

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Instytut Filologii Polskiej

Przestrzeń i uważność w polskiej prozie najnowszej

Cezary Rosiński

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dra hab. Tomasza Mizerkiewicza



Poznań 2019

Miejsca to niezawodni świadkowie

Karl Schlögel

Spis treści

Wstępnie	4
Dlaczego przestrzeń?	5
Porządek rzeczy	7
Część I: Przestrzenność zastana	11
Zwrócenie się ku przestrzeni	12
Robienie przestrzeni	14
Epoka bez miejsca	17
Powracanie (do) rozszerzonego	22
Dwie geopoetyki	31
Geopoetyka znaczenia	31
Geopoetyka obecności	40
Część II: Sytuacje przestrzenne	50
Inność przestrzeni, przestrzenie inności	51
„Dotknięcie ręką kafłowego pieca”	58
Obecność znaczenia, znaczenie obecności	71
„Kartezjusz jest odpowiedzialny za wszystko, co poszło nie tak”	82
Część III: Przestrzenne sytuacje tekstów	90
Sytuacja przestrzenna: symultaniczność	92
Sytuacje przestrzenne: widmowość i latencja	99
Sytuacje przestrzenne: postpamięć i praktyki codzienności	115
Część IV: Przestrzenne sytuacje gatunków	126
Efekty obecności: powieść kryminalna	129
Sytuacja przestrzenna: ślad	140
Sytuacja przestrzenna: preposteryjność	150
Efekty obecności: reportaż	157
Sytuacja przestrzenna: styl podróży	167
Sytuacja przestrzenna: formy pamięci	179
Zakończenie, czyli co robić?	190
Aneks: Przestrzenne sytuacje badań literackich	193
Sytuacja przestrzenna: podwójne widzenie	196
Sytuacja przestrzenna: heterotopia afektywna	202
Bibliografia	209

WSTĘPNIE

Dlaczego przestrzeń?

Janusz Sławiński w swoim kanonicznym tekście *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, pochodzącym z opublikowanego w 1978 roku pod redakcją Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej tomu *Przestrzeń i literatura*¹, zanotował, że ówczesnym „rozważaniom nad fenomenem przestrzeni literackiej towarzyszyła (w większości wypadków) owa podniecająca umysł nieokreśloność tego, co mają za zadanie objaśnić”². W pełni akceptując to stwierdzenie, a także kolejny wyimek, w którym Sławiński zauważa, że pod wspólnym hasłem „przestrzeń” gromadzą się w literaturoznawstwie tak różnorodne zjawiska, że język ich opisu nie może być hermetyczny, zamierzam przyjrzeć się zarysowanym przed ponad czterdziestu laty perspektywom badawczym przestrzeni i w sposób wyjątkowy skupić się na jednej z nich.

Autor *Prób teoretycznoliterackich* w pierwszej kolejności wskazywał na przestrzeń jako jedną z zasad organizacji tekstu. W tym ujęciu refleksja spacjalna jest elementem poetyki stosowanej. Drugi przykład dotyczy szeroko rozumianej literackiej topiki spacjalnej, a więc spetryfikowanych schematów kompozycyjnych przestrzeni, co powinno się przełożyć na obserwację epok, prądów lub gatunków pod takim właśnie kątem. Trzecią perspektywę stanowiłoby ujęcie przestrzeni jako elementu systemu znaczeniowego języka, który aktualizowany jest na polu literatury. W następnym punkcie Sławiński skupia się na kulturowych wzorach doświadczania przestrzeni i ich wpływie na tworzenie świata przedstawionego. Ten rodzaj refleksji przestrzennej jest obecny także poza literaturą: w rytuałach, ceremoniach i innych polach twórczej działalności, stając się przykładem artystycznego przepracowania kulturowych modeli związanych z przestrzenią. Piąte pole zainteresowań stanowią archetypiczne uniwersalia przestrzenne i ich rola w kształtowaniu wyobraźni literackiej. Szczególna uwaga zostaje tutaj zwrócona na powtarzalność takich tematów, jak dom, centrum, labirynt. Przykład szósty poświęcony jest formom przestrzeni literackiej rozumianej jako *mimesis* przestrzeni fizycznej, która skupia się na bliskości bądź dystansie obiektów, ciągłości lub skończoności. Ujęcie siódme wreszcie przedstawia dzieło literackie jako przestrzeń zbudowaną z warstw, poziomów lub płaszczyzn, jej elementy zatem podległe są różnego rodzaju relacjom przestrzennym.

Choć w pełni zrozumiałe z punktu widzenia strukturalizmu są sądy o tym, że prymarną przestrzenią powinna być ta będąca składnikiem morfologii utworu, to moją uwagę przykuwa

¹ *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

² J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: tegoż, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 173.

perspektywa niezwyklego otwarcia, której delikatną obecność w tekście Sławińskiego można zauważyć w takich stwierdzeniach jak to, że „wszystkie wymienione tu typy rozważań są w jednakiej mierze dopuszczalne”³ albo że literatura w niektórych przypadkach „nie stanowi świadectwa ani jedyne, ani nawet najbardziej osobliwego”⁴. Niezwykle silne jest też przekonanie, że „przestrzeń bierze odwet za wielorakie upodrzednienia”⁵. Zachęta do tego, aby szukać jak najróżniejszych ujęć spacjalnych na polu literatury oraz przeświadczenie o transdyscyplinarnym potencjale przestrzeni, który na terytorium literatury może się aktualizować, z niego czerpać, ale i honorować osiągnięcia pochodzące z innych dziedzin, stały się motywacją do napisania tej pracy.

³ Tamże, s. 178.

⁴ Tamże, s. 175.

⁵ Tamże, s. 172.

Porządek rzeczy

Nie sposób mówić satysfakcjonująco o współczesnej refleksji polskiej prozy nad zagadnieniami spacjalnymi, doświadczeniem przestrzennym, usytuowaniem, konkretnością miejsc oraz treściami przeżyć i wyobraźni, które są wytworzone podczas intensywnych spotkań z miejscem bez uwzględnienia osiągnięć zwrotu przestrzennego i płynnych relacji terminologicznych tematyzujących przestrzeń i miejsce, bez refleksji fenomenologicznej i neofenomenologicznej, która pozwala ustanowić ramy naszego postrzegania przestrzeni, bez pracy zwolenników zredefiniowania roli materialności nie tylko w doświadczeniu społecznym, ale też w jednostkowych i bardzo prywatnych zmaganiach z otaczającym nas światem, wreszcie bez poszerzonego sposobu myślenia o humanistyce, która winna być wyposażona nie tylko w narzędziowość tradycyjnie pojmowaną jako wytwarzanie i interpretowanie znaków kultury, ale także w trudny do uchwycenia i wykorzystania w badaniach fenomen obecności.

Pierwsza, teoretyczna część pracy została zaplanowana jako opowieść o XX-wiecznych losach przestrzeni, które w dużej mierze związane są ze zwrotem przestrzennym w szeroko pojętej humanistyce oraz osiągnięciami terminologicznym takich badaczy jak Henri Lefebvre czy Marc Augé. Przegląd definicji uwzględnia nie tylko przestrzeń wytwarzaną społecznie, heterotopię, nie-miejsce czy trzecią przestrzeń, ale włącza także refleksję nad faktycznymi przestrzennymi przeobrażeniami zgromadzonymi w relacjach między pojęciami zwrotu przestrzennego, zwrotu topograficznego i zwrotu topologicznego. Staram się połączyć tę międzynarodową perspektywę z osiągnięciami polskich badaczek i badaczy, próbując uchwycić specyfikę rodzimej refleksji przestrzennej ze szczególnym uwzględnieniem używanego przez nią wachlarza pojęciowego.

Próba kolekcjonowania istniejących odniesień jest niezbędna do zaproponowania własnego sposobu myślenia o specyfice przestrzennych zależności. Korzystam ze wspomnianej wcześniej heterotopii Foucaulta i jej ujęcie modelowe zastępuję myśleniem w kategoriach cechy konstytutywnej, co pozwala zakreślić mi specyficzne rozumienie miejsc i zjawisk przestrzennych. Te z kolei są niezbędne do określenia relacji między bytami ludzkimi i nie-ludzkimi, które zostają dogłębnie zasilone myślą fenomenologiczną Immanuela Kanta, Martina Heideggera i Maurice'a Merleau-Ponty'ego oraz koncepcją autorstwa Bjørnara Olsena, przywracającą materialny wymiar kultury. Wszystkie konteksty spaja projekt kultury znaczenia i kultury obecności autorstwa Hansa Ulricha Gumbrechta, który w niniejszej pracy spełnia rolę podwójną. Z jednej strony dostarcza refleksji teoretycznej, pozwalającej wzbogacić namysł nad przestrzenią o kategorie wprowadzane niechętnie lub nieśmiało do współczesnej humanistyki, z drugiej – jest swoistym patronem próby uprawiania badań literackich skupionych nie tylko

na analizie i interpretacji, ale także na efektach obecności. Dopiero tak zarysowany zestaw koncepcji przestrzennych lub *quasi-przestrzennych* umożliwia wprowadzenie i omówienie kategorii sytuacji przestrzennych.

Druga część pracy, komplementarna wobec pierwszej i wykorzystująca zbudowane wcześniej narzędzia, pozwala przyjrzeć się spacjalnej refleksji polskiej prozy najnowszej (po roku 2000). Podstawowe rozróżnienie analizowanego materiału przebiega według klucza sytuacji uważności warunkowanych przestrzennie w tekstach i według klucza gatunkowego. W pierwszej grupie tekstów konstelacja trzech sygnalizowanych pojęć: obecności, uważności i przestrzeni tematyzuje nowe doświadczenie uwagi przestrzennej i pozwala zaproponować nowe kategorie opisujące to przeżycie.

W tym podrozdziale omawiany jest *Drach* Szczepana Twardocha, którego narrator wyposażony jest w heterotopicznie nacechowaną jakość oglądu rzeczywistości, która oznacza możliwość zestawiania w jednym realnym miejscu licznych, ale nietożsamyh ze sobą przestrzeni⁶. Opisywane w powieści relacje czasowe okazują się relacjami spacjalnymi, a ukazujące pokłady magazynowania heterochronii w oparciu o burzliwe losy Śląska i skutek zabiegów symultanicznych, doprowadzają do współobecności wielu czasów historycznych w konkretnej lokalizacji. Losy rodu Magnorów i Gemanderów doprowadzają do przełożenia na zależności przestrzenne kategorii temporalnych, co oznacza zmianę refleksji o zatrzymaniu i upływie czasu, o spowolnieniu i przyspieszeniu na stagnację i ruch, a dalej na umiejscowienie i rozciągłość oraz – w konsekwencji – na punkt i odcinek, a nawet na lokalność i globalność.

Konkretne miejsce, które rozrasta się wskutek uważności głównego bohatera staje się tematem twórczości Piotra Pazińskiego (*Pensjonat, Ptasia ulice*). To w fizycznej konkretności, odpowiednio: żydowskiego domu wypoczynkowego, Dzielnicy Północnej w Warszawie i domowego poddasza uruchamiają się w obrębie refleksji przestrzennej kategorie postpamięci Marianne Hirsch, które nie są tylko interioryzowaniem doświadczeń pochodzących z narracji przodków w formie wspomnień, ale stają się również zdolnością tworzenia iluzji docierania do przeszłości. W tym ujęciu postpamięć spełnia rolę znaną z praktyk codzienności w rozumieniu Michela de Certeau, a wyprawy poszczególnych bohaterów tekstów Pazińskiego wpisują się w realizację postulatu autora książki *Wynaleźć codzienność: „Gry kroków kształtują przestrzeń. Stanowią ośnowę miejsc”*⁷.

Doświadczenie „trzeciej przestrzeni” w koncepcji Edwarda W. Sojy – jednocześnie łączącej porządek fizyczny i symboliczny, jak i poza te dwa ujęcia wykraczającej – opisuje losy bohaterów *Nocy żywych Żydów* Igora Ostachowicza. Groteskowy, *quasi*-komiksowy sztafaż

⁶ Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 122.

⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przekł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 98.

świata przedstawionego służy zwielokrotnieniu efektu obecności innego kształtu tego samego miejsca oraz konfrontacji z tym, co Elżbieta Rybicka nazywa miejscem wydrążonym z pamięci, a Jacek Leociak miejscem-po-getcie. To, co staje się dla Ostachowicza podstawową jakością fabularną, w twórczości Michała Witkowskiego (np. *Zbrodniarz i dziewczyna*) staje się powracającym motywem, który wykorzystuje magiczny scenariusz uobecnienia tego, co nieobecne oraz współdzielenia miejsca przez różne wcielenia heterotopii. Figura widma, łącząca obu twórców, zakłóca określony porządek i osłabia kategorię istnienia, zanieczyszcza współczesność słabą obecnością przeszłości. Spójność i solidność otaczającej rzeczywistości zostaje zastąpiona niejednorodnością „teraz”, a czas zaczyna odsłaniać swoją heterogeniczność⁸.

Sytuacje przestrzenne gatunków literackich poświęcone zostały próbie opisanie specyfiki nowego polskiego kryminału i ostatnich osiągnięć polskiego reportażu literackiego. Współczesny polski kryminał, tworzony w nurcie konkretnego topograficznego, nie tylko przedstawia detektywa, którego szczególny rodzaj uważności w przestrzeni decyduje o powodzeniu śledztwa, ale także czyni z lokalności temat dochodzenia. Kryminalne wydarzenia i praca detektywa są ściśle związane z miejscem i ich realizacja w innej przestrzeni jest niemożliwa. Oznacza to, że takie powieści, jak *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator czy *Ziarno prawdy* Zygmunta Miłoszewskiego ufundowane są na konkretnej geograficznej przestrzeni, która umożliwia utworzenie specyficznej sieci relacji z podmiotowością osoby prowadzącej śledztwo.

Doświadczeniem, które polega na chęci bycia dotkniętym przez przestrzeń lub potrzebie, by przestrzeń odcisnęła się na jednostce, jest reporterska aktywność. *Przyjdzie Mordor i nas zje* Ziemowita Szczerka oraz tematyzująca konkretne przestrzennie twórczość Filipa Springera (*Miedzianka*) stają się zbiorem strategii mających za zadanie z jednej strony pojąć fenomen znikania i ślepoty na otaczającą rzeczywistość, a z drugiej – starają się oddać pełnię przestrzennej obecności, która nie zostaje ograniczona do konkretnych ram czasowych. Wykorzystują również lokalność do tego, by zestawić ze sobą wspomnienie, wyobrażenie bądź idealizację przestrzeni z geograficznym konkretem.

Pracę uzupełnia aneks poświęcony przestrzennym sytuacjom badań literackich, który jest próbą wpisania zagadnień obecności materialnego aspektu literaturoznawstwa w praktyki filologiczne zgodnie z propozycją Gumbrechta. Przyglądam się możliwościom i granicom podejścia hermeneutycznego, które proponuje Jacek Leociak w artykule zatytułowanym *Aryjskim tramwajem przez warszawskie getto, czyli hermeneutyka pustego miejsca*, a następnie

⁸ Zob. A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015, s. 14.

zastanawiam się nad szansami, które oferuje Gumbrechtowska kultura obecności w przestrzennie usytuowanych aktywnościach literaturoznawczych. Zagadnieniem spacyjnym tematyzującym *Metamorfozy Pałacu Staszica* Aleksandry Wójtowicz jest kategoria heterotopii afektywnej. Autorka łączy ją z interdyscyplinarnym zainteresowaniem badaczki konkretną materialną przestrzenią oraz takim jej tekstowym opracowaniem, które sprawia, że proces lektury zaczyna odpowiadać rzeczywistej wędrówce po opisywanym miejscu, dzięki czemu czytelnik jest prowadzony przez tom tak, jakby zwiedzał wszystkie pomieszczenia i poziomy budynku⁹.

Obserwacja zainteresowania kwestiami spacyjnymi w humanistycznych praktykach badawczych wymyka się wcześniejszej spójności rozważań poświęconych polskiej prozie najnowszej, ale jednocześnie akcentuje pewien wspólnotowy wymiar tekstowych i okołotekstowych doświadczeń intensywnego przeżywania obecności miejsc oraz zachęca do otwarcia się na sytuacje przestrzenne na różnych polach.

