego rytmicznie i pracowicie, a pięknego jak dolina Olzy i błękitne Beskidy w tle”, przypominającą opisy z omawianych utworów Filipowicza. Bohater tychże prostodusznie duma też nad problemem reprezentacji: „Ładne jest miasto, które ojciec obiecał dla nas znaleźć. Ale jak [...] wiedział, że tu jest ładnie, skoro znalazł tę okolicę tylko z mapy?”<sup>12</sup>. Ładność wydaje się sprzęgnięta z ładem – nieredukowalnym do harmonii wizualnej, lecz wymagającym zaangażowania pięciu zmysłów oraz „zmysłu wewnętrznego”, który stale rewaloryzuje i kontekstualizuje przestrzeń bycia w świecie<sup>13</sup>. Krajobraz traci ontologiczną autonomię na rzecz powiązania z tym, kto go doświadcza sensualnie i intuicyjnie, jednak doświadczenie wymaga dopełnienia analizą. Sama receptywność okazuje się niewystarczająca, porządek bowiem jest czymś zarówno odczuwanym, jak i nadawanym, a nowy *locus* musi zostać świadomie myślowo oswojony. Proces ten rozpoczyna się, gdy dochodzi do pierwszego kontaktu protagonisty z uliczkami i zaułkami Cieszyna w trakcie zabawy w policjantów i złodziei. Chłopiec, zamknięty przez rówieśników z sąsiedztwa w komórce, po wydostaniu się błądzi w poszukiwaniu domu tak długo, póki nie rozpoznaje kotła nad bramą kotlarza, który zobaczył rankiem przez okno. Nabycie zdolności identyfikacji miejsc przypomina wejście w zażyłe stosunki z drugim człowiekiem, toteż niebawem narrator może wyznać: „Widać już było front naszego domu, odróżniający się wyraźnie wśród innych, jak dobrze znajoma twarz”<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> J. Szczepański, *Cieszyn*, [w:] tenże, *Korzeniami wrosłem w ziemię*, Ustroń 2013, s. 96.

<sup>12</sup> K. Filipowicz, *Ziemia obiecana*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 9.

<sup>13</sup> Zob. A. Gleń, *Objazd granic, czyli wstęp do Miasta*, [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokieli, Opole 2005, s. 7.

<sup>14</sup> K. Filipowicz, *Mój ojciec milczy*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 111.



Poznanie przestrzeni pociąga za sobą wkraczanie w obszar nowych wartości, które stają się dla podmiotu cieszyńskich opowiadań Filipowicza fundamentem istnienia i celowości biegu rzeczy<sup>15</sup>. Rzeczony teksty można więc uznać za przykład tego, co Tadeusz Sławek określa mianem „narracji przestrzeni”, odróżniając ją od narracji „o” przestrzeni, gdyż pierwsza nie jest prowadzona z pozycji zewnętrznej, z dystansu, lecz stanowi formę zjednoczenia ze światem<sup>16</sup>. Suchy opis zostaje w tym wypadku zastąpiony opowiadaniem o relacji miejsc i postrzegającego. Tak dzieje się między innymi w scenie zabawy w kowbojów, kiedy odgłosy dobiegające z ulicy są dla bohatera tożsame z ciszą, ponieważ nasłuchuje on jedynie wzmagającego się tętentu kopyt. Przejawia się tutaj szczególna optyka kilkulatka, który przefiltrowuje otoczenie przez własną wyobraźnię. Zwykła, spowszedniała dorosłym okolica przeobraża się dlań w fascynującą przestrzeń przygody i „męskiej” próby sił: gdy ojciec urzędował w biurze, a kobiety zajmowały się domem, „ja właśnie, na wysokości drugiego piętra, [...] przelażłem z balkonu na balkon, przepływałem rzekę, walcząc z prądem, [...] albo unikałem co dopiero kalectwa, [...] przebiegając przez tor kolejowy”<sup>17</sup>.

Eksploracja przynosi doświadczenie kolejnych życiowych „pierwszych razów”, do których ponowny dostęp ma być gwarantowany dzięki przyjęciu punktu widzenia dziecka. Taka perspektywa bowiem w potocznym mniemaniu uważana jest za oferującą niezafalszowane spojrzenie wstecz oraz wgląd w autentyczną tożsamość. Ponieważ jednak zdaje się to wykonalne tylko dzięki osadzeniu w „miejscu własnym”<sup>18</sup>, autor usiłuje wyłuskać subiektywnie znaczące elementy unikatowej przestrzeni

---

<sup>15</sup> Zob. W. Lipowski, *Niezwykła codzienność. Sztuka widzenia i pisanie Kornela Filipowicza*, Katowice 2012, s. 102.

<sup>16</sup> Zob. T. Sławek, *Miasto zapomniane przez Boga i ludzi i fragment z Horacego*, [w:] *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 71.

<sup>17</sup> K. Filipowicz, *Wojny religijne*, s. 33.

<sup>18</sup> Zob. „[...] w zalewie szczegółów związanych z wszelkimi możliwymi miejscami na świecie zaczyna nas obchodzić właściwie tylko szczegół miejsca własnego. To redukcja mozaiki do elementu, holograficzna koncentracja świata do jednego punktu na mapie” – T. Szukdlarek, *Miejsce, przemieszczenie, tożsamość*, [w:] *Pamięć, miejsce, obecność. Współczesne refleksje nad kulturą i ich implikacje pedagogiczne*, red. J.P. Hudzik, J. Mizińska, Lublin 1997, s. 152.

dzieciństwa, by dotrzeć do sensu osobistej biografii. Służy temu mityzacja, która indywidualne splata z uniwersalnym, czego dowodem może być chociażby takie zdanie: „Otóż w pewnym niedużym mieście, leżącym pięćdziesiąt lat temu na pograniczu dwóch państw, a nawet **światów i czasów** [podkr. – K.S.], w małym domu nad rzeką mieszkał chłopak, z którym chodziłem do jednej klasy”<sup>19</sup>. Owo zawieszenie „pomiędzy” powoduje, że opowiadania Filipowicza, mimo realistycznej poetyki, ewokują nostalgiczno-oniryczną atmosferę bliską *Sklepom cynamonowym* i istnieniu w „nadliczbowym miesiącu”, poza zwyczajną chronometrią. Niekiedy mityzacji towarzyszy kontrapunkt w postaci konkretnego historycznego, odniesienia do dramatycznych realiów I wojny światowej, np. narrator *Fortepianu* konfrontuje cieszyńską idyllę z wcześniejszą poniewierką rodziny, sam zaś autor w tekście niebelestrystycznym wspomina: „Cieszyn mojego dzieciństwa [...] był uroczą [...] sielanką w porównaniu z huczącym wojną i pożogą, pełnym kontrastów [...] narodowościowych wschodem dawnej Polski”<sup>20</sup>. Warto jednak nadmienić, że nie idealizował on tego miasta bezkrytycznie. W opowiadaniach Filipowicz demaskuje nieświadome przejmowanie przez bohatera antysemityzmu pod wpływem lokalnej opinii publicznej oraz nie unika obrazów naturalistycznych, takich jak płynące Młynówką „flaki, śmieci i rozdęte, ślepe kocięta”<sup>21</sup>. Niemniej w kontekście całego tekstu także ten drastyczny widok wpisuje się w oparty na dualizmie wyższy porządek.

Czy mamy tu do czynienia z przyjmowaną *implicite* przez nostalgików arkadyjskością każdego „kraju lat dzieciennych”, czy też pisarz wydobywa topograficzną specyfikę Cieszyna? Co znamienne, nazwę tę pomija; narrator mówi o „naszym prowincjonalnym, nadgranicznym mieście” albo „małym miasteczku”. Należy jednak zaznaczyć, że używa on miejscowych toponimów, np. w scenie, w której ojciec wypomina chłopcu, że zamiast trzymać się blisko domu, biega „na Cieślarówkę”, „czasem aż na Mnisztwo”, a raz „był aż w Dzięgielowie”<sup>22</sup>. Autor zaledwie rozrzuca ślady, lecz

<sup>19</sup> K. Filipowicz, *Stalność uczuć*, [w:] tenże, *Między snem a snem*, Kraków 1980, s. 5.

<sup>20</sup> Tenże, *Odkrycie nowego lądu*, s. 243.

<sup>21</sup> Tenże, *Pistolet*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 83.

<sup>22</sup> Zob. tenże, *Formikarium*, [w:] tenże, *Między snem a snem*, s. 32.

wybiera rysy charakterystyczne: odmienną od kresowej architekturę, kamienice czy ewangelickie kościoły, przez pryzmat dziecięcych skojarzeń „w środku puste i gołe, jakby je Szwedzi obrabowali”<sup>23</sup>. W krajobraz Cieszyna wpisani są ludzie – tamtejszy przywódca socjalistów (Tadeusz Reger) niemal stapia się dla narratora z obrazem zawsze „tej samej stromej ulicy”<sup>24</sup>, z kolei detale kościoła obserwowanego z mieszkania Klementyny pozwalają zlokalizować dom i zidentyfikować pierwowzór bohaterki<sup>25</sup>. Pojawia się także informacja o walkach chłopięcych band, które – podkreślając emocjonalny związek z danym „terytorium” – obrały nazwy: „Ulica Srebrna”, „Mała Łąka” i „Koszary”. Nawet ten ostatni rejon nie wprowadza niepokoju: słyszany przez okno śpiew żołnierzy tudzież widok wracającego do koszar wojska składają się w odbiorze dziecka na rutynowy rytm życia miasta.

Wreszcie śledzimy wędrówki protagonisty wąskimi, krętymi ulicami (Górną, przy której mieszka, Głęboką, Wyższą Bramą), przez otoczony kasztanowcami plac Kościelny i plac Solny, skąd podkrada obrzynki desek do zabawy. Narrator porusza się też między takimi punktami orientacyjnymi, jak apteka bonifratrów, restauracja Poldera, Lasek Miejski, Góra Zamkowa, studnia św. Floriana na rynku, zakład pogrzebowy i dom felczera. Odbiorca towarzyszy mu w spacerach brzegiem Olzy do drewnianego jazu ze służą i nad rozlewiskami Bobrówki, Młynówki i Puńcówki, gdzie chłopiec łowi ryby albo kąpie się w upalne dni. Bohater ogląda wystawy znaczków, ryb w akwarium i narzędzi stolarskich, a jadąc dorożką na dworzec, mija „sklepy z papierem, cukiernię, sklep z zabawkami i porcelaną, sklepik z guzikami i wstążkami”<sup>26</sup>. Ta ostatnia enumeracja sprawia wrażenie

---

<sup>23</sup> Tenże, *Wojny religijne*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 34. *Nota bene*, trzeba nadmienić, że przestrzenie przedstawicieli różnych wyznań nie były w Cieszynie odseparowane na płaszczyźnie codziennych kontaktów, a ojciec protagonisty opowiadań Filipowicza chętnie uczęszczał w nabożeństwach protestantów i wyznawców judaizmu – zob. tamże, s. 35.

<sup>24</sup> Zob. tenże, *Wiktor*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 115.

<sup>25</sup> Zob. K. Heska-Kwaśniewicz, *Żyją nawet ci, którzy już pomarli*, s. 75.

<sup>26</sup> K. Filipowicz, *Decydujcie się, moi kochani, czyli o miłości rodzinnej*, [w:] tenże, *Kot w mokrej trawie*, Kraków 1977, s. 26.

ogólnikowej (tj. niezarezerwowanej dla Cieszyna), lecz dla dziecka każdy drobiazg okazuje się szczególnie: „Widzieliśmy [z kolegą Rudolfem – przyp. K.S.] wszystko, bliskie i dalekie, tak ostro, jakby nasze oczy były oczami orła i chrabąszcza jednocześnie”<sup>27</sup>. Można założyć, iż w wyobraźni pisarza rzeczy i miejsca pozostały konkretne, a słowo niczym zakłęcie otwiera szesam zapamiętanej przestrzeni. Dlatego też dla celów opowiadania często wystarczająca zdaje się lakoniczna, ale plastyczna wzmianka: „Widać było wyraźnie popękane płyty trotuaru, żółte kupki nawozu końskiego na ulicy i kępki trawy rosnące wzdłuż krawężnika”<sup>28</sup>. Poprzez zmysłową percepcję tego, co jednostkowe, następuje kosmizacja przestrzeni, w której nawet błahe zjawiska mają określone miejsce i doniosłość. Stąd też wypada się zgodzić z tezą Stanisława Balbusa, że najistotniejszą cechą twórczości autora *Białego ptaka* stanowi uważność, polegająca na maksymalnym skupieniu na tym, co się robi lub widzi, a zarazem na sytuowaniu aktualnego i szczegółowego w kontekście szerszej całości<sup>29</sup>.

Starając się oddać – na tyle, na ile to możliwe – nieuchwytny *genius loci* Cieszyna, pisarz modeluje rzeczywistość i kreuje przestrzeń na zasadzie skupiania znaczeń<sup>30</sup>. Takie jej „**re-organizowanie**” w pamięci służy mentalnej podróży w czasie w celu zreinterpretowania ścieżki życia. Jednak chociaż dla Filipowicza (podobnie jak dla twórców tzw. nurtu małych ojczyzn w literaturze)<sup>31</sup> miasto młodości i okolice były obszarem nabywania kluczowych doświadczeń, ulegającym stopniowo transformacji „w jakieś bezpieczne, niepodlegające zmianom ani zniszczeniu miejsce”<sup>32</sup>, osiągnięta stałość okazuje się aporetyczna:

<sup>27</sup> Tenże, *Stalość uczuć*, [w:] tenże, *Między snem a snem*, s. 6.

<sup>28</sup> Tenże, *Suchy piorun*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 43.

<sup>29</sup> Zob. S. Balbus, głos w dyskusji *Rozmowy o Kornelu Filipowiczu*, [w:] *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 352.

<sup>30</sup> Zob. J. Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, [w:] *W kręgu zagadnień teorii powieści*, red. J. Sławiński, Wrocław 1967, s. 19.

<sup>31</sup> Zob. np. J. Olejniczak, *Arkadia i male ojczyzny: Vincenz, Stempowski, Wittlin, Miłosz*, Kraków 1992.

<sup>32</sup> K. Filipowicz, „...pisząc jakbym malował...”, „Życie Warszawy” 1981, nr 2, s. 4.

Miasto nie jest żadną fikcją literacką. Było **miastem realnym** i wraz ze swoimi mieszkańcami [...], było [...] zupełnie samowystarczalnym, aby istnieć wtedy i żyć dalej we wspomnieniach. Po cóż więc miałbym w tej tak **doskonale w mojej pamięci urządzonej** [oba podkr. – K.S.] rzeczywistości cokolwiek zmieniać?<sup>33</sup>

W powyższym wyznaniu Cieszyn jawi się jako mikrokosmos, ale można z niego również wyczytać myśl, iż jest on doskonały wyłącznie w konserwującej pamięci, podczas gdy „sam w sobie” może być całkiem inny, a nawet mógł zostać zapamiętany już „nie-rzeczywisty”. Wyłania się tu z jednej strony problem epistemologiczny („prawdy” rzeczywistości), z drugiej zaś kwestia niepokojących transformacji, jakim nieuchronnie ulega empirycznie pojęte miejsce<sup>34</sup>, i reprezentujący autora narrator zмага się poznawczo z tą metamorfozą. Kiedy więc po latach pisarz wraz z protagonistą Łez konstatuje: „Zmieniła się bardzo twarz miasta”<sup>35</sup>, rosnąca świadomość, że nasze miejsca są naszymi jedynie na chwilę, implikuje konieczność bezustannej aktywności interpretacyjnej<sup>36</sup> i skłania go do „re-konstruowania” owych miejsc i chwil, niebędącego prostym ani naiwnym odtwarzaniem realiów. Wobec powyższego sąd, iż w opowiadaniach Filipowicza „Wszystko jest [...] prawdziwe, bo też rzeczywistość [...] przedstawioną skomponował [...] jedynie z elementów własnej biografii [...]”<sup>37</sup>, zdaje się symplifikacją. Po pierwsze, autor tematyzuje ograniczenia retrospektywnej strategii narracyjnej („Nie pamiętam już dobrze, co robiłem”<sup>38</sup>), po drugie, we wspomnieniu zajął się dwie

<sup>33</sup> Tenże, *Gutmann, albo ostatnia...*, s. 32.

<sup>34</sup> Warto dodać, że w dorosłym życiu pisarz nierzadko przyjeżdżał do Cieszyna, również z towarzyszącą mu Wisławą Szymborską, i przekonywał się wówczas o faktycznie zachodzących tam przeobrażeniach.

<sup>35</sup> Tenże, *Łzy*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 197.

<sup>36</sup> Zob. N. Leśniewski, *Miasto i jego miejsca. Próba ujęcia radykalno-hermeneutycznego*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 61.

<sup>37</sup> E. Fonfara, *Literackie silva rerum. Piśmiennictwo śląskie w przestrzeni kultury regionu*, Katowice 2013, s. 138.

<sup>38</sup> K. Filipowicz, *Miód, czyli o nadmiarze*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 57.

plaszczyny czasowe: bezpośredniego i bezpretensjonalnego spojrzenia dziecka oraz aktu opowiadania znad kartki papieru. Zmienna optyka przekłada się z kolei na trudność całkowitej identyfikacji z minionym „ja”, wyeksponowaną za pomocą parentezy: „(Widzę nas z tamtych czasów bardzo wyraźnie, ale wątpię, abyśmy to byli my. Wydaje mi się, że to byli dwaj chłopcy, którzy nosili wtedy nasze imiona i nazwiska)”<sup>39</sup>. Wszakże dopiero reminiscencje ujawniają sens zamkniętych już wydarzeń – niedostępny w chwili ich przeżywania – a *genius loci* „czasoprzestrzeni spełnionej”<sup>40</sup> pozwala zobaczyć w innym świetle sprawy toczące się poza jej fizycznymi granicami<sup>41</sup>. Stąd też postawa ukształtowanego przez Cieszyńską autora przypominałaby swoistą strategię opisywanego przezeń kota Murdera, którego celem:

było zawsze, jest i będzie, powracanie na to samo miejsce [...], ciągle sprawdzanie, czy główne elementy otaczającego go świata [...] są [...] na swoich miejscach. Dopiero mając poczucie tego, że jest tym, kim jest, i że znajduje się w okolicy znanej – [...] może żyć i działać. Na tle tego, co jest niezmiennie [...], lepiej widzi i rozumie to, co się ustawicznie zmienia [...].<sup>42</sup>

Wyprawy w przeszłość nie wynikają u Filipowicza z jałowej nostalgii, poczucia rozminięcia się z czasem bieżącym; dzięki nim pisarz może raczej „umacniać własne miejsce w terażniejszości, zapewniać mu solidne podstawy ontyczne”<sup>43</sup>, a więc metaforycznie potwierdzać istnienie podpory. W znaczeniu dosłownym czyni to bohater *Ziemi obiecanej*, gdy wygląda przez okno nowego mieszkania: „Wychyliłem się ostrożnie [...], aby przekonać się, czy nie wiszę w powietrzu. Opierałem się brzuchem o gruby, solidny mur, który stał wrośnięty mocno w ziemię”<sup>44</sup>. Na przykład przy przemijaniu autor odnajduje w przestrzeni wspomnień *axis mundi*,

<sup>39</sup> Tenże, *Stalność uczuć*, [w:] tenże, *Między snem a snem...*, s. 6

<sup>40</sup> Zob. J. Rozmus, *W okolicach Arkadii Stanisława Czyżca*, Kraków 2002, s. 38.

<sup>41</sup> Zob. T. Sławek, *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, [w:] *Genius loci...*, s. 15.

<sup>42</sup> K. Filipowicz, *Kot w mokrej trawie*, [w:] tenże, *Kot w mokrej trawie*, s. 77.

<sup>43</sup> W. Lipowski, *Niezwykła codzienność...*, s. 188.

<sup>44</sup> K. Filipowicz, *Ziemia obiecana*, s. 7.

oś trwającą w przepływie zdarzeń. Dzięki metaforycznemu przywiązaniu do niej pamięci pozwala ona także „zakotwiczyć się” w tym przepływie człowiekowi. Jak zauważa narrator powieści Prousta: „[...] o ile nasze życie jest włóczęgą – pamięć jest domatorem, i choćbyśmy się wyrwali bez ustanku, nasze wspomnienia przykute do miejsc, skąd odchodzimy, nadal kojarzą między sobą swoje zasiedziałe żywoty [...]”<sup>45</sup>. Nie należy jednak zapominać o ambiwalentnej postawie Filipowicza – świadomego, że apoteozuje zastygłe wyobrażenia, lecz pomimo to chętnie czerpiącego siły z nich płynącej. Opowiadania cieszyńskie, które syntetyzują dzieciństwo pisarza, są więc „usakralizowanym zapisem miasta i ludzi [...], zapisem siebie – w czasie uprzestrzennionym”<sup>46</sup>. Należy jednak zauważyć, iż także w tym wypadku miasto obnaża bolesne punkty napotykanego przez człowieka w procesie autopercepcji, rozbija i rozpisuje w wymiarze przestrzennym to, czego w wymiarze temporalnym doznajemy w sobie<sup>47</sup>.

Ową dynamikę i napięcie ilustruje opowiadanie *Jak dmuchawiec*, mające za scenerię „miasto umarłych”, gdzie „trzydzieści lat temu – wyznaje narrator – zamieszkał na stałe mój ojciec”<sup>48</sup>. Zmarły ukazuje się („przed oczyma duszy”) bohaterowi, który przyjeżdża, by odwiedzić jego grób, i który pragnie uzyskać radę dotyczącą spożytkowania reszty swoich dni. Jakby w odpowiedzi ojciec – niczym w czasach dzieciństwa syna – zrywa dmuchawiec i z tajemniczym uśmiechem zdmuchuje nasionka. Nie należy chyba traktować tego gestu wyłącznie jako symbolu przymusu pogodzenia się ze znikomością ludzkich wysiłków. Wskazuje na to fakt, iż w zakończeniu fabuły protagonista przekracza po zmroku bramę cmentarną, a w jej łuku widać światła Cieszyna, które „Rozpraszają nieco ciemność i wskazują mi drogę powrotu”<sup>49</sup>. Jak się wydaje, byłby to powrót do życia, ale i tego, co życie kształtuje. Mnie zaś metafora dmuchawca pozwala spać niniejszy ar-

<sup>45</sup> M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 7: *Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1974, s. 362-363.

<sup>46</sup> E. Fonfara, *Literackie silva rerum...*, s. 141-142.

<sup>47</sup> Zob. A. Kuncce, *Miejsce i rytm. O doświadczeniu miejsc w kulturze*, [w:] *Genius loci...*, s. 99.

<sup>48</sup> K. Filipowicz, *Jak dmuchawiec*, [w:] tenże, *Opowiadania cieszyńskie*, s. 238.