⁹ Zob. wywiad z Aleksandrą Wójtowicz na temat badań nad Pałacem Staszica i traktowaniu go jako heterotopii afektywnej: *Rozmowy „Biuletynu Polonistycznego”: Przypadek Pałacu Staszica, czyli o historii i miejscu czytanych inaczej*, <<https://biuletynpolonistyczny.pl/articles/rozmowy-biuletynu-polonistycznego-przypadek-palacu-staszica-czyli-o-historii-i-miejscu-czytanych-inaczej,77/details>> [dostęp: 16.06.2019].

CZEŚĆ I:
PRZESTRZENNOŚĆ ZASTANA

Zwrócenie się ku przestrzeni

Omówiona i rozwinięta w dalszej części pracy koncepcja sytuacji przestrzennych wymaga solidnego ugruntowania w XX-wiecznej refleksji spacjalnej oraz współczesnych osiągnięciach teoretyków i praktyków przestrzennych różnych dziedzin, wśród których z łatwością można wymienić choćby architektów, planistów, filozofów, socjologów, politologów, antropologów, badaczy kultury, literaturoznawców, historyków i historyków sztuki. Szeroki wachlarz ekspertów nie powinien dziwić w przypadku tak interdyscyplinarnej kategorii, jaką jest przestrzeń. Poszukiwanie naukowych sposobów ujmowania zagadnień spacjalnych na polu osiągnięć różnych dyscyplin i łączenie działalności naukowej z codziennymi doświadczeniami przestrzennymi pozwala na oglądanie jakości przestrzennych jako zbioru niegotowych elementów i pojmowanie ich w inny sposób, niż jako martwego zbioru rzeczy wytworzonych w procesie historycznym. To także sygnał, że obecność *spatial turn* na gruncie prac naukowych jest oczywistą konsekwencją zmian następujących w rzeczywistości, gdyż przyjmuje postać transferu elementów dominujących w kulturze na terytorium prac teoretycznych. Zaakcentowanie przestrzeni jako aktywnej i plastycznej dziedziny życia człowieka związane jest z definicyjnymi przekształceniami, za które odpowiadają uczestnicy zwrotu przestrzennego.

Zwrot przestrzenny w żadnej mierze nie jest dziełem kilkorga intelektualistów nie mających kontaktu ze światem. Owa zmiana w myśli społecznej stanowi raczej odzwierciedlenie o wiele szerszych przemian w gospodarce, polityce i kulturze współczesnego świata. Taki pogląd sugeruje, że produkcji idei przestrzennych nie da się zrozumieć w oderwaniu od produkcji przestrzenności. Znaczy to, że zasadnicze kwestie podejmowane w dziedzinie geografii są rozumiane jedynie w odniesieniu do kontekstu społecznego i przestrzennego. W wyniku mającego miejsce w wieku XX intensywnego przecinania się szeregu różnych sił obecnych w wielu dyscyplinach przestrzeń zostaje wyniesiona na nowe poziomy materialnego i ideologicznego znaczenia¹⁰.

Elżbieta Rybicka w *Geopoetyce. Przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach literackich*¹¹ rekonstruuje postęp zwrotu przestrzennego, widząc jego genezę w szeregu koncepcji powstałych pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku i w kolejnych dekadach. Do zbioru najistotniejszych projektów włącza społeczne wytwarzanie przestrzeni

¹⁰ B. Warf, S. Arias, *Introduction: the reinsertion of space into the social sciences and humanities*, w: *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, red. B. Warf, S. Arias, London and New York 2009, s. 4-5. Cyt. za: A. Wójtowicz, *Metamorfozy Palacu Staszica*, Warszawa 2017, s. 181.

¹¹ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

Henriego Lefebvre'a, pojęcie heterotopii ufundowane przez Michela Foucaulta, deterytorializację i reterytorializację, a także myśl nomadyczną Gilles'a Deleuze'a i Felixa Guattariego, praktyki przestrzenne Michela de Certeau oraz kategorie nie-miejsc i przestrzeni tranzytowych Marca Augé¹². Powyższe zestawienie wypadłoby uzupełnić o nazwisko Edwarda W. Sojy, którego pojęcie trzeciej przestrzeni jest swego rodzaju podsumowaniem osiągnięć wcześniej wymienionych badaczy. Do niego należy także rozpropagowanie samego terminu *spatial turn* oraz rozumienia go jako „radykałnego przemyslenia ontologicznych, epistemologicznych i teoretycznych relacji pomiędzy przestrzenią a czasem, a zwłaszcza uprzywilejowania czasu kosztem przestrzeni”¹³. W omawianych teoriach podzielane jest stanowisko, dzięki któremu przestrzeń traktowana jest jako społeczny konstrukt, pozwalający zrozumieć procesy wytwarzania zjawisk kulturowych i historię ich autorów. Źródłem rozpowszechnienia zwrotu przestrzennego jako kategorii badawczej Rybicka upatruje w zwrocie kulturowym i upowszechnieniu nowego myślenia o relacji geografii i humanistyki w postaci geografii kulturowej, w teoriach składających się na szeroko pojęcie *urban studies* oraz w studiach kulturowych, podkreślających ścisły związek kultury i przestrzeni¹⁴.

Zwrot przestrzenny zasilany refleksją pochodzącą z tak wielu punktów siłą rzeczy nie jest w stanie ustabilizować słownika pojęciowego. Z pewnością taka nieokreśloność i nieuchwytność czyni refleksję spacjalną w tak dużym stopniu żywotną badawczo. Mimo tej niestabilności terminologicznej da się jednak wskazać powtarzalne i ogólnie akceptowalne elementy refleksji. Są nimi przede wszystkim rezygnacja z tradycyjnego postrzegania przestrzeni jako gotowego kontenera, w którym umieszczone zostają ludzkie aktywności oraz uznanie roli impulsów kulturowych i społecznych podczas rozumienia i wytwarzania przestrzeni; zgoda na traktowanie przestrzenności, a zarazem związanych z nią pojęć lokalności i regionalności jako elementów współkonstruujących społeczeństwa, kultury i formy władzy; rezygnacja z XIX-wiecznej dominandy czasowości (a więc i linearności, historii, postępu, chronologii) i zastąpienie jej symultanicznością (oraz synchronicznością, siecią, współwystępowaniem)¹⁵.

¹² Zob. tamże, s. 20.

¹³ Tamże.

¹⁴ Zob. tamże, s. 21, 34.

¹⁵ Zob. tamże, s. 22.

Robienie przestrzeni

Za jednego z ojców zwrotu przestrzennego rozumianego szeroko jako wprowadzenie pojęcia przestrzeni do dyskursu konkretnej dyscypliny wiedzy uznaje się Henriego Lefebvre'a. Finalną wersję swojej koncepcji filozof ogłosił w 1974 roku w książce zatytułowanej *La production de l'espace*¹⁶. Łukasz Stanek zauważa, że propozycja teoretyczna francuskiego naukowca była odpowiedzią na szereg zaobserwowanych w kulturze zjawisk: począwszy od społeczeństwa konsumpcyjnego i rozrostu aparatu biurokratycznego, przez kryzys marksizmu i rozczarowanie państwem w wydaniu socjalistycznym, a także poddanie instytucjonalizacji myślenia krytycznego, aż po rewizję modernistycznego rozumienia przestrzeni¹⁷. Idea, że przestrzeń może być produkowana wiąże się z osiągnięciami architektonicznymi początku XX wieku, wskutek których przestrzeń została odkryta jako środek, narzędzie i środowisko praktyk społecznych, co doprowadziło do sformułowania terminu przestrzeni jako społecznie produkowanej.

Oryginalność spojrzenia Lefebvre'a polegała na zmianie tematu refleksji badawczej z przestrzeni na procesy jej wytwarzania zarówno w skali praktyk życia codziennego, jak i globalnych aktywności, a następnie na uznaniu różnorodności i wielości norm społecznych oraz zainteresowaniu materialnymi praktykami przekształcania przestrzeni, praktykami jej reprezentacji oraz doświadczeniami przestrzennymi. Należy też odnotować, że koncepcja Lefebvre'a miała silnie światopoglądowy wymiar korespondujący z politycznym charakterem procesu produkcji przestrzeni. Powyższa perspektywa badawcza wymykała się zatem tradycyjnej przestrzeni traktowanej jako jednorodne zjawisko podlegające uniwersalnej zasadzie¹⁸.

Próba uchwycenia wielowymiarowości i relacyjności przestrzeni, którą podejmuje Lefebvre w *Produkcji przestrzeni* zasadza się na przełamaniu tradycyjnej dialektyki, polegającej na zestawianiu ze sobą dwóch sprzecznych wobec siebie terminów. Przekroczenie zasadza się na wprowadzeniu trzeciego elementu, dzięki czemu ta potrójna dialektyka zdolna jest doprowadzić do system kontekstów i odniesień. Interakcje i konflikty wytwarzane między poszczególnymi elementami równoważą rolę wszystkich trzech składników, nie prowadząc jednocześnie do syntezy¹⁹. Trójnia pojęciowa (lub potrójna dialektyka) składa się z praktyk

¹⁶ H. Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris 1974.

¹⁷ Zob. Ł. Stanek, *Architektura znowu jako przestrzeń? Uwagi na temat zwrotu przestrzennego*, tł. M. Choptiany, „Autoportret” 2013, nr 2, <<http://autoportret.pl/artykuly/architektura-znowu-jako-przestrzen-uwagi-na-temat-zwrotu-przestrzennego/>> [dostęp: 12.06.2019].

¹⁸ Zob. tamże.

¹⁹ Zob. C. Schmid, *Henri Lefebvre's Theory of the Production of Space. Towards a Three-Dimensional Dialectic*, w: *Space, Difference, Everyday Life. Reading Henri Lefebvre*, red. K. Goonewardena, S. Kipfer, R. Milgrom, C. Schmid, New York, London 2008, s. 31-32; zob. także K. Kurnicki, *Ideologie w mieście:*

przestrzennych, reprezentacji przestrzeni i przestrzeni reprezentacji. Pierwszy termin „obejmuje produkcję i reprodukcję, partykularne lokalizacje i przestrzenne zestawy charakterystyczne dla każdej formacji społecznej”²⁰. W tym ujęciu przestrzeń niejako należy do społeczeństwa, które odpowiada za jej produkcję i wykorzystywane wobec niej mechanizmy władzy. Drugi termin jest związany „z relacjami produkcji oraz »porządkiem«, który te relacje narzucają, a w związku z tym z wiedzą, znakami, kodami i »frontalnymi« relacjami”²¹ i ma związek z organizowaniem przez społeczeństwo profesjonalnych instytucji i zawodów. Ich zadaniem jest identyfikowanie przeżywania, postrzegania i wyobrażania przestrzeni. Trzecie pojęcie „ucieleśnia złożone symbolizmy, czasami zakodowane, a czasami nie, powiązane z tajemnymi albo podziemnymi stronami społecznego życia, a także ze sztuką”²², co sprowadza się do wykorzystywania skojarzeń, obrazów i symboli podczas bezpośrednich interakcji z przestrzenią²³.

Zdaje się, że można podjąć próbę wyjaśnienia Lefebvre’owskich przestrzeni reprezentacji pojęciem zdecydowanie późniejszym, ale posiłkującym się podobnym mechanizmem. Wykorzystywanie zasobów kultury w sposobie postrzegania jest podstawą kategorii preposteryjności Mieke Bal, która w oryginalnym ujęciu w odniesieniu do recepcji dzieła sztuki zakładała, że dzieło późniejsze warunkuje sposób odbioru dzieła wcześniejszego, ale w szerszym znaczeniu bazowała na przekonaniu o społecznej konstrukcji spojrzenia. Jesteśmy w stanie zobaczyć jedynie to, co nasza kultura pozwala nam widzieć. Komentując tę koncepcję Maciej Maryl wskazuje na niezwykle ciekawy wątek, który preposteryjność wiąże nie tyle ze sposobem, w jaki odczytujemy znaki, ale z tym, że odbudowuje znakowość na postrzeganym obiekcie: „O istotności przedmiotu nie zaświadcza jego immanentne cechy, tylko przeróżne dyskursy (autentyczności, atrakcji turystycznej, prawdziwej francuskości itp.), które stają między patrzącym a widokiem”²⁴. Przestrzeń obserwowana przy użyciu tych pojęć poddawana jest procesom przywłaszczenia przez doświadczający ją podmiot.

Skoro Lefebvre stara się badanie przestrzeni zastąpić obserwacją tematyzującą sposoby jej powstawania, nie może dziwić, że wraz z triadą pojęć przestrzennych powołana do życia została potrójna pojęciowość doświadczenia ludzkiego: postrzeganie, wyobrażenie i przeżywanie. Powielona potrójność odpowiada podstawowej tezie Lefebvre’a: „(społeczna)

o społecznej produkcji przestrzeni, Kraków 2015, <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/42263/Kurnicki_Ideologie_w_miescie_o_spoleszcznej_produkcyj_przestrzeni_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, s. 47 [dostęp 1.06.2019].

²⁰ H. Lefebvre, *The Production of Space*, tłum. D. Nicholson-Smith, Malden, Oxford, Carlton 2010, s. 33; cyt. za: K. Kurnicki, dz. cyt., s. 48.

²¹ H. Lefebvre, *The Production of Space...*, s. 33.

²² Tamże.

²³ Zob. K. Kurnicki, dz. cyt., s. 49.

²⁴ Zob. M. Maryl, *Sztuka czytania? Mieke Bal w teorii i w praktyce*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 321.

przestrzeń jest (społecznym) produktem”²⁵. Małgorzata Dymnicka w tekście *Od miejsca do nie-miejsca* dopowiada, że konceptualizacja przestrzeni powoływanej do życia poprzez działania społeczne, którą zaproponował Lefebvre, tworzy dynamiczną płaszczyznę negocjacji, obejmującą istniejącą rzeczywistość i świat przeżywany²⁶. Aby jednak dochować wierności potrójności pojęciowej Lefebvre’a musimy tę obserwację uzupełnić o trzeci element: społeczne wyobrażenie.

²⁵ H. Lefebvre, *The Production of Space...*, s. 26; cyt. za: K. Kurnicki, dz. cyt., s. 49.

²⁶ Zob. M. Dymnicka, *Od miejsca do nie-miejsca*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica” 2011, nr 36, s. 47.

Epoka bez miejsca

We wstępie otwierającym tom *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria* – będącym zbiorem esejów poświęconych antropologii przestrzeni, a szczególnie rozważaniom na temat najpopularniejszych kategorii i pojęć przestrzennych – zatytułowanym *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje* Dariusz Czaja relacjonuje XX-wieczne przemiany postrzegania przestrzeni. Skupia się na tym, że w odróżnieniu od przestrzeni przednowoczesnej nie funkcjonuje ona we współczesnym doświadczeniu, który wiązał się z jej hierarchicznym i wertykalnym łańcem. Przestrzeń swoją strukturą odzwierciedlała wtedy kształt ludzkiego życia: miejsca świeckie były wyraźnie odseparowane od miejsc świętych, a topika zaświatów odpowiadała chrześcijańskiej wyobraźni przestrzennej²⁷. Kolejne przekształcenia, które Czaja wymienia w swoim tekście, zawdzięcza analizie książek Jamesa Clifforda. Zarówno lektura *Kłopotów z kulturą*²⁸, jak i *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*²⁹ prowadzą do dość oczywistych wniosków o bezprecedensowym wzroście ludzkiej mobilności. To, co zaskakuje, to, wynikające z rozwoju ruchliwości, zrelatywizowanie pojęcia egzotyki i zaburzenie pojęć „bliskości” i „dalekości”³⁰. Wiążą się one z ciągłym przemieszczaniem oznaczającym nieustanną zmianę miejsc i przede wszystkim ze „spotykaniem” się przestrzeni zupełnie sobie obcych. To, co Czaja nazywa zderzaniem i potykaniem się o siebie, oznacza niezwykle niezgrabne wytwarzanie relacji i zależności przestrzennych. Wyłonienie się kultury będącej cały czas w drodze służy powstawaniu specyficznych miejsc odpowiadających na potrzeby mobilności. Dlatego to właśnie w hotelu widzi Clifford topos późnej nowoczesności: „Hotel, podobnie zresztą jak dworzec, terminal lotniczy, szpital: miejsce, przez które przechodzisz w którym spotkania są przelotne, przypadkowe”³¹.