<sup>49</sup> *Tamże*, s. 249.

tykuł klamrą, czyli powrócić do sensu jego tytułu. Otóż podobnie jak owoce dmuchawca, niepozorne i nieuchwytnie, nie znikają bez reszty, lecz przenoszą się daleko, kielkują i mnożą, tak też nie da się uchwycić przeszłości *in crudo* – w tym wypadku cieszyńskiej przeszłości Filipowicza – niemniej ona oddziałuje i rozplenia się w jego tekstach. Warto dodać, że „Pisarz jest tu nie [...] demiurgiem – lecz świadkiem, [...] współ-czującym, ale obiektywnym. Rzeczywistość [...] za jego pośrednictwem przemawia. [...] jest **zawsze czymś innym** [podkr. – K.S.], [...] niepodległym, budzącym nieustanne zdziwienie”<sup>50</sup>. Obserwacja Balbusa koresponduje z rozważaniami Tadeusza Sławka o *genius loci* jako fenomenie nieustalonym raz na zawsze, ciągłym powracaniu miejsca do nas, odnawianiu przez miejsce swojego oddziaływania, co chroni je przed dopasowaniem do ludzkich wyobrażeń. Z kolei ze strony odbiorcy pociąga to za sobą ryzyko obcowania z przestrzenią, kiedy przyjmuje on do wiadomości, że widziane dziś może być całkiem odmienne od zapamiętanego<sup>51</sup>. Takie rozumienie nie kłóci się z powyższymi spostrzeżeniami na temat „re-konstruowania”, czyli mitotwórczej praktyki Filipowicza. W jego prozie dochodzi do głosu dialektyka, praca pamięci nad tym, co ją uformowało, świadomość uludy i umyślna mityzacja. Nie jest ona bowiem przekłamaniem, lecz osobistą prawdą autora – paradoksalną stałością, którą należy pielęgnować przez powroty, aby na zasadzie sprzężenia zwrotnego umożliwiała stałość tożsamości. Opowieści cieszyńskie wyrażają więc zadumę nad możliwością powrotu do „źródła” mimo doświadczenia *panta rhei*. Powrotu do Olzy, która – choć *de facto* dzieli Cieszyn pomiędzy dwa państwa – dla pisarza nie stanowi granicy, ale spaja przeszłość z terażniejszością. Podobne wyobrażenia niesie kultowy na Śląsku Cieszyńskim, powstały pod koniec XIX wieku wiersz Jana Kubisza, za którym Filipowicz mógłby powiedzieć:

Płyniesz Olzo, po dolinie,  
Płyniesz jak przed laty,  
Takie same na twym brzegu  
Kwitną wiosną kwiaty,

<sup>50</sup> S. Balbus, *dz. cyt.*, s. 270.

<sup>51</sup> Zob. T. Sławek, *Miasto zapomniane...*, s. 77.





A twe wody w swoim biegu  
Się nie zamąciły  
I tak samo lśnię się w słońcu,  
Jak się dawniej lśniły<sup>52</sup>.

### Abstract

#### ***Cieszyn like a dandelion. From the river Olza to the world and back with Kornel Filipowicz***

Kornel Filipowicz is known as a writer and poet associated with Cracow. However, between the 9<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> year of his life he lived in Cieszyn, which was the place of acquiring experience and life initiations for him. The article shows not only a part which this frontier town on the Olza river played in Filipowicz's maturation as an author and human, but first of all it shows the ways in which Cieszyn comes back in his works, mainly recollective stories. Uniting subtlety with a penetrating portraying of the town and people, and sensitivity to details with exposing their spacially-rooted meaning, the writer often gives just some topographical signals, but he can convey the atmosphere of interwar Cieszyn in a few characteristic traits. In the stories about this town Filipowicz creates his private microcosm and ennobles it as well, and the authoress of the article follows these mythologizations and shows how they serve the building of author's identity, based on this what remains invariable despite the passage of time.

---

<sup>52</sup> J. Kubisz, *Nad Olzq*, [w:] „Znów minie wiek...”. *Antologia literatury nadolziańskiej*, wstęp, wybór, oprac. L. Miękina, Cieszyn 2001, s. 80.



ANNA PEKANIEC

Uniwersytet Jagielloński

## Miasto (w) pamięci

Przemyskie wspomnienia Jadwigi Gamskiej-Łempickiej

*Moje miasto* Jadwigi Gamskiej-Łempickiej to niedługi, zaledwie kilkudziesięciostronicowy szkic wspomnieniowy, w którym z godną podziwu pieczołowitością autorka odtwarza topografię rodzinnego miasta, Przemyśla. Intymna, nasycona szczegółami autobiograficzna opowieść o dzieciństwie pisana była w podczas II wojny światowej, w okupowanym przez Niemców Lwowie. Kilka lat po zakończeniu wojny, już podczas pobytu w Krakowie, Łempicka powierzyła rękopis bliskiej znajomej, Marii Friedbergowej (jednej z pierwszych, nielicznych, obok np. Marii Bojarskiej, czytelniczek narracyjnej przechadzki), która po śmierci autorki przekazała go do krakowskiego archiwum Wydawnictwa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Zredagowany tekst został wydany po raz pierwszy w roku 1969; opracowany przez Stefanię Kostrzewską-Kratochwilową<sup>1</sup>, uzupełniony o ważne, acz nieobszerne wyjaśnienia, został połączony z próbą zrekonstruowania biografii zapomnianej dziś poetki, tłumaczki, edytorce. Życie poetki było silnie związane z biografią

---

<sup>1</sup> Informacje o rękopisie zostały zaczerpnięte z opracowania Stefani Kratochwilowej. *Moje miasto* będzie cytowane (skrót MM, z podaniem strony) na podstawie przedruku zamieszczonego w następującym tomie: *Z dziejów kultury i literatury Ziemi Przemyskiej. Zbiór szkiców, opracowań i utworów literackich*, red. S. Kostrzevska-Kratochwilowa, Przemyśl 1969.

miasta, zakotwiczoną w historii ulic, domów, mieszkań. Kronika dzieciństwa i dorastania, będąca skrupulatnym rejestrem doświadczeń, doznań, mniej lub bardziej mglistych wspomnień, zyskuje więc dodatkowy, przestrzenny wymiar.

Zagadnieniem, które wręcz domaga się przywołania w tym kontekście, jest atrakcyjna kategoria miejsc pamięci – nie tyle zdefiniowanych, co zasugerowanych przez Pierre’a Norę<sup>2</sup>. Zarówno miasto samo w sobie, jak i narracja autobiograficzna z powodzeniem wpisują się w zaproponowane przez francuskiego badacza pojęcie, zmuszając do uwzględnienia szerszego niż indywidualny, autorski punkt widzenia, a to na nim chce się skupić. Lepiej sprawdza się tu propozycja Małgorzaty Czermińskiej. Jej koncept miejsc autobiograficznych (nawiązujący do ustaleń francuskiego teoretyka historii, korespondujący też z nie-miejscami, o których pisał Marc Augé) każe spojrzeć na nie jako:

[...] przeciwieństwo nie-miejsca, pozbawionego indywidualności, jak utrzymany w ujednocionym stylu hotel sieci o światowym zasięgu. Literackie miejsce autobiograficzne jest znaczeniowym, symbolicznym, odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń<sup>3</sup>.

Pomysł wyodrębnienia repozytorium miejsc autobiograficznych kieruje uwagę na ich zindywidualizowany charakter, każe pamiętać o subiektywności wspomnień. Miasto jako miejsce pamięci i miejsca autobiograficzne nie mogłoby zaistnieć bez prymarnej decyzji o podjęciu paktu autobiograficznego, o wyrażnie terapeutycznym, ale i rozrachunkowym charakterze.

Kilkadziesiąt stron skrzyżnych notatek układa się w ekspresyjny portret rodzinnego miasta, zachowanego w życzliwej i czulej pamięci. Precyzyjnie

<sup>2</sup> Zob. np. P. Nora, *Między pamięcią a historią. Les lieux de Mémoire*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Dialog” 2011, nr. 10; A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4; M. Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011; K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym esaju polskim*, Kraków 2012.

<sup>3</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188.

odtworzona mapa Przemyśla z początku XX wieku zaskakuje dokładnością, zmysłowością, ale i wewnętrznymi sprzecznościami. Nostalgiczny liryzm splata się z melancholijnymi próbami przepracowania niemożliwej do odzyskania straty, drobiazgowa wnikliwość sąsiaduje z rozmywającymi się konturami budynków, ulic, a ewidentny aspekt terapeutyczny spowinowacony bywa z minorowymi tonami zapowiadającymi literacką i egzystencjalną klęskę. Kilkanaście lat po napisaniu wspomnień, w listopadzie 1955 roku, Jadwiga Gamska-Łempicka po długiej nieobecności przyjeżdża do Przemyśla, nieco wbrew sobie, ale w konkretnym celu:

Tęskniąc stale za miastem rodzinnym nie mogła zdobyć się jednak na odwiedzenie go [...]. I wtedy właśnie, w ostatnich miesiącach swego życia, zdecydowała się na wyjazd do Przemyśla. Cały czas pobytu spędziła na cmentarzu. Każdy krok przypominał jej pogrzebną tu młodość, budząc żal i radość zarazem. [...] Myślała, czy niedobrze by było przenieść się tu na stałe, a równocześnie chciała jak najprędzej stąd uciekać. Istotnie opuściła Przemyśl po dwu dniach pobytu, które były pożegnalnym spojrzeniem wstecz przed ostatnią ucieczką od życia. [...] Śmierć nastąpiła 9 stycznia 1956 r. w Lublinie, skąd zwłoki poetki przywieziono do Krakowa i pochowano w grobie męża<sup>4</sup>.

Samobójcza śmierć skrzętej kartografki to smutny epilog pracowitego życia, tylko pozornie spełnionego.

Opuściła Przemyśl, będąc młodą kobietą, jednak miasto cały czas żyło w jej pamięci, twórczości poetyckiej. Ujęcia niemalże stenograficzne, niczym filmowe stop-klatki, układają się, jak w kalejdoskopie, w coraz to nowe kompozycje. Określona liczba elementów umożliwia powstanie niemalże nieskończonej liczby kombinacji. Ich konstrukcja jest wyjątkowo przemyślana, choć początkowo sprawia wrażenie luźno łączonych impresji. Lektura całości uwypukla jej organizację, dzieląc ją na dwa poziomy: wspomnienia z dzieciństwa oraz imaginacyjną przechadzkę po mieście z przeszłości.

---

<sup>4</sup> S. Kostrzewska-Kratochwilowa, *Jadwiga Gamska-Łempicka*, [w:] MM, s. 396. Grobowiec Łempickich znajduje się na Cmentarzu Salwatorskim.

Jadwiga Gamska urodziła się 2 lipca 1903 roku<sup>5</sup>. Ojciec, Emil Gamski, pracował w przemyskim Zakładzie Ubezpieczeń; rodzina matki związana była ze Lwowem, do którego wyjedzie na studia przyszła poetka i tłumaczka. Zanim jednak to nastąpi, Jadwiga wieść będzie mniej lub bardziej radosny żywot, mieszkając po zasańskiej stronie miasta, ucząc się jednak w części prawobrzeżnej w prywatnym, żeńskim gimnazjum prowadzonym przez Annę Rachwalską<sup>6</sup>, usytuowanym tuż przy Rynku. Jako uczennica publikowała pierwsze próby poetyckie m.in. na łamach „Ziemi Przemyskiej” i „Kuriera Lwowskiego”. Początek studiów polonistycznych (1922 rok) zbiegnie się ze śmiercią matki autorki. Więzi łączące ją z Przemysłem ulegają rozluźnieniu, domem Jadwigi staje się Lwów, gdzie uzyska stopień doktora nauk humanistycznych na podstawie dysertacji stanowiącej przegląd realizacji motywu śmierci w średniowiecznej literaturze (1927 rok; jej promotorem był profesor Juliusz Kleiner; tematyka funeralna bardzo szybko stanie się jednym z dominujących motywów jej liryki), opublikuje pierwszy tomik wierszy zatytułowany *Przechodniom* (po nim wydała jeszcze *Między niebem a ziemią* – 1934, i *Okno na ogród* – 1938; pośmiertnie dzięki staraniom Stefani Skwarczyńskiej ukazały się *Słowa dla ludzi* – 1957), a w roku 1930 wyjdzie za mąż za profesora Stanisława Łempickiego. Pracowała m.in. w Polskim Muzeum Szkolnym (jako bibliotekarka) i zajmowała się tłumaczeniami np. z łaciny (w roku 1934 ukazał się jej tom przekładów *Hymnów średniowiecznych*). Powróci do nich po wojnie, tłumacząc m.in. poezje Goethego, niemieckie ballady romantyczne i Horacjańskie ody.

Podczas II wojny światowej Łempiccy mieszkali we Lwowie; wtedy też zaczęły pojawiać się nastroje depresyjne utrudniające codzienne

---

<sup>5</sup> Informacje biograficzne zaczerpnięte z następujących publikacji: Z. Szeli ga, *Jadwiga Gamska-Łempicka. Smutna poetka z Przemyśla*, „Życie Podkarpackie” 1982, nr 8 (korzystam z wersji internetowej); P. Grzegorzczyk, *Jadwiga Gamska-Łempicka 1903-1956*, [w:] *Twórcy i badacze kultury zmarli w latach 1956-1967*, Warszawa 1986; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. 3: *G-J*, Warszawa 1994.

<sup>6</sup> O szkole tej pisała Bogusława Czajeczka w ciekawej publikacji pt. „*Z domu w szeroki świat*”. *Droga kobiet do niezależności w zaborze austriackim w latach 1890-1914*, Kraków 1990, s. 106-107.

funkcjonowanie poetki. Po zakończeniu wojny Jadwiga wraz z mężem przeniosła się do Krakowa. Niedługo została wdową, pracowała w krakowskim oddziale Ossolineum. „Smutna poetka” czuła się coraz bardziej niepotrzebna, zbędna. Dopiero z dzisiejszej perspektywy szereg jej wierszy jawi się jako liryczne rozrachunki z życiem, w których autorka wprost komunikuje swoje samobójcze plany. Jednym z bardziej przejmujących świadectw poczucia osamotnienia jest liryk pt. *Do przyjaciół* z tomu *Okno na ogród*: „Jakżeście mi dalecy / – Jakaż ja wam daleka – / Wezbrała między nami / umarłych srebrna rzeka. [...] Tylko na Wszystkich Świętych, / w zaduszną noc jesienną, choć jeszcze będę żywa, / pomódlcie się nade mną”. Dystans, pogłębiająca się przepaść pomiędzy poetką a jej bliskimi wielokrotnie tematyzowane w wierszach, nierzadko zbliżają je do poetyki młodopolskiej lub skamandryckiej<sup>7</sup>. Zawierający wyrażoną wprost prośbę o szybką śmierć (bliską młodopolskiej, dobrotliwej Eutanazji) gorzki liryk pt. *Cupio dissolvi*, kończący się strofą: „Niech już bez łez i bez ochoty / płynę przez piasek – trawę – liście – / przez wonie – szумы – i trzepoty / i odpoczywam wiekuiście”, przytoczyła w rozbudowanym nekrologu Gamskiej Stefania Skwarczyńska, zaznaczając, iż strata zdolnej tłumaczki, rzetelnej badaczki obciąża sumienia bliskich osób, które nie kochały jej dostatecznie mocno, na tyle, by czuła się potrzebna, a to było jej największe pragnienie<sup>8</sup>. Być dostrzeżaną i zauważaną – było marzeniem Gamskiej, niemającej sił, by zmagać się z postępującą depresją. Zanim rzeczywistość okazała się dla przemyskiej poetki nieznośna, udało się jej choć na chwilę oswoić ją w narracji prawie terapeutycznej. „Szukam siebie – śladów mojej duszy” (MM, s. 424, wiersz pt. *Książka z wypożyczalni*) to strategia przyświecająca autorce wspomnień o mieście marzonym, istniejącym

<sup>7</sup> Miejsce przemyskiej poetki na mapie literatury dwudziestolecia międzywojennego z kobiecą sygnaturą krótko, acz trafnie, scharakteryzowała Agata Zawiszevska, wskazując zarówno tendencje indywidualne, jak i tendencje właściwe dla całej przestrzeni poezji autorstwa kobiet. Zob. A. Zawiszevska, *W cieniu Młodej Polski. Skamandra i Awangardy. O poezji kobiet w latach 1918-1939. Rekonesans*, [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918-1939. Z antologią*, red. nauk. E Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan i P. Biczowska, Kraków 2011.

<sup>8</sup> S. Skwarczyńska, *Jadwidze Gamskiej-Lempickiej*, „Tygodnik Powszechny” 1956, nr 20, s. 4. Stamtąd został zaczerpnięty fragment wiersza *Cupio dissolvi*.

w fantazji (by nie rzec, fantazmatycznym). „Pamięć jest tym, co można śnić o miejscu” – zauważył Michel de Certeau<sup>9</sup>, budując teoretyczne przejścia pomiędzy wspomnieniami, opowieściami a przestrzeniami. Gamska pewną, choć delikatną kreską szkicuje ich realne funkcjonowanie, nie tracąc ani na moment z oczu ich ulotności i gotowości do przekształceń. Nieostrość konturów nie powoduje rozmycia zakreślanych przestrzeni, przydaje im cenny walor idiomatycznego spojrzenia.

Kontekst biograficzny tłumaczy kulisy powstania *Mojego miasta*, opowieści o klamrowej budowie. Początek i koniec można byłoby potraktować jako lustrzane odbicia, gdyby nie fakt, że ustawione naprzeciw siebie, nie tyle odbijają się wzajemnie, co uzupełniają, modelowane przez bystre oko i sprawne pióro Gamskiej. W otwierającej tekst *Inwokacji* autorka stwierdza:

Już tylko w moim sercu istniejesz – miasto, o którym piszę tę opowieść. W pamięci serca – mrocznej, a pełnej woni i głosów tamtych lat – trwasz wspaniale, dojrzałe, wyraźne, jakby na wieczność już ulepione palcami doskonałości. [...] Żeby Cię lepiej zobaczyć, zwieram ciśnień powieki; nigdy, przynigdy – póki wszystkiego o tobie nie wypowiem – nie chcę Cię widzieć znowu. Takim, jakim jesteś we mnie – nie będziesz już na ziemi. Takim, jakim jesteś w terażniejszości, obojętne mi jesteś i niepotrzebne (MM, s. 425-426).

Zapowiadana narracja będzie opowieścią o mieście niemającym zgoła nic wspólnego z terażniejszością. Nierzeczywistość podkreślana jest przez bliskie sąsiedztwo niemalże werystycznych odwzorowań miejskiej przestrzeni i fantasmagorycznych wizji – jak we fragmentach poświęconych opisom Wzgórza Zamkowego, parku, zasańskich ogrodów. Aura baśniowości otula wspomnienia mieszkań z dzieciństwa (mieszczących się w domach przy ulicy 3 Maja i Kasprowicza, zachowanych do dziś).

Epilog wzmacnia tezy z wprowadzenia:

Jeśli dożyję tego dnia, a książka dojdzie moich rąk – może nie poznam cię, z tego dokumentu historii, miasto moich najpiękniejszych dni. Za-

---

<sup>9</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Kraków 2008, s. 109.



mknęłam Cię w sercu na zawsze ponad czasem, ponad historią i ponad wszelką przemianą życia i śmierci. [...]

Wiem, że kiedykolwiek wrócę do ciebie, choćby nikt z naszych współczesnych już ani mnie, człowieka, ani ciebie, miasta, nie poznał. Ty mnie rozpoznasz bez ochyby, gdy tylko usta do piersi twej przyłożę. [...]

Minę niebawem jak obłok na niebie, jak nurt na wodzie, jak kłos trawy. Gdy śladu już po mnie nie będzie w żadnym zakątku ziemi, Ty, jak jeden ze swoich kamieni, imię moje w swoich murach zatrzymasz (MM s. 478-479).

Wspomnieniowa narracja jawi się tu jako rozmowa budująca pomost pomiędzy zatrzymanym w kadrze, niczym owad zatopiony w bursztynie, miastem, a jego dawną mieszkanką. To *solilokwium*, w którym autorka zapewnia sobie przetrwanie w delikatnej materii słowa, w przestrzeni ukochanego miasta.

Choć Jadwiga mieszkała na Zasaniu, najsilniej była związana z prawobrzeżną częścią miasta: „to było moje miasto prawdziwe, mój kraj” (MM, s. 452). Dla bohaterki centralnym punktem był Zamek Kazimierzowski, otoczony malowniczym parkiem, stanowiącym miejsce zabaw, ale i niekoniecznie radosnych niedzielnych przechadzek w przyciasnych bucikach, eleganckich, lecz niewygodnych sukienkach. Parkowe rozaria, tajemnicze zakamarki, przestrzenie zabawy i pierwszych inicjacji, były zbyt piękne, by mogły być realne. Uczyły, że: „Nie wolno dotykać marzenia” (MM, s. 436). Smutek nieprzystawalności wyobrażeń do rzeczywistości zrodził się w miejscu mającym nieść radość. Podobne, ambiwalentne, jeśli nie z gruntu negatywne uczucia wywoływała tnąca miasto na pół rzeka, San, kochany przez autorkę „miłością pełną lęku” (MM, s. 437).

„Ostatni, imaginacyjny spacer” (MM, s. 456) po Przemysłu Jadwigi Gamskiej to także przechadzka po przemyskim rynku, wizyta w bazylice katedralnej, a przede wszystkim nieśpieszna wędrówka po głównych ulicach, z których każda miała niepowtarzalny zapach. Oto kilka przykładów:

Ulica Franciszkańska, pierwsza za Rynkiem w głąb miasta, witala zapachem owoców. To w piwnicach kościoła Franciszkanów przekupki trzymały rumiane, wonne jabłka (MM, s. 448).

Jagiellońska miała woń fig, orzechów i mąki. Tu zaczynała się handlowa dzielnica miasta między starą bóżnicą a nowym templem i między mostami [...] (MM, s. 450).

Ale najpiękniej pachniały ulice mego miasta we wczesne, ciemne wieczory jesieni. Spoza drzwi małych sklepów, ze skąpej, chwiejnej strugi światła szło ciepło piekarni z jej cudownym zapachem chleba, uderzały wonie jakichś przytulnych domowych zakamarków, gdzie pachnie równocześnie pieczywo i nafta, jabłka i drzewo, ogórki kwaszone i słodki placek z rodzynkami, piernik na miodzie i śledź (MM, s. 450).

Zasanie pachniało ogrodami. Łempicka poświęca im osobny rozdział, plastyczny, nastrojowy, nierzadko upodabniający się do prozy poetyckiej. Ogrody kwiatowe, owocowe – niezastąpione miejsca zabaw, kipią kolorami i zapachami. Wspomnienia o ogrodach przynoszą też informacje o rodzinie autorki – zawsze ciepło wypowiadającej się o ojcu (relacja z nim była dla Jadwigi szczególnie cenna), a z atencją i empatią o matce (cierpiącej po stracie dziecka – brata Jadwigi, oraz siostry i brata-samobójcy). Celne, choć migawkowe portrety dotyczą jednak przestrzeni prywatnej, nie publicznej, miejskiej. Co ciekawe, wspomnienia, choć reaktywują miejsca, zapachy, odmalowują osoby szczególnie ważne dla Gamskiej, rzadko kiedy skoncentrowane bywają na próbach nakreślenia portretów mieszkańców miasta o duszy „niemałostkowej, niefilisterskiej, niepospolitej” (MM, s. 477). Zauważa tę właściwość odpominanej przeszłości sama autorka, pytając i jednocześnie udzielając odpowiedzi:

Czy byli ludzie w moim mieście? Chciałabym odpowiedzieć: nie wiem, Ci, których wtedy spotykałam pośród ulic, ogrodów, domów, kościołów i baszt – już prawie wszyscy zeszli w inne, podziemne czy nadziemskie ulice i ogrody. [...] Przez te wszystkie lata ludzie przepływali przez miasto jak woda, jak żwir na dnie rzeki [...]. Czy oni tworzyli miasto, czy miasto urabiało ich właśnie?

Gdy myślę o moim mieście, pamiętam, że byli w nim ludzie, ale ich nie widzę. Z tej ogromnej wieży, jaką jest oddalenie i czas, widać tylko zarysy wzgórz, murów, ulic i wody, widać kamienny i zielony profil miasta, w którym domy patrzą, jak ślepe oczy, w dal czy w głąb, a linia rzeki, jak linia ściśniętych ust, wydaje się nieruchoma (MM, s. 472-473).