XX-wieczne losy przestrzeni, które w dużej mierze polegały na odejściu od materialności znajdują swoją paralelę w tym, co stało się z miejscem. Tradycyjne rozróżnienie na abstrakcyjną przestrzeń i konkretne miejsce zostaje zaburzone między innymi przez pojawienie się nie-miejsca. Ten szczególny wynalazek ponowoczesności, który opisał Marc Augé, ma odnosić się do wszystkich tych jakości przestrzennych, które są antytezą przestrzenności akumulującej historię, wspomnienia i sensy oraz konotującej takie skojarzenia jak przestrzeń bezpieczna i spersonalizowana. Nie-miejsce jest więc przykładem zjawiska

²⁷ Zob. D. Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, redakcja i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013, s. 7-8. Więcej na ten temat zob. w N.M. Wildiers, *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*, przeł. J. Doktor, Warszawa 1985, s. 91-139.

²⁸ J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak i in., Warszawa 2000.

²⁹ Tenże, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge-London 1997.

³⁰ Zob. D. Czaja, dz. cyt. s. 8.

³¹ J. Clifford, *Routes...*, s. 17; cyt. za: D. Czaja, dz. cyt., s. 9.

zaniku miejsca, które związane jest z procesami cywilizacyjnymi i gospodarczymi oraz ze zmarginalizowaniem wartości lokalnych. *Placelessness* według autora tego pojęcia, Edwarda Relpha polega na stanie pozbawionym znaczenia miejsc, co w konsekwencji prowadzi do postawy braku przywiązania do miejsca³². Podobną wykładnię stosuje Augé:

Jeśli jakieś miejsce da się określić jako tożsamościowe, znajome i historyczne, to przestrzeń, nie-miejsca, tzn. przestrzenie, które same nie są miejscami antropologicznym i które (...) nie integrują miejsc dawnych: te zaś, zarejestrowane, sklasyfikowane i ustanowione „miejscami pamięci”, zajmują miejsce okrojone i specyficzne. Świat, w którym rodzimy się w klinice i umieramy w szpitalu, w którym mnożą się w luksusowych i nieludzkich modalnościach punkty tranzytowe i prowizoryczne zajęcia (sieci hoteli i bezprawnie zajętych osiedli, kluby wakacyjne, obozy uchodźców, dzielnice ubogich skazane na zniszczenie lub powolny rozkład), świat, w którym rozwija się zwarta sieć środków transportu będących również miejscami zamieszkania, świat przywykły do supermarketów, automatycznych dystrybutorów i kart kredytowych, gdzie za pomocą „niemych” handlowych gestów odnawia się ludzkość skazana na samotniczą indywidualność, na przechodniość, na prowizoryczność i efemeryczność³³.

Augé poprzez opozycję tradycyjnie rozumianego miejsca jako dającego schronienie znajomego projektu, który poprzez osiedlenie pozwala na stabilizację i będącego jego przeciwieństwem nie-miejsca, definiuje jak kultura zmienia sposób myślenia o zjawiskach przestrzennych. Dla Augé nie-miejsca są przestrzeniami, które nie tylko nie wytwarzają tradycyjnych relacji z bytami ludzkimi, ale również występują w bardzo specyficznej, nieakumulującej roli względem pozostałych przestrzeni. Ich osobność polega na kształtowaniu czasowych protez miejsc, które zostają zredukowane do jednej zaledwie funkcji. Z podanego przez Augé przykładu widzimy, do czego „służy” szpital i hotel. Z kolei relacja człowiek – nie-miejsce nie polega na zadomowieniu, usytuowaniu lub zamieszkaniu, ale na korzystaniu z usługi, która jest elementem mobilnościowej oferty. Prowizoryczność i efemeryczność przestrzeni tranzytowych wiąże się zatem z ich odmaterializowaniem. Lotnisko służy temu, by „przeczekać” czas przed odlotem, dostać się na pokład samolotu i opuścić kolejne lotnisko tuż po wylądowaniu. W lotniskowej ofercie (pozornie) nie ma możliwości zatrzymania się i prostej próby wykorzystania go w innym celu. Trudno zatem mówić o możliwości zamieszkania nie-miejsca. Jako przestrzeń przechodnia jest niczym ziemia niczyja, bez pamięci i historii, zredukowana jedynie do punktu tranzytowego. Nie-miejsca są także odbiciem współczesnej

³² Zob. E. Rybicka, dz. cyt., s. 49-50.

³³ M. Augé, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*, przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 128-129.

mentalności – są anonimowe, nie mają właściwości, potęgują uczucie wyobcowania i wzmagają egzystencjalną samotność³⁴.

Istota rozróżnienia między miejscem i nie-miejscem wymaga wykorzystania opozycji przestrzeni i miejsca. Propozycja relacji ostatniej pary pojęć jest obecna w refleksji Michela de Certeau, który nie przeciwstawiał sobie tych dwóch pojęć, ale definiował przestrzeń jako „miejsce praktykowane”, aktywność, która wykorzystuje istniejącą lokalizację i na jej fundamencie tworzy spacialne przekształcenia. Kluczowy dla de Certeau był więc ruch – a w zasadzie bardziej adekwatne byłoby tu użycie słowa „prze-chodzenie” – co czyni ludzką aktywność elementem kluczowym całego procesu. W tym układzie miejsce oznaczałoby zbiór elementów współistniejących w pewnym porządku, a przestrzeń – akt ożywiania miejsc poprzez praktyki ruchowe³⁵. To rozróżnienie pojęciowe jest jednak dla Augé niewystarczające. Powołuje on zatem do życia termin miejsca antropologicznego, które definiuje jako miejsce sensu wpisanego i symbolizowanego, dopiero bowiem „usensownione” miejsce może być ożywione. Dlatego zatem przeciwstawienie miejsca i przestrzeni u Augé oznacza zestawienie z jednej strony zbioru aktywności ruchowych, istniejącego dyskursu i opisującego języka, a z drugiej nieusymbolizowaną powierzchnię planety³⁶. Wniosek jest następujący: miejsce powołują do życia ludzie, a przestrzeń jest uprzednim względem ich aktywności wypełniaczem próżni. W obu rozróżnieniach po materialności miejsc i przestrzeni nie został nawet najmniejszy ślad.

Pojęcie nie-miejsca, które obecne jest także w refleksji Michela de Certeau tym różni się od nie-miejsca Augé, że akcentowana jest w nim pewna negatywność związana z brakiem i nieobecnością. Terminologiczne zaprzeczenie obecne w nazwie zjawiska ukazuje nie tylko jego wtórność, ale także regres względem oryginalnego i pierwotnego miejsca. Nie-miejsce jest więc miejscem odartym z tego, co charakterystyczne dla miejsca, ale jednocześnie zachowuje pewne podobieństwo do oryginalnego tworu, czego efektem jest taka, a nie inna nazwa: *non-lieux*. Nie-miejsce jest nieobecnością miejsca w nim samym³⁷.

Zdaniem Dariusza Czajki ukrytym założeniem koncepcji Augé jest teza, że opisywane przez niego nie-miejsca są tak naprawdę miejscami pustymi, pozbawionymi znaczeń i jako obszary jedynie tranzytowe w swej naturze zbliżają się do próżni³⁸. To odważna teza, choć jest w niej zapisana pewna pokusa, z której warto skorzystać, a mianowicie, że wszelka jakość nie-miejsca jest od razu widziana jako negacja tejże jakości, przez co nie-miejsce wymyka się

³⁴ Zob. D. Czajka, dz. cyt., s. 11.

³⁵ Zob. M. Augé, dz. cyt., s. 129.

³⁶ Zob. tamże, s. 130.

³⁷ Tamże, s. 132.

³⁸ Zob. D. Czajka, dz. cyt., s. 16.

procesom sensotwórczym. Dlatego zatem warto odmienność specyfiki nie-miejsca uchwycić w jej podstawowym wymiarze jako tworu użyteczności publicznej, który, by spełniać określone funkcje, musi być zlokalizowany właśnie tam, gdzie jest. W tym sensie paradoksalnie odejście od podstawowej cechy miejsca, będącej wytworzonym w oparciu o jego materialność znaczeniem, jest powrotem do materialności w tym sensie, w jakim możliwa jest pozornie naiwna konstatacja, że nie-miejsce po prostu jest. Oto zbiór podstawowych uwag autora *Lekcji ciemności* skierowanych wprost do koncepcji Augé:

(...) ogólne rozpoznanie Augé jest trafne, ale jego rozwinięcie nie wytrzymuje próby konfrontacji z empirią. Nie ma bowiem czegoś takiego jak nie-miejsca wyzute ze znaczeń. (...) Owszem, prawdą jest, że to świadomość pisarska wydobywa je (...) na powierzchnię doświadczenia, ale żeby te potencje nie-miejsc wydobyć, one muszą tam w utajeniu trwać! Widać przecież, że w wyszczególnionych przez Augé – jakoby instruktażowych – przykładach nie-miejsc tli się jakieś życie, że tutaj też wychylają się z pustki jakieś znaczenia, że tu też snują się jakieś opowieści. Możliwe, że cała ta semantyczna podszełka nie jest dostrzegalna na pierwszy rzut oka (czy też nie jest dostrzegalna dla wszystkich), ale ona jest, istnieje³⁹.

Ta terminologiczna rysa koresponduje z wewnętrznym zróżnicowaniem koncepcji przestrzennej Augé. Otóż nie-miejsca są zaledwie jednym z wielu przykładów istnienia jakości przestrzennych we współczesnej kulturze, a to oznacza, że miejsca, przestrzenie i nie-miejsca mieszają się ze sobą i wzajemnie penetrują, przenikają się i występują obok siebie, nakładają się jedne na drugie i szukają sposobów współistnienia. Są też od siebie zależne, gdyż specyfika jednego z nich jest dookreślana dzięki kontekstom budowanym przy użyciu pozostałych typów. Augé pisze wprost, że

powrót do miejsca jest wyjściem ku temu, kto odwiedza nie-miejsca (i kto marzy np. o drugim miejscu zamieszkania zakorzenionym w głębi kraju). Miejsce i nie-miejsce są sobie przeciwstawne (lub też nawzajem się przywołują) podobnie jak słowa i pojęcia, które pozwalają je opisać (...). W ten sposób możemy przeciwstawić rzeczywistość „tranzytu” (obóz przejściowy

³⁹ D. Czaja, dz. cyt., s. 18. Interesująca jest jeszcze jedna obserwacja Czai. Widzi on podobieństwo między nie-miejscami i „xenotopiami” Roberta Macfarlane’a, które definiowane są jako przestrzenie lub miejsca o wyraźnie uchwytnej odmienności: Czasami wyobrażam sobie tego rodzaju przemieszczenia jako przejścia graniczne. Te granice nie mają wszakże nic wspólnego z granicami państw, przekraczając je, nie musimy posiadać żadnych zezwoleń czy dokumentów. Przekracza się je w zasadzie bez zaproszenia, ich drogi czy zarysy nie widnieją na żadnych mapach. Istnieją nawet w dobrze znanych krajobrazach: zjawiają się wtedy, gdy przekraczasz linię wododziału, granicę lasu czy wiecznego śniegu, albo wtedy, gdy wchodzisz w deszcz, burzę czy mgłę, albo gdy przechodzisz z gliny lodowcowej w piasek bądź z kredowego podłoża na skały porfirowe. Tego rodzaju chwile są obrzędami przejścia (*rites of passage*), które dokonują rekonfiguracji lokalnej geografii, obracając miejsca znane w dziwne czy pełne mocy, odsłaniając nowe kontynenty pośród oswojonej przestrzeni. Jak można by nazwać tego rodzaju wydarzenia czy przypadki, albo może raczej: za pomocą jakich słów opisać obszary, które znajdują się poza tymi granicami? Być może terminem *xenotopie*, co oznacza „obce miejsca” albo „miejsca poza miejscem” – uzupełniając tym samym nasze *utopie* czy *dystopie*” (R. Macfarlane, *The Old Ways. A Journey on Foot*, London 2012, s. 78; cyt. za: D. Czaja, dz. cyt., s. 24-25).

lub pasażerowie tranzytowi) rzeczywistości rezydencji lub miejsca zamieszkania, rzeczywistość „bezkolizyjnego skrzyżowania” (w której niczyje drogi nie krzyżują się ze sobą) rzeczywistości „skrzyżowania” (gdzie dochodzi do spotkania), rzeczywistość „pasażera” (którego określa konkretne „przeznaczenie”), rzeczywistości „podróżnika” (który waha się „drogami”)⁴⁰.

„Znaczenie miejsc i nie-miejsc – powiada Karl Schlägel – może ulegać zmianom. Miejsca przeistaczają się w nie-miejsca, zaś nie-miejsca mogą się wznieść na poziom »prawdziwych miejsc«⁴¹. Losy nie-miejsca przypominają zatem strukturalnie katastrofę. Parafrazując wobec tego doskonale znaną definicję katastrofizmu historiozoficznego Zbigniewa Kuderowicza⁴², można powiedzieć, że dopiero pewien dystans czasowy wobec XX-wiecznej refleksji przestrzennej pozwala zaobserwować rolę destrukcyjnego myślenia o przestrzeni jako kategorii niepotrzebnej i zastępowanej brakiem przestrzeni lub nie-miejscami. Skoro zatem destrukcja przestrzeni oznacza etap usuwania – by skorzystać z terminologii Kuderowicza – zła i otwarcie ku czemuś bardziej wartościowemu, to przykład nie-miejsc może posłużyć jako rewizja osiągnięć zwrotu przestrzennego, który skupił swoją uwagę na wytworach społecznych, degradując inne aspekty przestrzenności i próba przywrócenia przemilczanych elementów. Naturalna cykliczność katastrofy zakłada otwarcie na to, co następuje po niej.

⁴⁰ M. Augé, dz. cyt., s. 136.

⁴¹ K. Schlägel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przekład I. Drozdowska, Ł. Musiał, posłowie H. Orłowski, Poznań 2009, s. 289.

⁴² Mam oczywiście na myśli definicję z jego Filozofii dziejów: „O katastrofizmie historiozoficznym można mówić dopiero, gdy pojawia się całościowa wizja historii jako procesu, który odbywa się przez destrukcję i jedynie wskutek destrukcji całych kultur. Pesymistyczna diagnoza współczesności i jej przyszłych perspektyw stanowi uzupełnienie katastroficznej historiozofii. Katastrofizm jest konstrukcją teoretyczną, w której rozwój zmierza do zniszczenia, przy czym nie jest to dialektyczne podejście, wedle którego zniszczenie jest etapem usuwania zła i otwiera drogę ku czemuś wartościowszemu. Katastrofizm pojmuje destrukcję w sposób absolutny i nie łagodzi jej wymowy tezami o postępie i doskonaleniu” (Z. Kuderowicz, *Filozofia dziejów*, Warszawa 1983, s. 216).

Powracanie (do) rozszerzonego

Z refleksji nad pojęciami przestrzennymi Augé można wysnuć daleko idące wnioski na temat wewnętrznych przemian i napięć zwrotu przestrzennego. Nazwałbym je na razie umownie – będąc pod wyraźnym wpływem Petera Sloterdijka – „powrotem rozszerzonego”, co w jednoznaczny sposób wprowadza na nowo konkret materialnej lokalizacji jakości przestrzennych.

Autor *Kryształowego palacu*, stosując frazę „ponownego odkrycia rozszerzonego”, zwraca uwagę na sposoby przeżywania przestrzeni, które za sprawą globalizacji spowodował cudowny rozrost świata. W perspektywie sieci telefonicznych, systemów nadawczych i napędów odrzutowych pokonywanie dystansów, a więc przestrzeni, stało się tak oczywiste, że sama przestrzeń została potraktowana jako wartość niemal nieistotna⁴³. Tematem technologicznej rewolucji przestrzennej stała się więc kompresja przestrzeni. Neutralizacja dystansów, skracająca drogę między punktami A i B, doprowadziła do przekonania, że dobra przestrzeń to martwa przestrzeń – niewarta uwagi, nieodczuwalna i pozbawiona barier. Przeświadczenie o ograniczeniu przestrzeni do jakości, którą należy pokonać, ujęcia jej jako nicości między dwoma elektronicznymi miejscami pracy, wywołało opór przeciw odrzeczywistnieniom. Tradycja wyobrażeń została skonfrontowana z tradycją obecności, a więc przeżyciem tego, co rozszerzone i broniące się przed skutkami kompresji, skrótów i pobieżności⁴⁴. Przestrzeń została powtórnie związana z samorodnym przeżyciem rozciągnięcia. Powolność, lokalność i miejscowe rozszerzenie – oto strategie pozwalające usłyszeć „czyste głosy miejsca”. Ogólna logika partycypacji, usytuowania i zamieszkania mieści się według Sloterdijka w sformułowaniu „bycia określonym przez bycie osadzonym”⁴⁵. Akcentowanie lokalności sprawia, że mocy nabiera to, co w-sobie-rozszerzone, a zatem opozycyjne względem skracania i sprężania. „Nie ma bytu bez współdziałania w nieskróconym byciu rozszerzonym, związanym, opętany”⁴⁶, powie autor *Kryształowego palacu*, a to oznacza ogromną potrzebę mówienia o lokalnym, konkretnym i przede wszystkim materialnym miejscu.

Taką właśnie przemianę – już na gruncie *spatial turn* – zaobserwowała Elżbieta Rybicka. Dochodzi ona do wniosku, że początkowymi polami aktywności jego teoretyków były socjologia, filozofia, antropologia i geografia, a to znamionuje, że sfera praktyk artystycznych

⁴³ Zob. P. Sloterdijk, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011, s. 307-308.

⁴⁴ Zob. tamże, s. 313.

⁴⁵ Tamże, s. 315.

⁴⁶ Tamże.

wyraźnie została pominięta. Nie oznacza to jednak, że historia sztuki, teatr czy performans nie były zainteresowane przestrzenią, ale jedynie to, że w centrum ich refleksji nie znajdowała się abstrakcyjna przestrzeń. Najważniejszym tematem stało się konkretne i mierzalne miejsce. Kluczowa w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych koncepcja *site-specificity*, którą Rybicka wiąże z kryzysem takich instytucji, jak muzeum i teatr, przez co aktywności artystyczne zaczęły być przenoszone do miejsc pozainstytucjonalnych. Zaowocowało to eksploracją konkretnych lokalizacji wraz z zainteresowaniem ich materialnym, zmysłowym i afektywnym wymiarem. Coraz wyraźniej skupiano się na przestrzenności odmiennej od tej ujmowanej poprzez kategorie sterylności i nienacechowania. Zwrócenie się ku realnym miejscom oznaczało też zmianę specyfiki aktywności artystycznych, które zaczęły się skupiać na doświadczeniu „tu i teraz” oraz na cielesnym wymiarze przestrzennej obecności podmiotu. Konsekwencją tych działań stały się nowe treści, pojawiające się podczas namysłu nad tak zarysowaną specyfiką miejsc. Materialna przestrzenność narzucała ramy doświadczeń i warunkowała przebieg zdarzeń artystycznych⁴⁷.

Początkowa opozycja między teoriami przestrzennymi i umiejscowionymi praktykami artystycznymi doprowadziła w konsekwencji do rozszerzenia zainteresowania badaczy zwrotu przestrzennego o miejsce rozumiane coraz bardziej jako konkretna i materialna lokalizacja geograficzna. Powyższe przekształcenia związane z narastającym znaczeniem i obecnością problematyki miejsca oraz regionalności, a znajdujące swoje przykłady w omawianych tu terminach heterotopii bądź nie-miejsc, reorganizują refleksję spacjalną i przenoszą ją z dających się łatwo reprodukcować tematów przestrzennych na pole unikatowości tego, co konkretne, materialne i rozszerzone⁴⁸.

Problem z pojęciem *spatial turn* polega na tym, że jako zjawisko niejednoznaczne i rozciągle w czasie nie pozwala na wytworzenie syntezy. Zdaje się, że naukowa refleksja nad zwrotem przestrzennym musi odzwierciedlać jego wewnętrzne uwarunkowania. Próba opisu przemian jako modelu musi wykorzystać osiągnięcia samego zwrotu, poprzez akceptację i wykorzystanie symultaniczności i równoczesności pewnych ujęć. Mimo wyraźnej różnicy między początkowym zainteresowaniem przestrzenią i późniejszą refleksją poświęconą miejscom ciągle mamy do czynienia z bytem określanym jako całość (na uogólnionym poziomie oddającym specyfikę procesu jako jednolitego tworu). Choć w tym sensie uprawnione jest stosowanie podwójnego nazewnictwa zwrot przestrzenny/zwrot topograficzny⁴⁹, a więc pary pojęć, które traktowane są jako synonimiczne w polskiej refleksji

⁴⁷ Zob. E. Rybicka, dz. cyt., s. 23-24.

⁴⁸ Zob. tamże, s. 24.

⁴⁹ Elżbieta Rybicka pisze o tym, że w polskiej terminologii żaden z dwu wariantów nazwy nie został jeszcze ustabilizowany. Zob. wymiennosc tych terminów tutaj: E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki*

spacjalnej, to wewnętrzne zróżnicowanie refleksji przestrzennej zachęca, by spróbować szukać różnic, które unaoczniają wagę przemian owocujących powrotem tego, co przestrzennie materialne.

Rybicka impas nazewniczy próbuje przezwyciężyć pragmatycznym ujęciem, związanym z większym i bardziej atrakcyjnym potencjałem semantycznym zwrotu topograficznego dla badań literackich. Topografia, a więc *topos graphos*, czyli opis przestrzeni miałyby mieć silniejsze uzasadnienie ze względu na tradycję retoryczną i bliskość przeświadczenia o literackim i kulturowym wytwarzaniu przestrzeni⁵⁰. Wynikająca z powyższego wnioskowania decyzja o uznaniu zwrotu topograficznego za lokalną odmianę zwrotu przestrzennego, której specyfika polegałaby na przyznaniu językowemu ujęciu przestrzeni znaczenia dominującego i przeciwstawienia mu zwrotu przestrzennego jako szerszego nurtu, obejmującego naukę i praktyki artystyczne w ogólności, nie jest propozycją ostatecznie różnicującą te dwa pojęcia, ponieważ w ich analizie przeważa charakter chiazmatyczny obu terminów⁵¹.

To, czego nie udało się zrealizować Rybickiej⁵², podejmuje w swoim artykule⁵³ Kamila Gieba. Jej próba uporządkowania pojęciowości spacjalnej dotyczy terminów zwrotu przestrzennego/spacjalnego (*spatial turn*), zwrotu topograficznego (*topographical turn*) oraz zwrotu topologicznego (*topological turn*)⁵⁴, które oglądane są w odmiennych kontekstach oraz uruchamiają inne perspektywy badawcze. Prymarna różnica między zwrotem przestrzennym a zwrotem topograficznym polega na zasięgu funkcjonowania obu pojęć, pierwsze występuje przeważnie w obszarach anglojęzycznych, drugie – w niemieckojęzycznych. Następna rozbieżność związana jest z ich chronologią: zwrot przestrzenny pochodzi z *Postmodern Geographies*⁵⁵ Edwarda Sojy, książki wydanej w 1989 roku, natomiast zwrot topograficzny

miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21-38 oraz w E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 31-45.

⁵⁰ Rybicka, twierdzi także, że topografia pasuje do kontekstu, tworząc grupę wspólnych dla zainteresowania literaturoznawczego pojęć, gdyż „Doskonale rezonuje też z innymi rodzinnymi pojęciami – heterotopiami i topotropografią, toponimią i topologią, utopią, dystopią czy wreszcie mnemotoposami” (E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 33).

⁵¹ Zob. tamże, s. 34.

⁵² A przypomnijmy, że nie to było jej głównym celem. W artykule *Od poetyki przestrzeni do poetyki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich* notuje: „bardziej niż systematyka, interesować mnie będzie dynamika współczesnych rekonfiguracji przestrzennych, zarówno problemowych, jak i dyscyplinarnych, trajektorie przemieszczeń oraz aktywność rozwojowa tego obszaru zainteresowań. Zwrot przestrzenny/topograficzny bowiem nie tylko bada współczesną przestrzeń w ruchu, ale i sam podlega nieustannie dyslokacjom, ruchom de- i reterytorializacji” (E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni...*, s. 313).

⁵³ K. Gieba, *Zwroty ku przestrzeni w badaniach literackich – próba uporządkowania pojęć i podstawowe rozróżnienia*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 27-38.

⁵⁴ Czwarty terminem, z którego korzysta Gieba jest geopoetyka, którą – wskutek analizy wykorzystania pojęcia w badaniach literackich przez Rybicką – uznaje za tożsamą ze zwrotem topograficznym. Zob. K. Gieba, dz. cyt., s. 29.

⁵⁵ E.W. Soja, *Postmodern Geographies*, New York 1989.

w 2002 roku ogłosiła Sigrid Weigel w artykule *Zum „topographical turn”*. *Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*⁵⁶. Niemiecka badaczka argumentuje różnicę zwrotu topograficznego i przestrzennego użyciem odmiennych narzędzi badawczych. Stwierdza ona, że zwrot przestrzenny w anglojęzycznych studiach kulturowych polegał na uznaniu przestrzeni za nadrzędną kategorię badawczą i na zainteresowaniu praktykami wytwarzania przestrzeni kulturowej, podczas gdy węzłowym tematem zwrotu topograficznego stają się techniki reprezentacji konstruktów spacialnych za pośrednictwem m.in. literackich map⁵⁷.

Dopełnieniem trójkąta pojęciowego procesów w humanistyce zainteresowanych zagadnieniami przestrzennymi jest zwrot topologiczny. Ernest W. B. Hess-Lüttich stanowczo odróżnia go od zwrotu topograficznego. *Topological turn* nie polega na refleksji nad technicznymi i kulturowymi reprezentacjami przestrzennymi, lecz dotyczy deskrypcji przestrzeni literackiej i struktur przestrzennych w produktach estetycznych, których przykładem może być literatura⁵⁸. W centrum refleksji topologicznej znajdują się więc powinny zagadnienia systemowej struktury tekstów, gdyż podstawowym przedmiotem refleksji nie jest znaczenie, lecz narzędzia jego konstruowania. Znakocentryczna perspektywa intensywnie czerpie z dokonań tradycji semiotycznej i retorycznej podczas refleksji nad strukturą relacji przestrzennych w tekście, sama przestrzeń zaś jest traktowana jako „system znaków, generujący znaczenia konstytuujące za pośrednictwem narracji społeczną rzeczywistość”⁵⁹.

„Podczas gdy topografia bada znaczenia reprezentacji przestrzennych, topologia zajmuje się konstrukcją tych reprezentacji; strukturami, za pomocą których są one budowane; metaforycznymi i retorycznymi strategiami wykorzystywania znaków do kodowania znaczeń nie-przestrzennych”⁶⁰

– zauważa Gieba. Zwrot topologiczny jest więc swoistym następcą tradycji strukturalistycznej, a odczytanie wewnątrztekstowych struktur przestrzennych bliskie jest spacialnym propozycjom Janusza Sławińskiego, zbliżając niniejszym literaturoznawcze zainteresowanie przestrzenią do doskonale ugruntowanej tradycji w badaniach literackich.

⁵⁶ S. Weigel, *Zum „topographical turn”*. *Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, „KulturPoetik” 2002, nr 2.

⁵⁷ Zob. K. Gieba, dz. cyt., s. 31-32.

⁵⁸ Zob. E.W.B. Hess-Lüttich, *Spatial Turn. On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Research*, „Meta-Carto-Semiotics. Journal for Theoretical Cartography” 2012, vol. 5; cyt. za: K. Gieba, dz. cyt., s. 35.

⁵⁹ K. Gieba, dz. cyt., s. 35; zob. też: E.W.B. Hess-Lüttich, dz. cyt., s. 7.

⁶⁰ K. Gieba, dz. cyt., s. 35.

Z pewną dozą satysfakcji z powodu osiągniętej ramy narracyjnej można byłoby stwierdzić, że zatoczyliśmy koło. Chciałoby się rzec, że refleksja spacjalna w badaniach literackich wróciła do punktu wyjścia. Takie sformułowanie jest jednak wierutnym kłamstwem. Nie o następstwo pewnych procesów i ciągłość w namyśle przestrzennym chodzi, a o symultaniczność i współlistnienie. Dlatego właśnie wszystkie zarysowane powyżej pola zainteresowania przestrzenią nie tworzą *continuum*, lecz powinny być traktowane jako symbioza.

W lepszym zrozumieniu metod i metodologii zajmowania się przestrzenią skorzystam z zaproponowanych przez Elżbietę Rybicką dwóch linii rozwojowych problematyki przestrzennej w badaniach literackich, które są zaprojektowane przez dwie aktywności badawcze pochodzące z 1978 roku. Pierwszą z nich jest oczywiście tom *Przestrzeń i literatura*, a przede wszystkim wspomniany wcześniej artykuł Janusza Sławińskiego. Projektuje on perspektywę ergocentryczną, zorientowaną na tekście i jego morfologii, traktującą literaturę jako zjawisko językowe, skupiającą się na przestrzeni przedstawionej, uznającą wewnętrzną spójność dziedziny i jej intra-dyscyplinarny charakter. Przeciwwstawiony temu tekstowi zostaje artykuł Andrzeja Borowskiego *O przestrzeni literatury*⁶¹, który wzbogacony jest o konteksty socjolingwistyczne, socjologiczne i wywodzące się z teorii kultury, jego dominantą jest próba zespolenia zagadnień wewnątrztekstowych z perspektywą pozatekstową oraz postrzeganie literatury jako zjawiska zarazem językowego, kulturowego i geograficznego⁶².

Nie będzie zatem przesadą propozycja, która pozwoli współczesne wcielenie dwugłosu spacjalnego z końcówki lat siedemdziesiątych XX wieku obserwować w zmaganiach terminologicznych zwrotu topograficznego i zwrotu topologicznego. Te z kolei – nie tak bardzo przecież od siebie oddalone – można obserwować jako dwie perspektywy badawcze, spośród których wprawdzie jedna eksponuje bardziej intensywnie znaczenie literackiej topografii, a druga z kolei skupiona jest na analizowaniu systemu znakowego. Oba ujęcia pozostają jednak względem siebie komplementarne⁶³. Przekształcenia i reorientacje oraz niestabilność terminologiczna wskazują nie tylko na to, że ciągle żywy proces kształtowania się tożsamości zainteresowania literaturoznawstwa kwestiami przestrzennymi nie przybrał ostatecznej formy, lecz także na wzajemne przenikanie się stanowisk, które czynią finalną perspektywę trudną do realizacji. Kontrowersji nie wywoła też konstatacja, że specyfika spacjalna każdego ze stanowisk interioryzowana jest częściowo przez pozostałe.

⁶¹ A. Borowski, *O przestrzeni literatury*. (*W sprawie problemów przestrzennych życia literackiego doby staropolskiej*), „Teksty” 1978, nr 6.

⁶² Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 41-42.

⁶³ Zob. K. Gieba, dz. cyt., s. 37.

Doskonale to widać w rodzimej refleksji nad zagadnieniami przestrzennymi. Mimo że badacze dopatrują się źródeł wzmożonego zainteresowania przestrzenią w polskich badaniach w pracach Ewy Rewers, Tadeusza Sławka oraz Stefana Symotiuka⁶⁴, to współczesny kształt polskiej spacjologii ma jednak charakter genetyczny. Oznacza to, że wielość głosów, które ufundowały zwrot przestrzenny znajduje swoje powtórzenie w szeregu publikacji zbiorowych, łączących osiągnięcia refleksji nad przestrzenią w polskim literaturoznawstwie. Mam tutaj na myśli przede wszystkim wydany w 2012 roku tom *Od poetyki przestrzeni do geopolityki*⁶⁵ pod redakcją Elżbiety Konończuk i Elżbiety Sidoruk, będący konsekwencją zorganizowanej rok wcześniej przez Zakład Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu w Białymstoku konferencji zatytułowanej „Przestrzeń jako kategoria poetyki”. Tom określa obecne relacje między literaturą i geografiami, skupiając się na praktykach literackich, podejściu teoretycznym oraz uwzględnieniu kontekstu kulturowego. Autorzy posługują się wachlarzem pojęć, do którego wliczają się kategorie krajobrazu, geografii wyobrażonej, map literackich czy koncepcji miejsca. Jak jednak zauważa Katarzyna Szalewska druga część tytułu publikacji jest użyta nieco na wyrost, gdyż w monografii przeważa myślenie o przestrzeni jako kategorii poetologicznej⁶⁶.