Metaforyka związana z przemijaniem, tymczasowością, podkreślająca ulotność ludzkiej egzystencji, zostaje skontrastowana z cechami miasta implikującymi statyczność, trwałość, milczącą niezmiennność. Przemysł w pamięci poetki-autobiografki trwa, zamrożony w niemalże baśniowej stylizacji.

*Moje miasto* Jadwigi Gamskiej-Łempickiej to nostalgiczno-melancholijny palimpsest pamięci. Autorka odznaczała się wręcz fenomenalną pamięcią, jej przemyskie opowieści są wiernym przewodnikiem po mieście, zszywanym ze wspomnień, emocji oraz pozornie drobnych, a tak ważnych detali. Rządzą nim paradoks, oniryzm, kartograficzna precyzja, płynnie przechodząc w wyraźnie liryczne partie prozy nie tyle wspomnieniowej, co imaginacyjnej. Portret rodzinnego miasta jest fotografią z przeszłości, której autorka nie chce retuszować. Miasto (w) pamięci, jego narracyjna rekonstrukcja to nie tylko ulotny, ale bezpieczny azyl, nie tylko zapis wyobrażanej podróży do czasów i miejsc dzieciństwa, nie tylko efektywna literacko oraz skuteczna egzystencjalnie próba oswojenia poczucia odrzucenia, nieprzystawalności tego, co jest, do tego, co było/być mogło. Autobiografizm splata się z narracjami niemalże reporterskimi – Gamska zamienia się w przewodniczkę po mieście nieistniejącym, a jednocześnie trwającym ponad czasem dzięki temu, że jest przez nią wspomniane. Opowieść o Przemyśle z początku XX wieku autorstwa melancholijnej kronikarki jest jedną z tylko i aż potencjalnych narracji; złożona jest z notacji utraty, historii zaledwie rozpoczętych, choć sprawiających wrażenie domkniętych, wątków sygnalizowanych, rozpierzchających się, a mimo to tworzących spójną całość. Pamięciowy kolaż<sup>10</sup> to podsumowanie życia, czułe pielęgnowanie straty, ale również zapowiedź wizyty w mieście nad Sanem kilka miesięcy przed samobójczą śmiercią. Miasto (w) pamięci tętni życiem, uchwycone w chwilach, które Jadwidze Gamskiej kojarzyły się z szczęśliwą, a przynajmniej mało chmurną, młodością. *Moje miasto* w połączeniu z wierszami o ładunku autobiograficznym tworzy interesującą całość, w której historia miasta przenika do biografii poetki, łącząc perspektywę makro i mikro spoiwem pamięci, ocalającej imaginacyjne miasto i poetkę.

<sup>10</sup> Zob. M. de Certeau, *dz. cyt.*, s. 108-109.

Anna Pekaniec



### Abstract

#### *The town (in) the memory. Jadwiga Gamska-Łempicka and her autobiographical notes from Przemyśl*

The main aim of this text is to show the poetics of recollection of the town where Jadwiga Gamska spend her childhood. As a translator and historian she left a formidable testimony, in which she confronts memories about her town with attempts of its autobiographical mediation. She draws a map of a town (in) memory with accuracy, at the same time connecting it with story of her life. Thanks to that town cartography becomes inseparably linked with (auto)biography of a melancholic authoress. Ideas created by Pierre Nora and Małgorzata Czermińska make this recalling of the past possible to include in geopoetics discourse, where space is entangled with words.

# Bibliografia

## BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Abramow-Newerly J., *Lwy mojego podwórka*, Warszawa 2000.
- Abramow-Newerly J., *Lwy STS-u*, Warszawa 2005.
- Abramow-Newerly J., *Lwy wyzwolone*, Warszawa 2006.
- Belin F., *Tajemnice Rokocińskiej Manufaktury*, Łódź 2008.
- Chwin S., *Dolina Radości*, Gdańsk 2006.
- Chwin S., *Dziennik dla dorosłych*, Gdańsk 2008.
- Chwin S., *Hanemann*, Gdańsk 2001.
- Chwin S., *Kartki z dziennika*, Gdańsk 2004.
- Chwin S., *Krótką historią pewnego żartu*, wyd. I, Kraków 1991, wyd. zm. Gdańsk 2007.
- Chwin S., *Miasto*, „Kresy” 1998, nr 2.
- Chwin S., *Panna Ferbelin*, Gdańsk 2011.
- Chwin S., *Ratusz i katedra*, [w:] *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*, red. G. Matuszek, Kraków 2006.
- Chwin S., *Wyobraźnia i duch miejsca*, „Tytuł” 1997, nr 3/4.
- Chwin S., *Złoty pelikan*, Warszawa 2004.
- Domagała-Jakuć S., *Hotel Jahwe*, Łódź 2013.
- Filipowicz K., *Decydujcie się, moi kochani, czyli o miłości rodzinnej; Gutmann, albo ostatnia przed wakacjami lekcja języka niemieckiego; Kot w mokrej trawie*, [w:] tenże, *Kot w mokrej trawie*, Kraków 1977.
- Filipowicz K., *Formikarium; Stałość uczuć*, [w:] tenże, *Między snem a snem*, Kraków 1980.
- Filipowicz K., *Odkrycie nowego lądu*, „Zaranie Śląskie” 1967, z. 2.

- Filipowicz K., *Opowiadania cieszyńskie*, Cieszyn 2000.
- Gamska-Łempicka J., *Moje miasto*, [w:] *Z dziejów kultury i literatury Ziemi Przemyskiej. Zbiór szkiców, opracowań i utworów literackich*, red. S. Kostrzewska-Kratochwilowa, Przemyśl 1969.
- Głowacki J., *Dzień słodkiej śmierci*, Warszawa 1969.
- Głowacki J., *Kopciuch*, „Dialog” 1979, nr 8.
- Głowacki J., *Opowiadania wybrane*, Warszawa 1978.
- Głowacki J., *Paradis*, Warszawa 1973.
- Głowacki J., *Polowanie na muchy i inne opowiadania*, Warszawa 1974.
- Głowacki J., *Przyszłem*, Warszawa 2013.
- Głowacki J., *Psychodrama*, [scenariusz filmowy], (Współaut.:) M. Piwowski, 1969.
- Głowacki J., *Ścieki, skrzeki, karaluchy: utwory prawie wszystkie*, Warszawa 1996.
- Głowacki J., *W nocy gorzej widać*, Warszawa 1972.
- Głowacki J., *Wirówka nonsensu*, Warszawa 1968.
- Głowacki J., *Z głowy*, Warszawa 2004.
- Iwasiów I., *Bambino*, Warszawa 2008.
- Iwasiów I., *Ku słońcu*, Warszawa 2010.
- Konwicki T., *Czytadło*, Warszawa 1992.
- Konwicki T., *Kompleks polski*, Warszawa 1989.
- Konwicki T., *Mała apokalipsa*, Warszawa 2004.
- Konwicki T., *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, Warszawa 2010.
- Konwicki T., *Wniebowstąpienie*, Warszawa 2010.
- Kosiakiewicz W., *Bawelna*, Petersburg 1895.
- Makowiecki A., *Piotrkowska 147*, Łódź 2004.
- Melcer W., *Czarny ląd – Warszawa*, Warszawa 1936.
- Miłosz C., *Pokój*, [w:] tenże *Wiersze*, t. 3, Kraków 2002.
- Miłosz. Gdańsk i okolice. Relacje – Dokumenty – Głosy*, red. S. Chwin i K. Chwin, Gdańsk 2012.
- Miłosz. Interpretacje i świadectwa*, red. S. Chwin i K. Chwin, Gdańsk 2012.
- Owczarek P., *Miasto do zjedzenia*, Mikołów 2013.
- Piątek T., *Miasto Ł.*, Warszawa 2012.
- Rejmer M., *Toksymia*, Warszawa 2011.
- Reymont W. S., *Ziemia obiecana*, Wrocław 1996.
- Różycki T., *Bestiarium*, Kraków 2012.
- Różycki T., *Dwanaście stacji*, Kraków 2004.
- Różycki T., *Kolonie*, Kraków 2006.

- Różycki T., *Księga obrotów*, Kraków 2010.
- Różycki T., *Świat i Antyświat*, Warszawa 2003.
- Różycki T., *Tomi. Notatki z miejsca postoju*, Warszawa 2013.
- Różycki T., *Wiersze*, Warszawa 2004.
- Stasiuk A., *Grochów*, Wołowiec 2012.
- Świerkocki M., *Ziemia obiecana raz jeszcze*, Łódź 1993.
- Tuwim J., *Kwiaty polskie*, Łódź 1977.
- Zagajewski A., *Dwa miasta*, Warszawa 2007.
- Zagajewski A., *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, Londyn 1985.
- Zagajewski A., *W cudzym pięknie*, Kraków 1998.
- Ziemiański A., *A jeśli to ja jestem Bogiem?*, [w:] tenże, *Pułapka Tesli*, Lublin 2013.
- Ziemiański A., *Autobahnach nach Poznań*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, Lublin 2004.
- Ziemiański A., *Bomba Heisenberga*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, Lublin 2004.
- Ziemiański A., *Breslau forever*, Lublin 2008.
- Ziemiański A., *Chłopaki, wszyscy idziecie do piekła*, [w:] tenże, *Pułapka Tesli*, Lublin 2013.
- Ziemiański A., *Legenda*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, Lublin 2004.
- Ziemiański A., *Pułapka Tesli*, [w:] tenże, *Pułapka Tesli*, Lublin 2013.
- Ziemiański A., *Ucieczka z Festung Breslau*, Wrocław 2009.
- Ziemiański A., *Waniliowe plantacje Wrocławia*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, Lublin 2004.
- Ziemiański A., *Wypasacz*, [w:] tenże, *Pułapka Tesli*, Lublin 2013.
- Ziemiański A., *Zapach szkła*, [w:] tenże, *Zapach szkła*, Lublin 2004.
- Ziemiański A., *Żołnierze grzechu*, Wrocław 2010.

## BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Antoniuk M., *Słowo raz obudzone. Poezja Czesława Miłosza: próby czytania*, Kraków 2015.
- Arlt J., *„Ja” Konwického*, Kraków 2007.
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii nowoczesności (fragmenty)*, przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.
- Bachelard G., *Dom rodzinny, dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobraźnia poetycka: wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz, Warszawa 1975.
- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. Goreń, A. Goreń, oprac. S. Balbus, Kraków 1975.
- Badziak K., *Grand Hotel w Łodzi 1888-1988*, Łódź 1988.

- Bagłajewski A., *Miasto-palimpsest. Spojrzenie Grassa*, [w:] *Miejsce rzeczywiste – miejsce wyobrażone*, red. E. Kitowska-Łysiak, Lublin 1999.
- Balbus S., *Kornel Filipowicz – szkic do portretu i próba zbliżenia*, [w:] *Literatura współczesna*, t. 2, red. R. Nycz, Kraków 1999, *Lektury Polonistyczne*.
- Banaszkiewicz M., *Kulturowe pejzaże pamięci*, [w:] *Przeszłość we wspólnej narracji kulturowej: studia i szkice kulturoznawcze*, t. 2, red. P. Plichta, Kraków 2011.
- Bartkiewicz Z., *Złe miasto*, Łódź 2001.
- Baudrillard J., *Precesja symulaków*, [w:] *Symulakry i symulacje*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.
- Bauman Z., *Ponowoczesny świat i jego wyzwania*, „Res Humana” 2003, nr 2 (63).
- Bauman Z., K. Tester, *O pożytkach z wątpliwości. Rozmowy z Zygmuntem Baumanem*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 2003.
- Bednarek S., *W kręgu małych ojczyzn. Studia regionalistyczne*, Wrocław–Ciechanów 1996.
- Bereś S., *Pół wieku czyścica. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Kraków 2003.
- Bereza H., *Akt*, [w:] *tenże, Taki układ*, Warszawa 1981.
- Biedrzycki K., *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2008.
- Bielas K., J. Szczerba, *Nic tak dobrze nie robi pisarzowi, jak upokorzenia*, [w:] K. Bielas, *Dzianina z mięsa. Rozmowy*, Wołowiec 2009.
- Bielik-Robson A., *Deus otiosus: ślad, widmo, karzeł*, [w:] *Deus otiosus. Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, red. A. Bielik-Robson, M. A. Sosnowski, Warszawa 2013.
- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012.
- Bodusz T., *Dwanaście stacji Tomasza Różyckiego wobec Pana Tadeusza Adama Mickiewicza: pre-teksty i stylizacje*, „Kwartalnik Opolski” 2009, nr 4.
- Bodzioch-Bryła B., *W obcych miastach – w swoich miastach*, [w:] *taż, Kapłan Biblioteki. O poetyckiej i esejistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków 2009.
- Bonisławski R., *Śladami Reymonta po Ziemi Łódzkiej*, Łódź 2000.
- Brewer M. B., *The Social Self: On Being the Same and Different at the Same Time*, „Personality and Social Psychology Bulletin” 1991, 17.
- Buczowska K., *Turystyka kulturowa. Przewodnik metodyczny*, Poznań 2008.
- Bzymek A., *Tożsamość lokalna i literatura. Terapeutyczne funkcje prozy Stefana Chwina i Pawła Huelle*, „Kultura i Edukacja” 2010, nr 3.
- Caputo J. D., *Widmowa hermeneutyka. O słabości Boga i teologii wydarzenia*, [w:] *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, red. A. Mitek-Dziemba, P. Bogalecki, Katowice 2012.





- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Kraków 2008.
- Chojnowski Z., *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich: badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2002.
- Cieślak T., *Tomasz Różycki: miasto, dom, prowincja*, „Kresy” 2007, nr 1/2.
- Connerton P., *Jak społeczeństwa pamiętają*, Warszawa 2012.
- Czabanowska-Wróbel A., *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego*, Kraków 2005.
- Czajeczka B., „Z domu w szeroki świat”. *Droga kobiet do niezależności w zaborze austriackim w latach 1890-1914*, Kraków 1990.
- Czapliński P., *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994.
- Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Czempka-Wewióra M., *Pamięć autobiograficzna jako podstawa kształtowania tożsamości na przykładach ze współczesnej literatury autobiograficznej*, „Świat i Słowo” 2011, nr 2.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- Dembińska-Pawelec J., *Arabeska. Szkice o poezji*, Katowice 2013.
- Dolistowska M., *Miasta Wielokrotnego zapisu – ikonosfera nowych przestrzeni tożsamości*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010.
- Eco U., *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.
- Eliade M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999.
- Erikson E. H., *Tożsamość a cykl życia*, przeł. M. Żywicki, Poznań 2004.
- Fiszbak J., *Mity „Ziemi obiecanej” w regionalnej literaturze o Łodzi. Między grą wyobraźni, fikcją literacką a historią*, Łódź 2013.
- Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.
- Geertz C., *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Kraków 2005.
- Gleń A., *Objazd granic, czyli wstęp do Miasta*, [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokieli, Opole 2005.
- Głowiński M., T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Podręczny słownik terminów literackich*, Warszawa 1995.

- Gosk H., *Sylwa ponowoczesna. Fragment, autobiografia, konwencja literacka*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009.
- Górnicka-Boratyńska A., *W poszukiwaniu starszych sióstr, Wanda Melcer – próba portretu*, [w:] *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2009.
- Grzegorzczak P., *Jadwiga Gamska-Łempicka 1903-1956*, [w:] *Twórcy i badacze kultury zmarli w latach 1956-1967*, Warszawa 1986.
- Gutorow J., *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej od 1968 roku*, Kraków 2003.
- Fonfara E., *Literackie silva rerum. Piśmiennictwo śląskie w przestrzeni kultury regionu*, Katowice 2013.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie”, 2005, nr 6.
- „Giewont” 1928, nr 3.
- „Głos” 1887, nr 2.
- Głowiński M., *Wprowadzenie do: Francuska krytyka tematyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2.
- Grochowski G., *(Nie)widzialne miasta*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Heska-Kwaśniewicz K., *Żyją nawet ci, którzy już pomarli*, „Tak i Nie Śląsk” 1986, nr 4.
- Hirsch M., *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105.
- Julian Tuwim, *Biografia. Twórczość. Recepcja*, red. K. Ratajska, T. Cieślak, Łódź 2007.
- Jurgała-Jureczka J., *Historie zwyczajne i nadzwyczajne, czyli znani literaci na Śląsku Cieszyńskim*, Cieszyn 2009.
- Kaniecki P., *Cień Pałacu Kultury. Konwicky o śmierci Wilhelma Macha i Stanisława Dygata*, [w:] *PRL – świat (nie)przedstawiony*, red. J. Czyżak, J. Galant, M. Jaworski, Poznań 2010.
- Karwat K., *Bezdomny z czarnego miasta. Portret poety rodem z Gliwic*, „Gazeta Wyborcza (Katowice)” 2005, nr 234.
- Kempa A., *Posłowie*, [w:] K. Laskowski, *Lokaut. Dramat łódzkiego proletariatu*, Łódź 2008.
- Klejnocki J., *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002.
- Kobierski R., *Cień Wędrowca*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 27.
- Kołodziej K., *Między „Ziemią obiecaną” a „złym miastem” – cała (?) prawda o Łodzi w publicystyce i prasie warszawskiej*, „Folia Litteraria Polonica” 10/2008.

- Kołodziej K., *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-naturalistycznym*, Łódź 2009.
- Kompleks Konwicky, red. A. Fiut, T. Lubelski, J. Momro, A. Morstin-Popławska, Kraków 2010.
- Kopczyńska-Jaworska B., *Miasto Łódź – ziemia obiecana czy zły los?*, [w:] *Wybrane problemy etnologii miasta*, Acta Universitatis Lodziensis. Folia Ethnologica 1993, z. 7 (lub też, *Łódź i inne miasta*, Łódź 1999).
- Kornel Filipowicz. *Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000.
- Korzeniewski B., *Pamięć zbiorowa we współczesnym dyskursie humanistycznym*, „Przeгляд Zachodni” 2005, nr 2.
- Kostrzewska-Kratochwilowa S., *Jadwiga Gamska-Łempicka*, [w:] *Z dziejów kultury i literatury Ziemi Przemyskiej. Zbiór szkiców, opracowań i utworów literackich*, red. S. Kostrzewska-Kratochwilowa, Przemyśl 1969.
- Kowska A., *Dzienniki 1927-1969*, przedm. J. Hartwig, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2008.
- Kozarzewski J., *Ontologia terażniejszości*, [w:] tenże, *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali: o poezji Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2004.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2007.
- Kronenberg A., *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania świata – geopoetyka Kennetha White’a*, „Fraza. Poezja-Proza-Esej” 2012, nr 4 (78).
- Król M., *Komedia o rozpaczach – rozmowa z J. Głowackim*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 19.
- Kula M., *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002.
- Kunce A., *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*, [w:] *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007.
- Kunce A., *Mysleć Śląsk*, [w:] A. Kunce, Z. Kadłubek, *Mysleć Śląsk. Wybór esejów*, Katowice 2007.
- Lachman M., *Literatura (w) przestrzeni miejskiej. Rekonesans*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012, nr 2.
- Lars K., *Gdańsk według Stefana Chwina*, Gdańsk 2008.
- Legeżyńska A., Śliwiński P., „A przecież wydawałoby się, że to takie łatwe, żyć”. *O poezji Adama Zagajewskiego*, [w:] tychże, *Poezja polska po 1968 roku*, Warszawa 2000.
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

- Leśniewski N., *Miasto i jego miejsca. Próba ujęcia radykalno-hermeneutycznego*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.
- Lipowski W., *Niezwykła codzienność. Sztuka widzenia i pisania Kornela Filipowicza*, Katowice 2012.
- Loew P. O., *Gdańsk. Przewodnik literacki: osiem spacerów po Gdańsku*, przeł. M. Kałużna, I. Sellmer, T. Ososiński, Gdańsk 2013.
- Łuczak M., *Rejs, czyli szczególnie nie chodzę na filmy polskie*, Warszawa 2002.
- Łukasiewicz J., „Puszyste skrzydło” – eseju, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 2.
- Łukasiewicz J., *TR*, Kraków 2012.
- Madurowicz M., *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Warszawa 2007.
- Matys M., *Łódź – miasto przekłete*, „Gazeta Wyborcza”, 30.01.2014.
- Matysek M., *Ponowoczesność – porzucony projekt*, [w:] *Nowoczesność po ponowoczesności*, red. G. Dziamski, E. Rewers, Poznań 2007.
- Miasto nie-miasto: refleksje o mieście jako społeczno-kulturowej hybrydzie*, red. L. Michałowski, D. Rancew-Sikora, A. Bachórz, Gdańsk 2010.
- Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Michałowski P., *Prywatne kolekcje w depozycie fikcji: „Kwiaty Polskie” Juliana Tuwima, „Teksty Drugie” 2000/3*.
- Mierzejewski R., *Depresja mon amour*, Polska 2007.
- Mikołajczak M., *Dyskurs regionalistyczny we współczesnym (polskim) literaturoznawstwie – pytania o status, poetykę i sposób istnienia*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich: badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Mikos von Rohrscheidt A., *Turystyka kulturowa. Fenomen, Potencjał, Perspektywy*, Gniezno 2008.
- Mitosek Z., *Co z tą ironią?*, Gdańsk 2013.
- Mnie interesuje rozpad – rozmowa Pawła Dunina-Wąsowicza z Andrzejem Stasiukiem*, „Lampa” 2004, nr 2.
- Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012.
- Nelson T. D., *Psychologia uprzedzeń*, Gdańsk 2003.
- Nora P., *Między pamięcią a historią. Les liex de Mémoire*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Dialog” 2011, nr 10.
- Nowaczewski A., *Trzy miasta, trzy pokolenia*, Gdańsk 2007.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012.
- Nycz R., *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław

- 1997 (oraz w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996).
- Nycz R., *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław 1984.
- Nycz R., *Współczesne sylwy wobec literackości*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982.
- Olejniczak J., *Arkadia i małe ojczyzny: Vincenz, Stempowski, Wittlin, Miłosz*, Kraków 1992.
- Orzechowska J., *Podwórka Piotrkowskiej. Przewodnik*, Łódź 2012.
- Ostałowska L., *Na Bałutach jeszcze Polska*, [w:] *taż, Bolało jeszcze bardziej*, Wołowiec 2012.
- Paprocka-Podlasik B., *Miasta za żelazną kurtyną. Warszawa – Tadeusza Konwickiego, Bukareszt i Timișoara – Herty Muller*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3.
- Parsons D. L., *Streetwalking the Metropolis. Women, the City, and Modernity*, New York 2000.
- Pilichowski C., *O regionalizmie*, „Kultura” 1938, nr 20.
- Poliński J., *Grochów. Przedmurze Warszawy. W dawniejszej i niedawnej przeszłości*, Warszawa 2004.
- Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku: słownik biobibliograficzny*, t. 1, red. A. Szałgan, Warszawa 2011.
- Prac R., *Teatr Satyryków STS*, Warszawa 1994.
- Proust M., *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 7: *Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1974.
- Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii współczesnego miasta*, Kraków 2005.
- Rewers E., *Tożsamości translacyjne*, [w:] *Media, ciało, pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. A. Gwóźdź, A. Nieracka-Ćwikiel, Warszawa 2006.
- Rogala S., *Twórczość literacka Kornela Filipowicza*, Kielce 2005.
- Runia E., *Obecność*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, przeł. E. Wilczyńska, Poznań 2010.
- Rybicka E., *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, [online] <http://dx.doi.org/10.15290/bsl.2011.02.02>.
- Rybicka E., *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski i R. Nycz, Kraków 2006.
- Rybicka E., *Literatura, geografia, wspólne terytoria*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.