Warte uwagi są też kolejne tomy powstałe dzięki aktywności środowiska białostockiego. Mowa rzecz jasna o *Przestrzeniach geo(bio)graficznych w literaturze*⁶⁷ wydanych w 2015 roku i *Emocjach – Miejscach – Literaturze*⁶⁸ z 2017 roku. Pierwszy z tomów przybliży refleksji spacji formy artykulacji doświadczenia geobiograficznego: relacje między przestrzenią a czasowymi fazami biografii, sensoryczność geografii literackiej, krajobrazy dźwiękowe, zapachowe oraz wizualne, mechanizmy stojące za metaforyzacją miejsc i kształtowaniem wyobraźni przestrzennej czy psychofizyczne sposoby praktykowania miejsc. Drugiej publikacji inspiracji dostarczyły hasła związane ze zwrotem przestrzennym zestawione z refleksją poświęconą czynnikom emocyjnym, towarzyszącym przestrzeni zarówno fizycznej, jak i wyobrażonej. Wprowadzone dzięki temu do refleksji spacji atencje i afektacje w nowym świetle sytuują zagadnienia doświadczenia przestrzennego, archiwum kulturowego i wyobraźni.

⁶⁴ Zob. T. Sławek, *Wnętrze: z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice 1984; E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996; S. Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.

⁶⁵ *Od poetyki przestrzeni do geopolityki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.

⁶⁶ Zob. K. Szalewska, *Czas przestrzeni. Problematyka spacji a współczesna teoria literatury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 161.

⁶⁷ *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015.

⁶⁸ *Emocje – Miejsca – Literatura*, red. D. Saniewska, Kraków 2017.

Wśród publikacji zbiorowych poświęconych przestrzeni warto odnotować także wydany w 2016 roku tom *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki*⁶⁹. Jego cechą wyróżniającą jest wyraźny ukłon w stronę twórcy pojęcia geopoetyki Kennetha White'a, dlatego też jednym z początkowych tekstów jest wiersz Kazimierza Brakonieckiego⁷⁰, skomponowany na podobieństwo *Pawła i Gawła* Aleksandra Fredry, którego tematem jest poetyckie spotkanie White'a i Brakonieckiego. „Ci, którzy ruszają tropami Kennetha White'a – pisze we wprowadzeniu Elżbieta Rybicka, – wydeptują nader często ścieżki krzyżujące się z innymi drogami”⁷¹. Jest to wyraźna zapowiedź charakteru książki, skupiającej się na nomadyzmie intelektualnym i poetyce otwartego świata oraz wykorzystującej wspólne tropy czy trajektorie. W publikacjach wyraźnie reprezentowana jest perspektywa umieszczenia „w środku świata”, a także takie jakości, jak ruch i usytuowanie pomiędzy.

Odmienne podejście zaprezentowali autorzy monografii *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*⁷², której tematem jest redefinicja pojęć heterotopii i nie-miejsc. Już choćby nowe spojrzenie na termin Marca Augé pozwala to obciążone negatywną treścią pojęcie wykorzystać jako instrument poznania, poszerzającą spojrzenie metaforę albo wielowartościowy symbol. Skrupulatnie wyselekcjonowany zestaw „innych miejsc” ujawnia ich wieloznaczność i bogactwo, ale jednocześnie nie ucieka od ich skomplikowania i wynikających z niego trudności. Redaktorzy tomu chcą, by ich dzieło było widziane jako atlas poręcznych map, z których można korzystać podczas podróży po realnych terytoriach.

Na polskiej mapie refleksji spacialnej wyjątkowe miejsce zajmuje realizowany w latach 2014-2017 pod kierownictwem Małgorzaty Mikołajczak projekt naukowy „Regionalizm w badaniach literackich: tradycja i nowe orientacje”. Jego międzyuczelniany charakter i umiejętność skupienia badaczy z różnych ośrodków zaowocowały wydaniem aż sześciu tomów⁷³, które pozwoliły rozpoznać sytuację regionalizmu w Polsce po 1989 roku oraz

⁶⁹ *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki*, red. T. Gęsińska, Z. Kadłubek, Katowice 2016.

⁷⁰ Warto zaznaczyć, że nie jest przypadkiem to, iż autorem wiersza skierowanego do Kennetha White'a został akurat Kazimierz Brakoniecki. Jako orędownik ponowoczesnego myślenia o regionalizmie w swoim manifestie pisał o zgodzie na lokalność i wszechświatowość jako właściwym sposobie istnienia (zob. K. Brakoniecki, *Ponowoczesny regionalizm*, „Nowy Nurt” 1996, nr 8). Nieprzeceniony jest także jego wpływ na kształt polskiej regionalistyki lat dziewięćdziesiątych, w tym przede wszystkim na projekt otwartego regionalizmu rozwijanego od początku lat dziewięćdziesiątych przez Wspólnotę Kulturową „Borussia” na Warmii i Mazurach.

⁷¹ E. Rybicka, *Geopoetyka: konstelacja i światowanie*, w: *Przestrzeń – literatura – doświadczenie...*, s. 9.

⁷² *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, redakcja i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013.

⁷³ *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012; *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014; *Centra i peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, E. Rybicka, D. Lisiek-Gębala, Kraków 2015; *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016; *Regionalizm literacki w Polsce – zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, wstęp M. Mikołajczak, Kraków 2016; *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017.

opracować kompleksowy i interdyscyplinarny zestaw badań regionalistycznych. Do refleksji nad literaturą poszczególnych krain wprowadzono osiągnięcia badań antropologiczno-kulturowych, geografii kulturowej, etnopoetyki, zagadnienie pamięci zbiorowej czy postpamięci, a także pojęciowość znaną z terenu zwrotu topograficznego i geopoetyki. Nieprzecenionym osiągnięciem jest rekonfiguracja zakresu tematycznego regionalistycznych badań literackich, poszerzenie perspektywy i wypracowanie nowych metod i narzędzi badawczych, takich jak bioregionalizm czy regiopoetyka⁷⁴.

Zagadnienie regionalności, mimo że wymyka się jednoznaczemu związkowi z osiągnięciami zwrotu przestrzennego, na gruncie polskich badań literaturoznawczych konotuje jeszcze jedno zjawisko. Jest nim oczywiście literatura małych ojczyzn, będąca jednym z najważniejszych polskich zjawisk literackich końca XX wieku. Całościowego opisu tego zjawiska podjął się w książce *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*⁷⁵ Przemysław Czapliński. Wskazał on dwa podstawowe wymiary nurtu nostalgicznego polskiej literatury: czasowy i przestrzenny. O ile pierwsze pojęcie wiązało się ze zjawiskiem próby odnalezienia i przywrócenia przeszłości wartościowanej jednoznacznie pozytywnie, drugie konotowało skojarzenia geograficzne i lokalne. Fundamentem tego nurtu była z pewnością trudna i zawiła historia ziem polskich oraz migracji na niespotykaną skalę, owocem – stworzenie nostalgicznej mapy Polski, która zasilila istniejący już wcześniej zbiór prywatnych ojczyzn (Wilno, Lwów, Huculszczyzna) o takie miejsca, jak Gdańsk, Śląsk czy Beskid Niski. Nie sposób jednak nie zauważyć krytyki tego nurtu. Oskarżano go między innymi o eskapizm i zastępowanie idyllą chaotycznej i niezrozumiałej teraźniejszości i skojarzono z lokalizmem regresywnym, w którym przywiązanie do ziemi oznaczało zgodę na samoograniczenia i złudną wiarę w niezmienną tożsamość⁷⁶. Drugim tomem poświęconym literaturze „małoojczyźnianej” lub „korzennej” są *Mapy dwudziestolecia 1989-2009* Arkadiusza Bałajewskiego⁷⁷, który ten właśnie nurt uznał za najciekawszy i najważniejszy w literaturze polskiej końca XX. Według badacza to literatura małych ojczyzn stała się fundamentem dla literackich zjawisk początku nowego stulecia, m.in. dla rozwoju prozy podróżniczej, a także jest ciągle żywa w twórczości takich autorów, jak Olga Tokarczuk czy Andrzej Stasiuk

Na wspomnienie zasługuje też działalność Aleksandry Wójtowicz. Jej oryginalnie sformułowane rozszerzenie tez Foucaulta w postaci pojęcia heterotopii afektywnej scala istniejące w dyskursie kategorie spacialne (heterotopię, wytwarzanie przestrzeni Lefebvre’a,

⁷⁴ Więcej informacji na temat projektu można znaleźć na jego oficjalnej stronie internetowej <<http://nowyregionalizm.com.pl/>> [dostęp: 30.05.2019].

⁷⁵ P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

⁷⁶ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 333-338.

⁷⁷ A. Bałajewski, *Mapy dwudziestolecia 1989-2009. Linie ciągłości*, Lublin 2012.

miejsca pamięci Pierre'a Nory) i wzbogaca ich treści o aspekt związany ze sferą emocjonalną, nie zapominając o kontekście historycznym i studiach archiwalnych. Według badaczki wypracowana przez nią kategoria może stanowić model analiz wszelkich miejsc, które istnieją na skrzyżowaniu przestrzeni interpretowanych przy użyciu różnych ujęć badawczych⁷⁸. Tak zarysowaną strategię badawczą realizuje w koordynowanym przez siebie projekcie „Literaturoznawstwo architektoniczne”. Jego punktem wyjścia jest geokrytyka Bertranda Westphala i próba zaproponowania takich działań, dzięki którym analizy literaturoznawcze staną się przydatne w pracy innych dziedzin, zajmujących się przekształcaniem przestrzeni miejskiej⁷⁹.

Spośród wszystkich intelektualnych aktywności przestrzennych polskiego literaturoznawstwa najpopularniejsze są te ujęcia, które posługują się najbardziej rozpowszechnionym terminem spacyjnym. Jest nim oczywiście geopoetyka. Dlatego właśnie w kolejnej części pracy postaram się zestawić ze sobą dwie publikacje, które wykorzystują pojęcie geopoetyki w tytule monografii: *Geopoetykę. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*⁸⁰ Elżbiety Rybickiej oraz *Geopoetykę. Związki literatury i środowiska*⁸¹ Anny Kronenberg.

⁷⁸ Zob. np. A. Wójtowicz, *Pałac Staszica jako heterotopia afektywna – refleksja humanistyczna w planowaniu przestrzennym*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 305-320 lub A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica...*

⁷⁹ Zob. *Literaturoznawstwo architektoniczne (The Architectural Literary Studies)*, <<https://biuletynpolonistyczny.pl/projects/literaturoznawstwo-architektoniczne-the-architectural-literary-studies,1698/details>> [dostęp: 10.05.2019].

⁸⁰ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*

⁸¹ A. Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014.

Dwie geopoetyki

Geopoetyka znaczenia

Termin geopoetyka, który został użyty w niniejszej pracy już kilkakrotnie, dzięki Elżbiecie Rybickiej znany jest już w polskim środowisku literaturoznawczym od co najmniej kilku lat, a to przede wszystkim za sprawą zamieszczonego w *Kulturowej teorii literatury* artykułu *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*⁸². Zarysowane wówczas trzy – obecne już w tytule artykułu – pola zostają w książce *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* zredukowane do dwóch ostatnich elementów. Odmienny los spotyka natomiast centralne pojęcie rozważań, w artykule z 2005 roku bowiem Rybicka notuje, że geopoetykę odnosi zarówno do praktyk artystycznych, jak i refleksji teoretycznej z nimi związanej, a za jej przedmiot uznaje jedynie topografie rozumiane jako zapisy miejsc w tekstach kultury⁸³. W książce z 2014 roku geopoetyka to już pojęcie-w-działaniu⁸⁴, aktywnie i sprawczo oddziałujące na lokalne konteksty i doprowadzające do ich przekształcenia. Oznacza to, że geopoetyka jako pojęcie wędrujące przez te kilka lat dookreśliła pole swojej eksploracji oraz znacznie rozrosło się jej zaplecze teoretyczne.

Rybicka dzieli swoją książkę na sześć części, odnajdziemy wśród nich rozdziały poświęcone przejściu od poetyki przestrzeni do polityki miejsca, w którym centralnym tematem staje się kategoria zwrotów przestrzennego i topograficznego w badaniach literackich; geopoetyce jako orientacji badawczej, traktowanej wówczas jako zbiorcze i nadrzędne hasło ogarniające wiele refleksji łączących zagadnienia geografii, literatury oraz szerzej – kultury; próbie stworzenia nowego słownika pojęć w pełni akceptującego interdyscyplinarny charakter zainteresowania przestrzenią; antropologii miejsca uwzględniającej doświadczenie przestrzeni w kluczu percepcyjnym, emocjonalnym, a także autobiograficznym; zagadnieniu łączącemu miejsce, pamięć i literaturę; wreszcie – nowemu (ponowoczesnemu) regionalizmowi i narracjom lokalnym.

Geopoetyka jest dla Rybickiej przede wszystkim orientacją badawczą, zmierzającą w stronę kompleksowego i wieloaspektowego projektu analizowania i interpretacji wszelkich interakcji, jakie występują pomiędzy twórczością literacką i powiązаныmi z nią praktykami

⁸² E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

⁸³ Tamże, s. 479, 480.

⁸⁴ To propozycja terminologiczna Mieke Bal (*Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2012).

kulturowymi a przestrzenią geograficzną. To nader szerokie ujęcie niesie za sobą realną groźbę podejścia całościowego i uniwersalnego. Badaczka ma tę świadomość, dlatego wystrzega się podobnych ambicji, ale jej praktyka naukowa, zakres i różnorodność podejmowanych kwestii ukazują geopoetykę w świetle teorii ogólnej. Geopoetyka może być postrzegana jako roszcząca sobie prawo do wyjaśniania wszelakich kwestii związanych z przestrzennością rozumianą jako niezbywalny składnik każdego doświadczenia i praktyki artystycznej, tłumaczonych w imię uproszczonej zasady, że wszystko musi się odbywać w jakiejś przestrzeni. Zakres pojęciowy i podejmowane konteksty wykraczają daleko poza skrótowe wyjaśnienie terminu i mieszczą się w tym, co pomiędzy, a zatem we wszystkich skrzyżowaniach „geo” i *poiesis*, geografii i poetyki, konkretności topograficznej i twórczego aktu czy wreszcie odmiennej dyscypliny naukowej z własną historią i metodologią oraz zbioru analitycznych narzędzi wykorzystywanych w badaniu dzieła literackiego, widzianych jako „pojetyczność” geografii i geograficzność *poiesis*. Ta podstawowa reguła geopoetyki pozwala według badaczki na zachowanie równowagi i napięcia między podmiotem reprezentującym biografię, rzeczywistością w ujęciu geograficznym i językiem, którego szczególną realizacją jest twórczość literacka.

Głównymi tematami geopoetyki pozostają przestrzeń i miejsce. Obecny kształt tych terminów wywodzi Rybicka z wieloletniego procesu kształtowania się zakresu znaczeniowego obu. To, co oferuje czytelnikowi, jest bardziej zapisem zmian znaczeniowych i zestawieniem kilku względem siebie konkurencyjnych projektów niż jej autorską konkluzją. Tradycyjny w geografii humanistycznej podział na przeciwne sobie przestrzeń i miejsce, przypisujący pierwszemu abstrakcyjność i ogólność, dla drugiego rezerwował konkretną topograficzną lokalizację. Po zwrocie przestrzennym początkowo uniwersalna i bezosobowa przestrzeń, traktowana jako neutralny kontener wydarzeń, zyskuje aktywną funkcję narzędzia, środka, celu i metody, traktowana jest jednak przede wszystkim jako rezultat społecznego wytwarzania. W innej części książki Rybicka notuje, że to właśnie miejsce (a nie przestrzeń) traktowane było przez dominujące teorie zwrotu kulturowego jako wytwór praktyk społecznych. Tak uprzedmiotowione miejsce staje się nierozróżnialne wobec przestrzeni i na tej podstawie trudno zarysować granice między tymi kategoriami spacjalnymi. Wyraźna pozostaje jednak linia zmiany: stałość i neutralność przestrzennych lokalizacji ustępuje miejsca ujęciu wytwórczemu, ale dopiero współczesne koncepcje zmieniają profil jeszcze bardziej drastycznie – z radykalnego społecznego konstruktywizmu przechodzą do wizji bliższej humanistyce nieantropocentrycznej, akcentują bowiem sprawczość pozaludzkich aktorów i podkreślają aktywną rolę miejsc. Nie będzie zatem przesadą stwierdzenie, że relacje podmiotu i przestrzeni nacechowane zostają pewną wymiennością. Podmiot zostaje uprzestrzenniony, a przestrzeń –

upodmiotowiona, choć warto odnotować, że Rybicka nie decyduje się na tak odważne propozycje. Miejsce (chyba już teraz wymiennie z przestrzenią) łączyć będzie w sobie lokalizację, rozumianą jako precyzyjne umiejscowienie, lokalność, odnoszącą się do materialnego kształtu oraz znaczenie miejsca, obejmujące sferę afektywną i określające stosunek człowieka do danego *loci*. Kategoria miejsca rozumiana jest coraz bardziej geograficznie, kieruje uwagę na to, co konkretne, materialne i usytuowane kosztem uniwersalnego porządku teorii przestrzeni. Ujmując problem jeszcze inaczej: być może najbardziej odpowiednią propozycją opisującą miejsce w badaniach literackich jest metafora konstelacji, umożliwiająca różnorodne koneksje indywidualnego doświadczenia, archiwum kultury i wyobraźni, dla których centralną kategorią stanie się lokalność traktowana jednak przez Rybicką z pewną nieufnością i zawsze w relacji do globalności.

Te, zdawkowo na razie zarysowane, problemy chcę rozpatrywać jednak w innym porządku. Nie będzie nim jednak – skądinąd warta odnotowania – myśl pojawiająca się w podwójnym motcie patronującym książce. Geopoetyka w tym ujęciu może skręcać w dwa kierunki, jednym z nich będzie – obecne we fragmencie z W.G. Sebald – doświadczenie konkretnej, topograficznej i geograficznej przestrzeni, zanurzone w bezpośrednim z nią kontakcie oraz będące efektem pewnych narracyjnych praktyk na temat tego miejsca. Drugim – pojawiające się w myśli Michała Pawła Markowskiego utekstowienie przestrzeni i rozpatrywanie jej zgodnie z aparaturą pojęciową literaturoznawstwa oraz sprawczy charakter twórczości literackiej. Dopiero tak zarysowana niejednorodność miejsca, pojmowanego jednocześnie jako człon i pole relacji między twórczością literacką a przestrzenią geograficzną oraz potencjału geopoetyki widzianego jako strategii recepcji twórczości artystycznej ze szczególnym uwzględnieniem procesualności sztuki, pozwala na przedstawienie jej w czterech aspektach: 1) poetologicznym – ujmującym tradycyjne zagadnienia poetyki, takie jak język, postać literacka, genologia, problem lektury i recepcji, 2) geograficznym – podejmującym kwestie geograficzne z mapą, miejscem, geografią wyobrażoną (widzianą z punktu widzenia literatury) na czele, 3) antropologicznym – wynikającym z kluczowej roli, jaką odgrywa doświadczenie miejsc i przestrzeni (percepcyjny oraz afektywny rys literatury), 4) performatywnym – obserwującym twórczość literacką jako zabiegi sprawcze, mające potencjał inicjowania kolejnych działań, aktywności światotwórczej, znaczeniotwórczej i zdarzeniotwórczej. Ten zaproponowany przez autorkę czwórpodział posłuży mi jako schemat refleksji, ukazujący wszystkie podejmowane przez Rybicką konteksty.

Geopoetyka jako poetyka będzie być może z perspektywy literaturoznawcy najważniejszym aspektem tego systemu, nobilitującym instrumentarium poetologiczne i będącym generalną strategią, paralelną wobec wnikliwej pracy z tekstem literackim. W tym

ujęciu swojej strategii badawczej Rybicka naświetla i wyluskuje aspekt geograficzny lub uwzględnia topograficzne współczynniki. Pod takim właśnie kątem zamierza spoglądać na język: jako tropy retoryczne w literackich topografiach, jako geograficzne nazwy własne lub wreszcie jako regionalizmy lub słownictwo nacechowane lokalnie. Wyjątkowo interesująco jednak kształtuje się tutaj kwestia genologiczna, gatunkowość literatury związana bowiem z miejscem tworzy coś na kształt geo-genologii, będącej swoistym uzupełnieniem koncepcji poetyki transnarodowej Jahana Ramazaniego⁸⁵. Zgodnie z tą propozycją Rybicka rozpatruje takie gatunki lub ich odmiany, które wiążą się ze specyfiką miejsca lub obszaru geograficznego. Prognozowana pojemność tego ujęcia zagwarantowana jest dzięki dynamicznemu pojmowaniu relacji literatury z miejscem, mowa zatem zarówno o lokalnych odmianach poematu opisowego lub poematu krajoznawczego, jak i o gatunkach wywodzących się z lokalnych lub regionalnych kultur, takich jak dumki, byliny czy haiku. Te z kolei mają potencjał tranzytowy lub, znowu odwołując się do Ramazaniego, transnarodowy. Rodzi się jednak pytanie, czy genologia faktycznie uzależniona jest w określony sposób od konkretnej geograficznej lokalizacji, skoro możliwy jest jej transfer w inne miejsce? Być może związane jest to z pewną powtarzalnością struktury geograficznej terenu, a tę z dużo większą łatwością da się odtworzyć w innym, choć podobnym miejscu.

Dużą zasługą książki Rybickiej jest z pewnością jej aspekt popularyzatorski, wielość przywoływanych i dopiero co wprowadzanych na polski grunt teorii jest imponująca. Warto szczególnie podkreślić koncepcje wybitnie interdyscyplinarne, spośród których najbardziej interesującymi są chyba geokrytyka Bertranda Westphala – metoda badawcza, której przedmiotem są interakcje pomiędzy przestrzeniami geograficznymi a ich reprezentacjami w literaturze, sztuce, fotografii i filmie oraz geohumanistyka – amerykański projekt łączący tradycje badawcze urbanizmu, literaturoznawstwa, sztuk wizualnych i nauk ścisłych. Na szczególną uwagę zasługuje przywołanie polskich stanowisk spacji; z lektury rodzimych badaczy Rybicka wyprowadza obecność dwóch linii rozwojowych problematyki przestrzennej w badaniach literackich⁸⁶. Pierwsza, sygnowana nazwiskiem Janusza Sławińskiego, jako dominantę ustanawia ergocentryczność, orientację na tekst i tego tekstu morfologię, wewnętrzną spójność dyscypliny oraz literaturę jako zjawisko językowe. Dominantą drugiej, wywiedzionej z refleksji Andrzeja Borowskiego, jest próba zespolenia problemów językowych i stylistycznych z powiązaniem geograficznymi, historycznymi, a także otwartość w sposobie rozumienia dyscypliny. W taki sposób widzi podział między tymi

⁸⁵ J. Ramazani, *A Transnational Poetics*, London 2009.

⁸⁶ Warto też odnotować obecność takich nazwisk, jak Wincenty Pol, Stefania Skwarczyńska czy Kazimierz Brakoniecki.

dwoma drogami sama autorka, warto jednak zauważyć, że wielotorowe rozważania twórcy *Przestrzeni w literaturze* zostają tutaj zredukowane jedynie do perspektywy strukturalnej oraz tekstocentrycznej (która Rybickiej także się udziela), mimo że u Sławińskiego przeczytać można także taką propozycję: „Poetyckie czy narracyjne utrwalenia kulturowych wzorów doświadczania przestrzeni znajdują się w długim szeregu świadectw z tego punktu widzenia analogicznych, żeby wymienić tylko opisy geograficzne, teksty historiografii czy traktaty teologiczne. Trzeba powiedzieć więcej: problematyka obecnie sygnalizowana wychodzi w ogóle poza świat tworów słownych, ponieważ żywi się w nie mniejszym stopniu manifestacjami rytualnymi, ceremoniałami, etykietami, zabawami, architekturą, urbanistyką, a także zróżnicowaną dziedziną obrazów naocznych: malarskich, rysunkowych, filmowych...”⁸⁷. To spostrzeżenie brzmi zatem bardzo podobnie do niektórych postulatów Rybickiej.

Geopoetykę jako geografię chcę oglądać w dwóch odsłonach, z jednej strony jako miejsce spotkania dwóch odrębnych dziedzin: literaturoznawstwa i geografii, z drugiej – jako możliwość wypracowania wspólnego terminologicznego zaplecza. Geopoetyka w tym ujęciu, tworząc nowe pole refleksji, siłą rzeczy oferuje i dostarcza literaturoznawstwu (w tym poetyce!) nowe terminy. Spośród nich najciekawszymi bodaj są: mapy narracyjne, literatura idiolokalności, literatura i lektura jako wydarzenie geograficzne, literacka geografia sensoryczna, literatura jako miejsce pamięci, tekstury miejsca oraz auto/bio/geografie. Ostatnia kategoria wykracza nieco poza rejony zarezerwowane dla literaturoznawstwa i geografii, udowadniając tym samym potencjał ekspansywny całej orientacji badawczej. Auto/bio/geografia w centrum swojego zainteresowania sytuuje znaczenie doświadczenia miejsc i przestrzeni w celu samopoznania, szczególną rolę odgrywa tutaj napięcie wytwarzane pomiędzy lokalizacją i dyslokacją na trajektorii życia, rola miejsc autobiograficznych jako miejsc pamięci indywidualnej i kulturowej. Auto/bio/geografie sytuować się będą w centrum rozważań Rybickiej, dlatego że przynoszą pytanie o relacje pomiędzy lokalnym a światowym, peryferyjnym a centralnym oraz między ruchem a osiadłością, a więc rejonami najsilniej eksplorowanymi przez badaczkę. Konkretność miejsca, postulowana wielokrotnie przez autorkę, powoli wymyka się jej rozpoznaniom. Przestrzeń i miejsce zaczynają funkcjonować raczej jako rama i narzędzie, „transferowując” się i zatapiając się w ciągłym ruchu.

Niezwykle trudno wobec tego o pełne, wymagające i rozciągle w czasie doświadczenie takiej przestrzeni, geopoetyka bowiem jest także antropologią. W tym ujęciu zarysowują się w książce Rybickiej dwie podstawowe opozycje: zamieszkanie–ruch i lokalne–globalne,

⁸⁷ J. Sławiński, dz. cyt., s. 175.

a mottem tej części może być cytowana przez badaczkę wypowiedź Salmana Rushdiego, że „każde miejsce jest częścią wszystkich innych miejsc”⁸⁸. Rozpoczynając jednak od pierwszej pary pojęć, warto zauważyć, że dychotomia zarysowuje się już w trakcie omawiania koncepcji geopoetyki Kennetha White’a, a więc momentu fundującego koncepcję Rybickiej. Aby wyjaśnić centralne pojęcie, badaczka przywołuje kilka wypowiedzi szkockiego poety, więc i ja pozwolę sobie je zacytować: „Geopoetyka (...) jest **połem** potencjalnej konwergencji nauki, filozofii i poezji”, „[geopoetyka – CR] znaczy tyle, co poetyka ziemi. (...) W jaki sposób człowiek będzie chciał i mógł **mieszkać** na ziemi”, „W słowie ‘geopoetyka’ zawarta jest idea, iż można **umiejscowić** filozofię, połączyć **terytorium** z myśleniem, naturę i kulturę”⁸⁹. Rybicka wydobywa z dyskursu White’a takie cechy geopoetyki, na które składają się nomadyzm intelektualny i związana z nim konwergencja oraz interdyscyplinarność, koncepcja miejsca w ruchu, transnarodowość, odrzucenie pojęcia tożsamości, myślenie ekologiczne oraz pragnienie wyjścia w pozaludzkie. Jedynie niektóre terminy odnoszą się do opozycji zamieszkania i ruchu, ale już ta próbka badawcza wystarcza, by jasno określić stanowisko, za którym optować będzie Rybicka. Warto zauważyć, że takie widzenie charakteru geopoetyki jest bardzo wybiórcze i bliżej mu do praktyk artystycznych White’a, który podróżował ze Szkocji, przez Pireneje atlantyckie, północne wybrzeża Bretanii po dzikie rejony Ameryki i Azji, niż jego teoretycznych zapisów. Pojęcia, którymi White się posługuje: terytorium, pole, a przede wszystkim mieszkanie i umiejscowienie mają skrajnie statyczny charakter; nie chodzi tu oczywiście o zakwestionowanie przestrzenności w ujęciu procesualnym i relacyjnym, ale o przeniesienie tych kategorii na przestrzeń rozciągłą, nawet jeśli nietrwałą, to zajmującą podmiot, a więc rozszerzającą się w jego oglądzie.

Rybicka zdaje się ulegać przymusowi ruchu⁹⁰. Zwielokrotniona możliwość przemieszczania się, będąca efektem rozwoju technologicznego, prowadzi do kompresji przestrzeni. Na tym, zdaniem Petera Sloterdijka, autora *Kryształowego pałacu*, miała polegać rewolucja przestrzenna, która skróciła drogi między tu i tam do jakiejś resztki, znosząc przy okazji skutki przestrzeni pośrednich. Konsekwencją tego działania jest dla niemieckiego filozofa potraktowanie przestrzeni jako wielkości niewartej uwagi. Ciągły ruch i popyt na szybkość sprawiają z kolei, że dobra przestrzeń to martwa przestrzeń, a jej niezauważalność i nieodczuwalność stają się jej najważniejszymi cnotami⁹¹. Ignorowana przestrzeń widziana jako dystans służący tylko po to, by go pokonać, kultury krajów istniejące tylko po to, by

⁸⁸ S. Rushdie, *Śalimar klaun*, przeł. J. Kozłowski, Poznań 2006, s. 53.

⁸⁹ K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010, s. 21, 36, 68 [wyróżnienie – CR].

⁹⁰ P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 307. Filozof na tej samej stronie pisze: „w wykrystalizowanym systemie światowym wszystko znajduje się pod przymusem ruchu. Gdzie nie spojrzeć, w wielkiej strukturze komfortu wszędzie widać, że wszyscy naraz i każdy z osobna powołany jest do nieustannej mobilizacji”.

⁹¹ Zob. tamże, s. 309.

mieszać się z innymi, wreszcie przestrzeń jako nicość między dwoma elektronicznymi miejscami pracy doprowadzają do sytuacji, którą Rybicka wprawdzie dostrzega, ale odmawia jej miejsca w badaniach jako kolejnego ujęcia przestrzeni i geograficznego konkretności. Chodzi oczywiście o opór przeciw odrzeczywistnieniom, o przeżycie tego, co rozszerzone, broniące się przed skutkami kompresji, skrótów i pobieżności⁹². Przestrzeń należy zatem łączyć z samorodnym przeżyciem rozciągnięcia⁹³. „Nowe myślenie o przestrzeni to powstanie przeciw skurczonemu światu”⁹⁴, powiada Sloterdijk. Może ono realizować się poprzez zatrzymanie, podtrzymując zarysowaną przez Rybicką opozycję lub jako ponowne odkrycie powolności, mające potencjał pogodzenia dwóch zwaśnionych kategorii, a więc wykorzystujące „łączliwy” charakter geopoetyki⁹⁵.

Druga para pojęć jest niejako konsekwencją pierwszej. Rybicka – komentując koncepcję Piotra Piotrowskiego, który podjął próbę opisanego dynamiki geografii artystycznej – dowodzi umiejętności negocjacji pomiędzy wiedzą lokalną a wiedzą globalną, która wynika z tranzytywnego charakteru i otwartości na przepływy, mające charakteryzować miejsca i przestrzenie w kulturze współczesnej. W zwrocie przestrzennym badaczka widzi natomiast uzależnienie lokalności od relacji z procesami globalizacyjnymi, które chyba najlepiej oddaje sentencja „globalnego poczucia miejsca” Doreen Massey. Sloterdijk zauważa, że nieporozumienia związane z wyrażeniem „lokalny” wynikają z błędnego usytuowania go jako antonimu dla słowa „globalny” czy „uniwersalny”⁹⁶. Lokalność, będąca reakcją na procesy globalizacyjne, o której pisze autorka *Geopoetyki*, powinna jednak akcentować nie zależność, ale pełną asymetrię, lokalność jest bowiem pierwszym doświadczeniem, „wydarzeniem duchowym o niejkiej doniosłości”⁹⁷. Akcentowanie tego, co lokalne, sprawia, że mocy nabiera to, co w-sobie-rozszerzone. Jednostkowe miejsce za sprawą swojej konkretności i niepowtarzalności występuje przeciw postępowi dekontekstualizacji, kompresji, neutralizacji przestrzeni, a także przeciwko mapowaniu⁹⁸, rozumianemu jako projektowanie przestrzennej organizacji terytorium opartej na selekcji, a więc z definicji zakładającego niepełność. Co

⁹² Sloterdijk wspomina w tym miejscu także o kulturze obecności, która musi zająć mocniejszą pozycję względem kultury wyobrażeń i pamięci. Termin „kultura obecności” rezerwuję jednak dla rozważań Hansa Ulricha Gumbrechta, który sytuuje ją w opozycji względem kultury znaczenia (tamże, s. 313).