- Rybicka E., *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Rybicka E., *Pamięć i miasto. Palimpsest vs pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Rybicka E., *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.
- Rynkowska A., *Ulica Piotrkowska*, Łódź 1970.
- Sadowski J., *Między Pałacem Rad i Pałacem Kultury. Studium kultury totalitarnej*, Kraków 2009.
- Sańczuk A., Chaciński B., Skolimowski J., *Warszawa. W poszukiwaniu centrum. Miejski przewodnik*, Kraków 2005.
- Saryusz-Wolska M., *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Warszawa 2011.
- Shiloh L., *Double, the Labyrinth and the Locked Room. Metaphors of Paradox in Crime Fiction and Film*, New York 2010.
- Skwarczyńska S., *Jadwidze Gamskiej-Łempickiej*, „Tygodnik Powszechny” 1956, nr 20.
- Ślawek T., *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, [w:] *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007.
- Ślawek T., *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Ślawek T., *Miasto zapomniane przez Boga i ludzi i fragment z Horacego*, [w:] *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007.
- Słonimski A., *Dwa końce świata*, Warszawa 1991.
- Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, red. P. Potrykus-Woźniak, Bielsko-Biała 2010.
- Smoleński P., *Bida musi popoľgować, czyli na Szlaku Hańby*, „Gazeta Wyborcza” 21.05.2009, nr 119.
- Stala M., *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004.
- Stradecki J., *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.
- Szalewska K., *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.
- Szczepański J., *Cieszyn*, [w:] *tenże, Korzeniami wrosłem w ziemię*, Ustroń 2013.
- Szeliga Z., *Jadwiga Gamska-Łempicka. Smutna poetka z Przemysła*, „Życie Podkarpackie” 1982, nr 8.

- Szkudlarek T., *Miejsce, przemieszczenie, tożsamość*, [w:] *Pamięć, miejsce, obecność. Współczesne refleksje nad kulturą i ich implikacje pedagogiczne*, red. J. P. Hudzik, J. Mizińska, Lublin 1997.
- Szlachetko P., Kowalczyk J. R., *STS. Tu wszystko się zaczęło*, Warszawa 2014.
- Szpociński A., *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Szulc Packalén M. A., *A. Zagajewski: Nawyk spostrzegania i nawyk istnienia*, [w:] *taż, Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych na przykładzie poezji S. Barańczaka, J. Kornhausera, R. Krynickiego, A. Zagajewskiego*, Warszawa 1997.
- Świda-Ziemba H., *Młodziź PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*, Kraków 2011.
- Świda-Ziemba H., *Urwany lot. Pokolenie inteligenckiej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiątek z lat 1945-1948*, Kraków 2003.
- Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.
- Świeściak A., Siemińska A., *Ironiczna nostalgia*, „Dekada Literacka” 2004, nr 5/6.
- Tajfel H., Turner J. C., *The Social Identity Theory of Inter-Group Behavior*, [w:] *Psychology of Intergroup Relations*, ed. S. Worchel, L. W. Austin, Chicago 1986.
- Tippner A., *Ślady przeszłości: opowiadanie i fotografia jako media pamięci u Stefana Chwina i Pawła Huelle*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria literacka” 2006, nr 13.
- Toporow W. N., *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000.
- Trudno nie pisać satyry. Teksty kabaretowe Teatru Satyryków STS 1954-1972*, wyb. R. Prac, Warszawa 2004.
- Tuan Y., *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Turner A. K., *Historia piekła*, Gdańsk 1996.
- Tuwim J., *Tam zostałem. Wspomnienie młodości*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 2003.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Warszawa 2004.
- White K., *Niebieska droga*, przeł. R. Nowakowski, Warszawa 1992.
- White K., *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.
- White K., *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 7-25.
- Wieczorkiewicz A., *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków 2008.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 3, oprac. zespół, red. J. Czachowska, A. Szałagan, G-J, Warszawa 1994.
- Wyszowska I., *Turystyka biograficzna – istota, znaczenie, perspektywy*, „Turystyka Kulturowa” 2008, nr 1.
- Zawada A., *Bresław*, [w:] *tenże, Bresław. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996.

- Zawiszewska A., *W cieniu Młodej Polski, Skamandra i Awangardy. O poezji kobiet w latach 1918-1939. Rekonesans*, [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918-1939. Z antologią*, red. nauk. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan i P. Biczowska, Kraków 2011.
- Ziątek Z., *Trzecie miasto Adama Zagajewskiego*, „Teksty Drugie” 1999, nr 4.
- Zeidler-Janiszewska A., *Berlińskie loggie – paryskie pasáže. Miasto jako „pretekst mnemotechniczny”*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.
- Zielińska H., „*Po prostu idę ulicą i liczę rany*”. *Wokół cyklu reportaży „Czarny ląd – Warszawa” Wandy Melcer*, [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918-1939*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, K. Cierzan, P. Biczowska, Kraków 2011.
- Zmysłony P., *Literatura jako podstawa tworzenia produktu turystycznego*, „Problemy Turystyki” 2001, nr 1-2.
- Żyłko B., *Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*, [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, Gdańsk 2001.

### Źródła internetowe

- Adam Zagajewski: *poeta samotności i zanurzenia w kulturze*, <http://ksiazki.wp.pl/tytul,Adam-Zagajewski-poeta-samotnosci-i-zanurzenia-w-kulturze,wid,16214,wiadomosc.html?ticaid=112115> (22.01.2014).
- Gliński M., *Małgorzata Rejmer, „Toksymia”* 14.01.2014, <http://culture.pl/pl/dzielo/malgorzata-rejmer-toksymia> (26.03.2014).
- Maciejewska B., *Spacer po wrocławskich miejscach Tadeusza Różewicza*, [http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,9688449,Spacer\\_po\\_wroclawskich\\_miejscach\\_Tadeusza\\_Rozewicza.html](http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,9688449,Spacer_po_wroclawskich_miejscach_Tadeusza_Rozewicza.html) (20.04.2014).
- Konończuk E., *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, <http://dx.doi.org/10.15290/bsl.2011.02.03> (20.01.2014).
- Libiszewski Ł., *Mój wewnętrzny radar nieustannie wylapuje bezsensowne, surrealne historie – wywiad z Małgorzatą Rejmer* 27.06.2010, <http://niedoczytania.pl/moj-wewnetrzny-radar-nieustannie-wylapuje-bezsensowne-surrealne-historie-wywiad/> (26.01.2014).
- Toksymia. Z pisarką Małgorzatą Rejmer rozmawia Karolina Sulej* 26.01.2010, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,7481858,Toksymia.html> (26.01.2010).



## Bibliografia



Rybicka E., *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, <http://dx.doi.org/10.15290/bsl.2011.02.02> (20.01.2014).

Zagajewski A., *To go to Lvov*, przeł. R. Górczyński, <http://www.poetryfoundation.org/poem/177929> (18.04.2014).

Rozmowa z Januszem Głowackim w Klubokawiarni Chłodna 25 podczas III Festiwalu Warszawskiego „Niewinni Czarodzieje”, <http://www.youtube.com/watch?v=pBtruxEEttw> (15.04.2015r.).

### Inne

*Magazyn Bardzo Kulturalny*, prowadzenie B. Marciniak, Program Trzeci Polskiego Radia, audycja z 6 grudnia 2009.



## Indeks nazwisk

### A

Abramowicz Mieczysław 105  
Abramow-Newerly Barbara 22  
Abramow-Newerly Jarosław 17-28  
Adorno Theodor 172, 174  
Ahlfen Hans (von) 152  
Alighieri Dante 166-167  
Angelus Silesius 111-112  
Arlt Judith 29  
Augé Marc 182, 226  
Austin William G. 55

### B

Bachtin Michaił 85-86  
Bachelard Gaston 172  
Bachórz Agata 161  
Badziak Kazimierz 73  
Bağajewski Arkadiusz 98  
Bajurski Wiesław 24  
Balbus Stanisław 85, 212, 218, 222  
Banaszkiewicz Magdalena 95, 177  
Barańczak Stanisław 164  
Bartkiewicz Zygmunt 80-81  
Bartłomiej, św. 157  
Baudrillard Jean 61  
Bauman Zygmunt 132, 171-172, 174  
Bednarek Stefan 128-129, 132  
Belin Fred 75-76  
Benjamin Walter 86, 168, 172, 174  
Benn Gottfried 131  
Bereza Henryk 48-49, 53  
Berg Max 152  
Białoszewski Miron 59  
Biczowska Paulina 13, 229  
Biedrzycki Krzysztof 190-192  
Bielas Katarzyna 52, 54, 56  
Bielik-Robson Agata 172, 174  
Bieńczyk Marek 171  
Błaut Sławomir 95  
Błoński Jan 87  
Bodusz Tomasz 180  
Bodzioch-Bryła Bogusława 185-186,  
194  
Bojarska Maria 225  
Bogalecki Piotr 173  
Bonhoeffer Dietrich 111-112  
Bonisławski Ryszard 72



- Born Max 112  
Borowski Mateusz 200, 226  
Brakoniecki Kazimierz 190  
Brewer Marilynn B. 55  
Broniewski Władysław 78  
Brzechwa Jan 78  
Buczowska Karolina 103  
Buczyńska-Garewicz Hanna 97  
Budzyński Marek 60  
Burkot Stanisław 218  
Burszta Artur 127  
Bzymek Agnieszka 106-107
- C
- Caputo Jahn D. 173  
Certeau Michel (de) 83, 86-87, 205, 230, 233  
Chaciński Bartek 60  
Chojnowski Zbigniew 131  
Chomętowska Beata 7  
Chopin Fryderyk 111, 137  
Chudak Henryk 172  
Chwin Stefan 40, 93-94, 96-102, 104-109  
Chymkowski Roman 182  
Cierzan Karolina 13, 229  
Cieślak Tomasz 68, 179  
Connerton Paul 19  
Cudak Romuald 88  
Cymerman Tomasz 82  
Czabanowska-Wróbel Anna 185-186, 189-190  
Czachowska Jadwiga 228  
Czajecka Bogusława 228  
Czapliński Przemysław 29-30, 42, 176  
Czarnacka Agata 188  
Czech Franciszek 95
- Czempka-Wewióra Maria 54  
Czermińska Małgorzata 17, 47, 226, 234
- D
- Data Jan 95  
Dąbrowski Mieczysław 96  
Dąbrowski Witold 20  
Dejmek Kazimierz 82  
Demińska-Paweł Joanna 162, 164  
Dziamski Grzegorz 172  
Dziawga, porucznik 24  
Dolistowska Małgorzata 30  
Domagała-Jakuć Szymon 82-85, 92  
Domańska Ewa 106  
Drobner Bolesław 151  
Dubisz Stanisław 47  
Dukaj Jacek 143-144  
Dunin-Wąsowicz Paweł 63  
Dyzma, św. 84
- E
- Eco Umberto 163  
Edelman Marek 27  
Einstein Albert 156  
Eliade Mircea 89  
Erikson Erik H. 47
- F
- Filipowicz Kornel 211-223  
Fiszbak Jolanta 79-81  
Fiut Aleksander 40  
Flisikowska Anna 105  
Foucault Michel 61  
Fonfara Ewa 219, 221  
Fraszczek Andrzej 112, 116  
Friedbergowa Maria 225  
Frysztański Krzysztof 127



G

Gamska-Łempicka Jadwiga 225, 227-234  
Gamski Emil 228  
Gawalewicz Marian 80  
Geertz Clifford 86  
Gemra Anna 103  
Gierdys Wojciech 99  
Gierek Edward 90-143  
Gleń Adrian 95, 214  
Gliński Mikołaj 62  
Gliński Mirosław 94  
Gliszczyński Artur 72  
Głowacki Janusz 45-57  
Głowiński Michał 162, 175  
Głudowski Władimir 151  
Goethe Johann Wolfgang (von) 228  
Gorbaczow Michaił 157  
Gorzynski Renata 194  
Goreń Andrzej 85  
Gosk Hanna 88, 96  
Goźliński Juliusz 72  
Górnicka-Boratyńska Agata 13  
Graban-Pomirska Monika 13, 229  
Graczyk Ewa 13, 229  
Grass Günter 95  
Grochowski Grzegorz 97  
Grotowski Jerzy 182  
Gryniewicz Wojciech 76-77  
Grzegorzczak Piotr 228  
Gucwińscy 138  
Gucwiński Antoni 133  
Guła Jerek 60  
Gutorow Jacek 95, 161, 174, 214  
Gwóźdź Andrzej 86