⁹³ Zob. tamże.

⁹⁴ Tamże.

⁹⁵ Interesująco w tym kontekście prezentuje się zagadnienie nomadyzmu. Sloterdijk notuje: „Nawet ten, kto często się przeprowadza, nie uniknie wytworzenia – będąc w ruchu – habitusu zamieszkania” (tamże, s. 318). Koresponduje to z propozycją White’a, według którego domostwo nie zakłada utraty ruchu, choć Rybicka odczytuje tę propozycję jako brak ustanawiania relacji osiadłości i stabilizacji oraz jako oparcie miejsca na ruchu i przepływie. Warto tu wspomnieć o kolejnym pomysle Sloterdijka, który właśnie u nomadów obserwuje „mobilne budowanie kokonu”, realizujące się w haśle: podróż jest domem (tamże, s. 318).

⁹⁶ Zob. tamże, s. 314.

⁹⁷ Tamże, s. 315.

⁹⁸ Zob. tamże.

ciekawe, przekonanie Rybickiej o jednorodnie tranzytywnym i migracyjnym charakterze przestrzeni kilkakrotnie nie wytrzymuje próby. Niekonsekwencja wynika z akceptacji dwojakiego obrazu przestrzeni przy uprzednim kategoryzowaniu jej jedynie jako jakości tranzytowej i nomadycznej. Odwrót od nomadyzmu obecny jest choćby w refleksji badaczki nad kategorią postaci literackiej w poetologicznym aspekcie geopoetyki. Rybicka proponuje wówczas, by przyjrzeć się współczesnym nomadycznym bohaterom, którzy powracają w miejsca rodzinne, a więc decydują się na stałość kosztem wcześniejszego przemieszczania. Dzieje się tak w twórczości Joanny Bator, Ingi Iwasiów czy Huberta Klimko-Dobrzanieckiego. Podobne wnioski można zaobserwować w komentarzu do pomysłu Anny Nacher, dla której zwiększająca się rola geomediiów i kartografii literackiej oraz ich oddziaływanie zarówno w teorii, jak i w praktykach kulturowych oznaczają „powrót do umiejscowienia i konkretności realnej lokalizacji”⁹⁹. Usytuowanie triumfuje wreszcie za sprawą praktyczności geopoetyki rozumianej jako aktywność czytelników związana z umiejscowieniem lektury. Model odbioru oparty zostaje na geograficznym kontekście, a tekst i jego percepcja stają się geograficznym wydarzeniem i nierozzerwalnie związane zostają z lokalnością.

Geopoetyka jako performatywność akcentuje wreszcie twórczy potencjał literackiej *poiesis* i zdolność do wywoływania zmian, a odnosi się do trzech aspektów: światotwórczości, dotyczącej wytwarzania zarówno światów fikcyjnych, jak i realnych, znaczeniotwórczości, tworzącej interpretacje umożliwiające orientację w przestrzeni oraz zdarzeniotwórczości w sytuacji, gdy akt lektury staje się zdarzeniem geograficznym. Światotwórczość, niebędąca konsekwencją znaczeniotwórczego aspektu geopoetyki pozwala na zarysowanie wyraźnego podziału. Jeśli kreowane przez nas i otaczające nas sensory nie formują naszej rzeczywistości, światotwórczość może zostać zespolona z konkretną materialnością i uobecnieniem podmiotu w świecie. Ten bergsonowski rys udowadnia, że znaczeniotwórczość oparta na kulturze sensu i logosie będzie miała inne źródła niż światotwórczość w ujęciu kreacji pewnego rzeczywistego wydarzenia, opartego na zetknięciu, dotykalności, ale przede wszystkim na jednoczesnej i topograficznie identycznej obecności podmiotu i miejsca. Takie ujęcie odpowiada rozróżnieniu na kulturę znaczenia i kulturę obecności, które zaproponował Hans Ulrich Gumbrecht, twórca projektu literaturoznawstwa oglądającego literaturę jako rodzaj „produkcji obecności”. Możliwe jest zatem związanie tego pomysłu z orientacją badawczą Rybickiej. Kultura znaczenia, reprezentowana przez autorkę *Geopoetyki*, stawiałaby zatem jednostkę wobec świata wymienionego na znaki, ustanawiając bytowanie w tym świecie jako nieustający proces interpretacji, która wyjaśnia relacje łączące poszczególne elementy. Kultura znaczenia

⁹⁹ A. Nacher, *Geomedia – między mediami a lokalizacją*, <<https://nytuau.files.wordpress.com/2010/09/geomedia.pdf>>, s. 2 [dostęp: 10.06.2019].

ufundowana jest na pozostających w powszechnym obiegu ujęciach i terminach, które gloryfikują interpretacjonizm i konstruktywizm. Przekonanie o tekstualistycznym charakterze wszystkiego ogranicza kontakt z rzeczywistością jedynie do praktyki czytania, a to pociąga za sobą konsekwencje w postaci fabularyzacji, temporalności, procesu tworzenia tożsamości podczas aktu opowieści.

Kultura obecności z kolei nie szuka znaczeń, lecz pragnie zaznania obecności, w miejsce napięć fabularnych i związku przyczynowo-skutkowego pojawia się możliwość doznawania równoczesności pewnych zjawisk. Podmiot nie pragnie być sprawcą świata, rozpoznaje siebie jako ciało wśród wielu innych ciał dookoła, które zasiedlają przestrzeń wraz z materialnymi nie-ludzkimi bytami, co wiąże się z odczuciem dyskretnego oporu i naporu otaczającego świata. Zamiast intrygi i dramatyzacji skierowanej na to, co w przyszłości, skupia się na tym, co tu i teraz, zostając pochłoniętym przez namacalne doświadczanie „momentów intensywności”¹⁰⁰. W kontekście geopoetyki zaistnienie praktyk obecnościowych zakładać będzie bezpośrednie i intensywne zetknięcie z konkretnym miejscem, a także odczucie jego obecności z uwzględnieniem palimpsestowego charakteru przestrzeni. Mowa zatem o pewnego rodzaju doznaniu, że coś doświadczonego nie jest tylko znakiem, lecz stanowi ponadto pewną substancję lub materię¹⁰¹.

Jako egzemplifikacja takiego ujęcia może posłużyć książka Marianne Hirsch i Leo Spitzera *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*¹⁰², w której autorka pojęcia postpamięci odwiedza rodzinne miasto swoich rodziców, przede wszystkim jednak pokonuje drogę pomiędzy pojęciem (kultura znaku) a doświadczeniem i somatycznym przepracowaniem problemu międzypokoleniowej transmisji traumatycznej przeszłości (kultura obecności)¹⁰³. Aspekt praktyczny, korespondujący z założeniami geopoetyki oznacza w tym przypadku pragnienie wpisania pamięci w konkretną topografię, poczucie obcowania z historyczną przestrzenią, które rozbudziło potrzebę powrotu do źródła. Okazuje się zatem, że kartografia, będąca dziedziną kultury znaku, okazuje się niepewnym i złudnym źródłem wiedzy o urbanistycznym kształcie miasta, które staje się całkowicie nierozpoznawalne¹⁰⁴. Praktyki chodzenia spod znaku propozycji Michela de Certeau bliższe niż językowi są raczej odgrywaniu, a więc powielaniu pewnej obecności. Obecność powiązana zostaje więc

¹⁰⁰ Zob. T. Mizerkiewicz, *Ku manifestacji. Hansa Ulricha Gumbrechta problematyka obecności*, w: H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, tłum. K. Hoffmann, W. Szwebs, Poznań 2016, s. 14.

¹⁰¹ Zob. T. Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013, s. 189–190.

¹⁰² M. Hirsch, L. Spitzer, *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*, Londyn 2010.

¹⁰³ Zob. A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 269.

¹⁰⁴ Zob. tamże, s. 274.

z somatycznością – komentująca *Ghosts of Home* Aleksandra Ubertowska zwraca uwagę na ściśle związanie antropologii memorialnej Hirsch z ciałem – pamięć miejsca, a szerzej: doświadczenie miejsca bardziej niż w narracji ujawniać się będzie w „piśmie somatycznym”: w dotknięciu ręką kaflowego pieca czy zmęczeniu wielogodzinną wędrówką po cmentarnych ścieżkach¹⁰⁵.

W *Geopoetyce* można odnaleźć przykłady takiego pozatekstowego i pozaznaczeniowego podejścia do przestrzeni. Jest tak z pewnością w koncepcji *genius loci* Tadeusza Sławka, który zakłada „uczynienie z przestrzeni partnera mojego bytowania; więcej – w tej »niemej« rozmowie często wychodzi na jaw, że przestrzeń nie potrzebuje mnie i mojego porządku”¹⁰⁶. Pobudzająca i dezorientująca podmiot równoczesność naraz obecnych wielu zjawisk, odsłania niewystarczalność antropocentrycznych kategoryzacji, a kultura znaku jest przecież osiągnięciem wybitnie człowieczym. Miejsce zostaje ukazane jako aktywna strona spotkania, którą cechować może oporność, a w konsekwencji niemożliwość znakowego zawłaszczenia. Na tym zatem polegałaby najbardziej współczesna refleksja na temat *geopoiesis* rozumianej jako obustronne, ludzko-przestrzenne, sprawcze działanie.

Geopoetyka obecności

Tytuł książki Anny Kronenberg może być mylący z dwóch powodów. Po pierwsze, geopoetyka jako termin jest już dobrze znana w polskim literaturoznawstwie dzięki aktywności Elżbiety Rybickiej¹⁰⁷. Po drugie, geopoetyka jest zaledwie jednym, być może nawet nie najważniejszym, z bohaterów tomu. Autorka *Geopoetyki. Związków literatury i środowiska* opowiada bowiem z jednej strony o zupełnie innej geopoetyce, niż ta, która jest utrwalona w rodzimych badaniach. Zamiast zwrotu topograficznego, dotyczącego według badaczki takich kwestii jak literacka geopolityka i topografia oraz relacja literatury, geografii, historii i polityki, mowa tu zatem o zwrocie ekologicznym i związkach literatury ze środowiskiem¹⁰⁸. Oznacza to, że ambicją Kronenberg nie tylko jest odróżnienie się od działalności Rybickiej, ale przede wszystkim zredefiniowanie błędnie według niej używanego terminu, dlatego zatem proponuje dla geopoetyki towarzystwo innych terminów: humanistyki ekologicznej, ekokrytyki i ekofeminizmu.

¹⁰⁵ Zob. tamże, s. 276.

¹⁰⁶ T. Sławek, *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 5.

¹⁰⁷ Zob. m.in. E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście...)*; też, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*

¹⁰⁸ Autorka informuje o tym wprost, domagając się ponownego odczytania geopoetyki w ramach zwrotu ekologicznego, uwzględniając między innymi tradycję ekologiczną oraz relacje człowieka z Ziemią (A. Kronenberg, dz. cyt., s. 33).

Ta właśnie eko-refleksja najwyraźniej odbija się w doborze i ilości mott, którymi opatruje swoją książkę Kronenberg. Wśród patronów *Geopoetyki* znajdziemy Czesława Miłosza, widzącego w ziemi żywe ciało, Starhawk, zachęcającego do podjęcia działania na rzecz kosmosu traktowanego jako żywa istota i od którego zależymy, Karren Warren, wskazującą pracę jako centralne zagadnienie każdej perspektywy ekologicznej, Ewę Domańską, doszukującą się w humanistyce ekologicznej nie tyle programu badawczego, ile zmiany świadomości, ale także Agnieszkę Gajewską, namawiającą zarówno do bezpiecznej strategii czerpania inspiracji z zapożyczonych koncepcji, jak i do samodzielnych poszukiwań, jakkolwiek niosących ryzyko porażki i oskarżeń o naiwność oraz oczywiście Kennetha White'a, autora koncepcji geopoetyki, który zachęca do delikatniejszego, piękniejszego zamieszkiwania Ziemi. Pomijając jawnie asekurancki charakter jednego z wpisów, cytaty zakreślają trzy pola tematyczne: planety ujmowanej jako żyjący organizm, zachęty do wzbogacenia podejścia naukowego o aktywizację oraz wywarcie bezpośredniego wpływu na otaczający świat, a zarazem związanie estetyki z kwestiami ekologicznymi.

Zaledwie dwa z nich znajdują odbicie w treści książki. Nowym punktem odniesienia staje się z pewnością życie rozumiane w sposób bliski starożytnym Grekom, a więc dzielące dzień na *bios*, wskazujący formę lub sposób życia charakterystyczny dla jednostki lub grupy, czyli ujmujący życie w kategoriach społecznych, jak i, ważniejszą z perspektywy Kronenberg, *dzoë*, oznaczającą cechę wspólną wszystkich ożywionych bytów, która ma w sobie wyraźny potencjał ekologiczny, sytuujący życie ludzkie na równi z życiem wszystkich reprezentantów fauny i flory¹⁰⁹.

Zgodnie z projektem humanistyki ekologicznej, przeformułowane zostaje rozumienie statusu i roli nauki oraz sposoby jej praktykowania. Jak podaje Ewa Domańska, koncepcja ta opiera się na „myśleniu relacyjnym, które podkreśla wzajemne związki, współzależność, współbycie i współżycie natury-kultury, człowieka i środowiska, bytów i istot ludzkich i nie-ludzkich”¹¹⁰, wynika zatem jednoznacznie z dominującej roli *dzoë* nad *bios*. Ostatecznym celem tej aktywności jest kompozycja świata wspólnego, zdolnego zrzeszać ludzi i nie-ludzi, a więc opartego nie na kategorii globalizacji, lecz ujętego w perspektywie kosmicznej. Odrzucone zostaje antropocentryczne widzenie relacji między człowiekiem i środowiskiem, a krytyka nauki jako uprzywilejowanego sposobu poznania otwiera perspektywę dla przeciwstawienia się iluzji obiektywizmu naukowca oraz neutralności nauki¹¹¹. Zaangażowanie wypływa z wglądu i empatii, opozycyjnych względem naukowego poznania sposobów

¹⁰⁹ Więcej na ten temat, choć w perspektywie biopolityki pisze Giorgio Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, posł. opatrzył P. Nowak. Warszawa 2008, s. 9.

¹¹⁰ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 15.

¹¹¹ Zob. tamże, s. 22-23.

doświadczenia świata. Kronenberg, świadoma miejsca, z którego mówi, stosuje *Standpoint Theory*, dzięki czemu jej postawa badawcza zostaje uprzestrzenniona i ucieleśniona, a za sprawą tego gestu zakorzenia się więc w świecie, ukonkretnia i upraktycznia swoją działalność naukową. Najlepszym tego przykładem jest zamykający książkę *Aneks* i opis przeprowadzanych przez autorkę warsztatów, będący ilustracją geopoetyckiej praktyki.

W rozumieniu ostatniego wzmiankowanego zadania, a więc związku ekologii i estetyki pomocna może okazać się kategoria estetyki środowiskowej Arnolda Berleanta. Rozumie on doświadczenie środowiska jako szeroko pojętą percepcję i nie wyróżnia odrębnej sfery doświadczenia estetycznego, a to dlatego, że każde zaangażowane doświadczenie środowiskowe uznane zostaje za jakościowe. Estetyczność staje się uniwersalnym rysem każdego doświadczenia. Dlatego właśnie doświadczenie środowiska i doświadczenie dzieła sztuki można uznać za esencjalnie identyczne. Koncepcja zaangażowanego doświadczenia zastępuje tradycyjną estetykę opartą na kontemplacji. Środowisko, obejmujące zarówno naturalne jak i artefaktualne otoczenie nie jest zewnętrzne wobec człowieka. To nie kontener, lecz złożona siatka relacji, powiązań, zależności (fizycznych i psychicznych), obejmująca obok bytów fizycznych także te kulturowe. Wobec tak ukształtowanego środowiska niemożliwa jest więc refleksja rozumiana jako ogląd z zewnątrz, cechujący się brakiem zaangażowania, potrzebna jest natomiast pełna aktywność zmysłowa i czynny udział wszystkich sił psychicznych człowieka¹¹². „Piękniejsze zamieszkiwanie Ziemi” White’a jest zatem czymś więcej niż tylko „bardziej świadomym zamieszkiwaniem Ziemi” i wykracza poza postulowane przez autorkę „kształtowanie przyjaznego i odpowiedzialnego stosunku człowieka do środowiska przyrodniczego”¹¹³.