H

Hajncel J. 74  
Hanke Hans 149  
Hartwig Julia 113  
Hauptmann Gerhard 112  
Herbert Zbigniew 204  
Hirsch Marianne 200 (w tekście literówka, powinno być Marianne)  
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 213, 217  
Hitler Adolf 27-156  
Hłasko Marek 60  
Holoubek Gustaw 51, 53, 56  
Horacy 228  
Hudzik Jan P. 215  
Huelle Paweł 96

I

Iwan IV Groźny 30, 39  
Iwasiow Inga 98, 122

J

Jałowiecki Bohdan 95  
Jan Nepomucen, św. 157  
Jan XXIII, papież 139  
Janczarski Czesław 78  
Janicka Elżbieta 7  
Janion Maria 108  
Januszewski Tadeusz 81  
Jaworski Stanisław 87  
Jokiel Irena 95, 212  
Joyce James 103  
Jurgała-Jureczka Joanna 212

K

Kadłubek Zbigniew 198, 215  
Kafka Franz 103  
Kałużna Magdalena 104



- Karwat Krzysztof 208  
 Kazimierczyk Marta 102  
 Kądziała Paweł 113  
 Kempa Andrzej 80  
 Kitowska-Łysiak Małgorzata 98  
 Kleiner Juliusz 228  
 Kobierski Radosław 181  
 Kołodziej Karolina 70, 79, 84, 86  
 Kołodziejczyk Dorota 96  
 Konończuk Elżbieta 179, 185, 187,  
 189-192, 194  
 Konwicky Tadeusz 18, 29-43, 51, 103  
 Korczak Janusz 22  
 Korzeniewski Bartosz 55  
 Kosiakiewicz Wincenty 80  
 Kostkiewiczowa Teresa 162  
 Kostrzewska-Kratochwilowa Stefania  
 225, 227  
 Koterski Edmund 105  
 Kowalczyk Janusz R. 20  
 Kowalska Anna 113, 124-126  
 Kopczyńska-Jaworska Bronisława 79  
 Krajewski Marek 96, 103, 145, 150  
 Kraskowska Ewa B. 96  
 Kraszewski Józef Ignacy 111-112  
 Kreczmar Jerzy 25  
 Krasieńska Ewa 171  
 Krasieński Zygmunt 111-112  
 Krause Johannes 152  
 Kristeva Julia 65  
 Kronenberg Anna 46  
 Kropiwnicki Jerzy 85  
 Król Marcin 53  
 Królak Sławomir 61  
 Kubicka Halina 103  
 Kubisz Jan 222-223  
 Kukliński Jerzy 94  
 Kula Marcin 18  
 Kunce Aleksandra 198, 221  
 Kutuzow Michaił 156
- L
- Lachman Magdalena 95, 103  
 Lars Krystyna 104-105  
 Laskowski Kazimierz 80  
 Legeżyńska Anna 190, 193  
 Lejeune Philippe 18  
 Lenin Włodzimierz 156  
 Lenz Siegfried 61, 64  
 Leśniewski Norbert 219  
 Libera Zdzisław 25  
 Libiszewski Łukasz 65  
 Lipowski Wojciech 215, 220  
 Liskowacki Ryszard 96  
 Loew Peter Oliver 94, 104-105  
 Lubas-Bartoszyńska Regina 18  
 Lubelski Tadeusz 40
- Ł
- Łapicki Andrzej 51, 53  
 Łempiccy, rodzina 228  
 Łempicki Stanisław 228  
 Łotman Jurij (Лотман Юрий) 42, 43  
 Łukasiewicz Jacek 130, 206
- М
- Maciejewska Beata 129  
 Madurowicz Mikołaj 47  
 Majewski Jerzy S. 7  
 Makowiecki Andrzej 68-70, 74-75  
 Makuszyński Kornel 78  
 Mann Tomasz 123  
 Marcinik Barbara 52  
 Marek Aureliusz 154



- Markowski Michał Paweł 46, 97, 123, 187  
Marzec Grzegorz 95  
Matuszek Gabriela 94  
Matys Michał 81  
Matysek Magdalena 172  
Melcer Wanda 7-16  
Mendelsohn Erich 152  
Michałowski Lesław 161  
Michałowski Piotr 87  
Miciński Tadeusz 78  
Mickiewicz Adam 111, 179  
Miękina Leon 223  
Mikołajczak Małgorzata 97, 128  
Mikos von Rohrscheidt Armin 103  
Mikulski Tadeusz 113  
Miller Joseph Hillis 123  
Miłosz Czesław 17, 102, 111-114, 116, 118, 120-126  
Mitek-Dziemba Alina 173  
Mitosek Zofia 176  
Mizińska Jadwiga 215  
Mol Hans 107  
Momro Jakub 40  
Mommsen Theodor 112  
Mongin Olivier 61  
Morawińska Agnieszka 178  
Morcinek Gustaw 212  
Morstin-Popławska Agnieszka 40  
Mozart Wolfgang Amadeusz 205
- N
- Nałkowska Zofia 78  
Nasiłowska Anna 13  
Nelson Todd D. 55  
Newerly Igor zob. Abramow-Newerly Jarosław
- Niehoff Hermann 152  
Nieracka-Ćwikiel Agnieszka 86  
Nora Pierre 55, 226, 234  
Norwid Cyprian Kamil 111  
Novalis 188  
Nowaczewski Artur 102  
Nowakowski Radosław 46  
Nycz Ryszard 46, 86-88, 97, 123, 187, 121
- O
- Okopień-Sławińska Aleksandra 162  
Olejniczak Józef 218  
Opacki Ireneusz 164  
Orliński Wojciech 103  
Orzechowska Joanna 75  
Osiecka Agnieszka 23-24  
Ososiński Tomasz 105  
Ossowski Jerzy S. 218  
Ostałowska Lidia 83  
Owczarek Przemysław 82, 85-92  
Owidiusz 181
- P
- Parsons Deborah L. 65, 106  
Pawelec Dariusz 164  
Peikert Paul 151  
Pękała Elżbieta 105  
Piątek Tomasz 60, 82, 90-92  
Piłsudski Józef 156  
Piotrowski Igor 104  
Piwowski Marek 48, 56  
Plichta Paweł 177  
Podlasek-Ziegler 94  
Polak Cezary 107  
Polański Roman 45  
Poliński Józef 59



Pomian Krzysztof 25  
Potrykus-Woźniak Paulina 102  
Poznański Izrael 68, 80  
Pracz Ryszard 20  
Prokop-Janiec Eugenia 13  
Proust Marcel 221  
Próchnik Adam 25  
Prus Bolesław 103  
Przyboś Julian 127, 213

R

Rachwalska Anna 228  
Radomski Robert 24  
Radziszewska Janina 103  
Rancew-Sikora Dorota 161  
Ratajska Krystyna 68  
Reagan Ronald 157  
Reger Tadeusz 217  
Reijnders Stijn 103  
Rejmer Małgorzata 60, 62-66  
Rejniak-Majewska Agnieszka 61  
Rembieniński Rajmund 71-72  
Reszke Robert 89  
Rewers Ewa 61, 64, 83, 86, 90, 97,  
106, 127, 137, 142, 161, 172  
Reymont Władysław Stanisław 71-74,  
76-78, 80  
Rogała Stanisław 211  
Rogoziński Julian 221  
Rosner Edmund 212  
Roszkowski Aleksander 72  
Rozmus Jacek 218, 220  
Różewicz Tadeusz 127-129, 131-134,  
136-142  
Różycki Tomasz 161-170, 172-179,  
181-183  
Rubinstein Artur 88

Runia Eelco 56  
Rutkiewicz Wanda 138  
Rybicka Elżbieta 26, 45, 87-88, 95-98,  
100, 123, 128, 131, 134, 178-  
179, 187-189, 191-193, 212  
Rynkowska Anna 71-73  
Rzeszotarski Andrzej 50

S

Sadowski Jakub 42-43  
Salwa Piotr 163  
Sańczuk Anna 60  
Sapkowski Andrzej 143  
Saryusz-Wolska Magdalena 23-26, 226  
Schiller Leon 77  
Schmitthenner Paul 152  
Schulz Bruno 182  
Sellmer Izabela 104-105  
Sidoruk Elżbieta 179  
Siemińska Anna 182  
Sienkiewicz Henryk 75, 78  
Siwicka Dorota 96  
Skolimowski Jacek 60  
Skolimowski Jerzy 45  
Skuratow Maluta 39  
Skwarczyńska Stefania 228-229  
Sławek Tadeusz 61, 177, 215, 220, 222  
Sławiński Janusz 87, 162, 218  
Słonimski Antoni 27, 52, 56  
Słowacki Juliusz 111-112  
Sollers Philipe 64  
Sosnowski Maciej A. 172  
Staff Leopold 132  
Stala Marian 198, 206  
Stalin Józef, właśc. Wissarionowicz  
Józef 34  
Stasiuk Andrzej 18, 60-64, 66, 96





- Staszczuk Muniek, właśc. Staszczuk Zygmunta 60  
Stradecki Janusz 50  
Sugiera Małgorzata 200, 226  
Szalewska Katarzyna 88, 98, 103, 226  
Szałağan Alicja 175, 228  
Szczepański Jan 213-214  
Szczerba Jacek 52, 54, 56  
Szekspir William 113-118  
Szkudlarek Tomasz 215  
Szlachetko Paweł 20  
Szpilman Władysław 27  
Szpociński Andrzej 226  
Szpotański Janusz 51  
Sztadynger Jan 67  
Sztompka Piotr 127  
Szymborska Wisława 219
- Ś
- Śliwiński Piotr 190, 193  
Śliwonik Lech 20  
Śniezko Dariusz 86  
Świda-Ziemba Hanna 21  
Świerkocki Maciej 69-70, 77  
Świeściak Alina 168, 182
- T
- Tajfel Henri 55  
Tatarkiewicz Anna 172  
Tester Keith 171  
Thiel-Jańczuk Katarzyna 83  
Tippner Anja 98  
Tokarczuk Olga 96  
Tomasik Wojciech 29  
Toporow Władimir 84, 98, 135  
Tuan Yi-Fu 178  
Turner Alice K. 162
- Turner Cathy 62  
Turner John C. 55  
Tuwim Julian 68, 71, 76-78, 81, 86-88  
Tyszkiewicz Adam 95
- U
- Urban Thomas 94
- V
- Vogel Debora 12-13
- W
- Walas Teresa 123  
Wergiliusz 167  
White Kenneth 46, 188-192, 194-195  
Wieczorkiewicz Anna 87  
Wilczyńska Elżbieta 56  
Wilczyńska Stefania 22  
Winskowski Piotr 95  
Władysław Wygnaniec 151  
Włostowicz Piotr 151  
Wojaczek Rafał 84-85  
Wollny Mariusz 103  
Wolska Dorota 86  
Wołosewicz Władysław 77  
Worchel Stephen 55  
Woroszyński Wiktor 25  
Wyszowska Izabela 105
- Z
- Zagajewski Adam 185-187, 189-190, 193-195, 198-201, 205-209  
Zapasiewicz Zbigniew 25  
Zawada Andrzej 111-112, 125  
Zawiszewska Agata 229  
Zdanowska Hanna 85  
Zeidler-Janiszewska Anna 90, 99, 219

*Indeks nazwisk*



Ziątek Zygmunt 199-200, 207

Zielińska Halina 13

Zielińska Marta 96

Ziemiański Andrzej 143-146, 148-  
150, 152, 154-160

Zmysłony Piotr 103-104

Ż

Żyłko Bogusław 84, 98, 135



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*