Kronenberg podzieliła swoją książkę na siedem części. Obok wzmiankowanego *Aneksu* odnajdziemy wśród poszczególnych fragmentów rozdziały poświęcone historii terminu, zagadnieniom geopoetyki i postaci jej twórcy, który obecny jest w całym tomie, zarówno jako bohater, jak i patron tego przedsięwzięcia. Kolejne części tomu to próba powiązania głównych tematów i problemów dziedziny z szerszym kontekstem literaturoznawczym, ze szczególnym uwzględnieniem refleksji genologicznej oraz zielone czytanie, a więc praktyka geopoetycka i analiza twórczości Mariusza Wilka, Kazimierza Brakonieckiego, Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz.

Szczególną uwagę przykuwa jednak wywiad autorki z Kennethem Whitem, który otwiera omawiany tom. Nie trudno uznać inicjalny charakter tej rozmowy za podróż do źródła,

¹¹² Zob. K. Wilkoszewska, *Nowe inspiracje w estetyce drugiej połowy XX wieku*, w: *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2000, s. 294-295.

¹¹³ A. Kronenberg, dz. cyt., s. 43.

oznaczającą zasięgnięcie terminologicznej opinii u samego autora pojęcia geopoetyki. Kronenberg w sporze z Rybicką sytuuje siebie jako spadkobierczynię tez White'a i wytyka niektórym interpretatorom jego koncepcji pomijanie kluczowych treści, takich jak ekologia czy związek literatury ze środowiskiem. Zdziwienie budzi monotonia, cały wywiad poświęcony jest przecież tylko temu, jak bardzo White jest niezrozumiany, krytykowany i niedoczytany. Kronenberg wyłuskuje bowiem z krytycznej dla autora *Otwartego świata* recepcji niepochlebne komentarze, nazywające omawianą ideę utopijną, nienaukową czy patetyczną, a w odpowiedzi otrzymuje komentarz White'a poświęcony osłupiającemu ubóstwu błędnych odczytań i potępienie badaczy, którzy „są wystarczająco szczęśliwi ze swoimi małymi, powierzchownymi osądami”¹¹⁴. Na barykadzie, w „ostatnim przyczółku wrażliwego, inteligentnego i przyzwoitego człowieczeństwa, otoczonego totalną trywializacją kultury i robotyzacją istnienia”¹¹⁵ pozostaje on sam, autor *Poety Kosmografa*.

Na główną antagonistkę tomu wyrasta przeto Elżbieta Rybicka. Zaproponowane przez nią w *Geopoetyce. Przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach literackich* cztery aspekty geopoetyki, widzianej w aspekcie poetologicznym (zawierającym w sobie tradycyjne zagadnienia poetyki, takie jak język czy postać literacka), geograficznym (podejmującym kwestie związane z mapą, miejscem i geografiami wyobrażoną), antropologicznym (wynikającym z kluczowej roli, jaką odgrywa doświadczenie miejsca) i performatywnym (ujmującym twórczość literacką jako działanie sprawcze) zostają przez Kronenberg zastąpione przez związki intelektualne i zmysłowe człowieka z Ziemią, a przede wszystkim na powrót utwierdzone w pracy badawczej i twórczej Kennetha White'a, ze szczególnym uwzględnieniem sposobu postrzegania świata, tworzenia dzieła sztuki oraz działalności dydaktycznej. Autorka *Geopoetyki. Związków literatury i środowiska*, krytykując postawę badawczą wykorzystującą jedynie nośność semantyczną pojęcia i pozbawiającą go podstawowego sensu, dowodzi, że to, co przyjęto nazywać za sprawą Rybickiej geopoetyką tak naprawdę jest literacką topografią, a być może nawet literacką geopolityką. Geopoetyka prawdziwa w centrum sytuuje środowisko przyrodnicze, a zatem zarówno całą planetę, jak i konkretne geograficzne miejsca.

Źródła geopoetyki, które Kronenberg odnajduje na pograniczu inicjatyw społecznych i ekologicznych, a także w filozoficznym myśleniu o miejscu człowieka w świecie nie proponują oczywistych narzędzi do badania wzajemnych relacji ludzi i przyrody odzwierciedlonych w literaturze. Dla zwrotu ekologicznego w literaturoznawstwie autorka proponuje zatem termin zielonego czytania i pisania, których naczelnym tematem powinna stać

¹¹⁴ Tamże, s. 22.

¹¹⁵ Tamże, s. 25.

się redefinicja związków człowieka i środowiska, krytyczne odczytanie tradycji starożytnej i judeochrześcijańskiej, a także współczesnej oraz krytyka antropocentryzmu i patriarchy rozumianego jako dominacja człowieka nad naturą. Do głosu winny zostać dopuszczone jednostki owej reprezentacji dotychczas pozbawione: rdzenni mieszkańcy Ziemi oraz zwierzęta. W perspektywie filologicznej mowa również o reprezentacji konkretnego miejsca geograficznego oraz środowiska przyrodniczego, co niejako otwiera wspólne pole i zbliża do siebie oba geopoetyckie projekty.

Autorka na podstawie prac White'a wyodrębnia kilka charakterystycznych dla geopoetyki pól. Wśród nich znajdują się wyznaczniki tematyczne tekstu literackiego, a są nimi reprezentacja środowiska przyrodniczego w tekstach literackich, redefinicja związków człowieka i środowiska, wpływ miejsca na twórczość literacką i autora, nomadyczna kreacja podmiotu; geopoetyckie składniki formalne, takie jak: autobiografizm, narracja pierwszoosobowa i tożsamość autora zewnętrznego z narratorem, nienarracyjny charakter tekstów, przynależność do dziedziny piśmiennictwa określanej jako podróż, uwaga przeniesiona z podmiotu na świat, rzeczywisty (a nie wyobrażony) charakter podróży; oraz wyznaczniki światopoglądowe geopoetyki, czyli: krytyczny stosunek do tradycji i kultury zachodniej, sceptyczne nastawienie do dominujących paradygmatów kulturowych, pojawienie się bio/geo/ekocentryzmu w miejsce antropocentryzmu, odrzucenie utrwalonych w kręgu kultury zachodniej dualizmu i bliski tradycji romantycznej stosunek do natury.

Spośród omawianych zagadnień zielonego czytania szczególną uwagę należy poświęcić koncepcji podmiotu nomadycznego i intelektualnego nomadyzmu oraz nawiązywaniu więzi z konkretnym zamieszkiwanym miejscem, konotującym według Kronenberg opozycję lokalności i globalności. Intelektualny nomada White'a to podmiot wędrujący swobodnie, czasem chaotycznie, którego jedynym celem jest pragnienie doświadczenia świata, otwierania miejsca. Nomadyczność, będąca połączeniem koncepcji podmiotu nomadycznego Rosi Braidotti i „ducha nomadycznego” Kennetha White'a miałyby polegać na ucieleśnieniu podmiotu i zakorzenieniu go w rzeczywistym miejscu, ucieleśnieniu teorii i upodmiotowieniu świata, który rozpoznawany jest jako podmiot semiotyczno-materialny. To podmiotowość niegotowa, koczująca między biegunami lokalności i globalności, ale to także krytyczna, radykalna refleksja kulturowa i – w odniesieniu do strategii akademickiej – mieszanie wątków osobistych z teoretycznymi, stylu niskiego z wysokim, lirycznego z naukowym. O ile *Geopoetyka* spełnia te założenia programu badawczego, o tyle podmiot nomadyczny, podejmujący wysiłek zakorzenienia w świecie i docenienia jego zmysłowej obecności i osiagający to dzięki znajomości miejsca oraz dzięki uważnemu, psychologicznemu byciu w konkretnej przestrzeni, widziany jest tutaj jako zdolny do połączenia w sobie sprzeczności.

Wątpliwości budzi zakorzenienie w miejscu i jednoczesna deterytorializacja, a więc pojęcie, które oznacza proces oddzielania się poszczególnych elementów kulturowych od geograficznie i konkretnie rozumianych lokalizacji, do których były one przypisane, a zatem istniały nierozdzielnie¹¹⁶.

Nomada jest więc jednocześnie zawiązany z miejscem i sytuowany ponad nim, wpisany w konkret i posługujący się abstrakcją, ujmowany jako podmiot fizyczny oraz konstrukt myślowy, zaświadczaający o niepowtarzalnym charakterze lokalności i jednocześnie uniwersalizującym go. Zakorzeniony i wykorzeniony. Jak to pogodzić? Zdaje się, że Kronenberg, tak konsekwentnie sytuująca się w kontrze wobec propozycji terminologicznych Rybickiej, wpada w te same sidła, co autorka *Geopoetyki. Przestrzeni i miejsca we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Druga w lokalności doszukuje się uzależnienia od relacji z procesami globalizacyjnymi, pierwsza – czegoś na kształt globalnego poczucia miejsca. Nieporozumienie związane z lokalnością wynika zdaniem cytowanego już wcześniej Sloterdijka z ujmowania jej jako przeciwieństwa wobec globalności. Podmiot nomadyczny nie może koczować między biegunami lokalnego i globalnego, gdyż lokalność jest pierwszym doświadczeniem i akcentuje to, co w-sobie-rozszerzone¹¹⁷. Określonym można zostać tylko za sprawą osadzenia, a „miejsca w skórze kogoś innego nie da się ukraść ani wynająć”¹¹⁸. Nomada nigdy nie opuszcza lokalnego, a wędrowny tryb życia nie oznacza niemożliwości wytworzenia habitusu zamieszkania, który według Sloterdijka jest „mobilnym budowaniem kokonu”, realizującym się w hasło: podróż jest domem¹¹⁹.

Jednostkowe miejsce jest konkretne i niepowtarzalne, nie daje się zwielokrotnić ani uniwersalizować, ani też satysfakcjonująco mapować. Lokalność występuje więc w wyraźnej sprzeczności z Baudrillardowskim zawołaniem mapy poprzedzającej i rodzącej terytorium, z tą „szaloną ideą kartografów o idealnej współbieżności mapy i terytorium”¹²⁰. Dziwi zatem bardzo chętnie wykorzystywana przez Kronenberg metafora kartografii. Mapa jest przecież reprezentacją terytorium, ale nie nim samym, a przecież o kontakt z konkretnym miejscem, nie „wyobrażeniem miejsca” powinno chodzić w strategii geopoetyckiej. Jeszcze bardziej zaskakuje niekonsekwencja samego White’a, powielana chętnie przez autorkę *Geopoetyki*. Chodzi o omówienie fragmentu *Niebieskiej drogi*, w którym przedstawiona zostaje geopoetycka praktyka pisarska, rozpoczynająca się nie od konkretnego geograficznego, ale od

¹¹⁶ Zob. Z. Pucek, *Tożsamość w wielokulturowej przestrzeni*, „Euro-limes” 2005, nr 1, s. 3, <[http://janek.uek.krakow.pl/~limes/files/e11\(5\)2005/zp_limes1\(5\).pdf](http://janek.uek.krakow.pl/~limes/files/e11(5)2005/zp_limes1(5).pdf)> [dostęp: 15.9.2016].

¹¹⁷ Zob. P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 315.

¹¹⁸ Tamże, s. 316.

¹¹⁹ Tamże, s. 318.

¹²⁰ J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, tłum. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, Kraków 1997, s. 175.

sceny w bibliotece właśnie, gdzie autor studiuje 50 tomów poświęconych Labradorowi, w tym także jego mapę. Choć, wyjaśnia Kronenberg, praktyka geopoetycka wymaga doskonałej znajomości zamieszkiwanego miejsca, choćby takiej jak świadomość żyjących tam gatunków zwierząt i roślin, to jawnie wskazuje na zapośredniczony w nauce kontakt z naturą. Za najlepszy komentarz do tej koncepcji – który jednocześnie odsłania jej utopijny charakter – mogą posłużyć słowa Marii Janion, że „nie ma Natury samej w sobie, jest tylko Natura myślna”¹²¹. Jak bowiem praktyka White’a ma się do – skądinąd mającej pomóc Kronenberg w wyjaśnieniu czytelnikowi, czym jest geopoetyka – nowatorskiej terapii Fernanda Deligny. Postulowane w tej strategii błędzenie i wędrowanie pośród skał na wybrzeżu we Francji i tworzenie subiektywnej topologii, służące podniesieniu umiejętności komunikacyjnych dzieci z zaburzeniami psychicznymi, nijak się ma do uprzedniości, którą stosuje White. Sprawę dodatkowo komplikuje refleksja poświęcona dziennikom Mariusza Wilka. I choć Kronenberg w jego twórczości odnajduje między innymi przykłady narracji seksistowskich i kolonialnych, a także jawne wypaczenia idei geopoetyckiej, to w *Tropami rena* czytamy wprost: „należy opróżnić się ze swoich własnych przesądów, stereotypów, książkowej wiedzy, okazać szacunek i poczekać, aż tajemnica (...) sama cię wypełni”¹²².

Zielone czytanie zatem uzupełnione i kontynuowane zostaje zielonym pisaniem. Na pytanie, co może być praktyką geopoetycką, autorka udziela szeregu odpowiedzi. Pisanie poematów, taniec, rzeźbienie, pieśń, w zasadzie każda forma sztuki, ale może to być także wędrowka po wzgórzach i wrzosowiskach, wymiana idei i, co może zaskakiwać, mycie naczyń – a więc potencjalnie każda codzienna czynność, która zbliża człowieka do rzeczywistości i wdraża poetycki stosunek do świata. Choć ostatnia ilustracja może przywołać obraz Deweyowskiego doświadczenia jako dzieła sztuki, to zdecydowanie lepszym przykładem niż poetyckie mycie naczyń jest z pewnością spójna strategia twórcza White’a, którą on sam określa metaforą strzały: piórami, które nadają kierunek pracy są eseje, trzonem – waybooki, stanowiące rodzaj dzienników podróży, grottem – liryka. Warto odnotować najważniejsze dla twórcy *Niebieskiej drogi* frazy, takie jak „otwieranie świata”, będące podstawowym rezultatem praktyki geopoetyckiej czy „zakorzenie się w świecie”, które Kronenberg określa jako medytację w odludnym miejscu. Wydaje się jednak, że medytacja, będąca zapadaniem się w siebie, a taką przecież strategię krytykuje autorka podczas omówienia twórczości podróżniczej Mariusza Wilka, nie oddaje zarysowanego przez White’a problemu. Dlatego pomocna okazuje się koncepcja „zmysłu świata”, oznaczająca odczuwanie świata i będąca efektem pogłębionej więzi z miejscem.

¹²¹ M. Janion, *Kuźnia Natury*, Gdańsk 1994, s. 9.

¹²² M. Wilk, *Tropami rena*, Warszawa 2007, s. 31.

Kwestia ta przybliży pragnienie zaznania obecności, które zamiast związku przyczynowo-skutkowego wprowadza możliwość doznawania współwystępowania zjawisk oraz bezpośrednie i intensywne zetknięcie z konkretnym miejscem. Kultura obecności Gumbrechta pozwala w White'owskim otwieraniu świata zauważyć nie tyle naukowe rozpoznanie miejsca, ile właśnie pewnego rodzaju doznanie, że doświadczane miejsce nie jest tylko znakiem, ale stanowi substancję lub materię¹²³. Wyjątkowo nośna wydaje się też wizja „Wspólnej Obecności” autorstwa Kazimierza Brakonieckiego. Można wyczytać w niej nie tylko współistnienie wielonarodowego dziedzictwa, ale ów „nieskończony palimpsest wynurzający się z otchłani wieków i znaków”¹²⁴, o którym pisze w *Prowincji człowieka*, zdolny zaprezentować w utworach literackich region rozumiany jako konstelacja konkretnych miejsc, zarówno tych będących dziełem człowieka, jak i należących do przyrody Warmii i Mazur.

Łączliwy, inkluzywny charakter geopoetyki, który widać zarówno w koncepcji White'a, jak i w praktyce definicyjnej Rybickiej, dla której zakres pojęciowy terminu mieści się w tym, co pomiędzy, a zatem we wszystkich skrzyżowaniach „geo” i *poiesis*, w przypadku Kronenberg zmienia się w ekskluzywność. Ekologiczny charakter lokalności unieważnia wszystkie pozostałe jej warstwy: historyczną, mitologiczną, religijną, kulturową. Kronenberg, choć wielokrotnie zaznacza, że geopoetyka występuje przeciw dualizmom, sama wpada w opozycyjne myślenie o naturze i kulturze, które znajduje swój ciąg dalszy w zestawieniu ze sobą przestrzeni rzeczywistej z wyobrażoną. Konkret geograficzny, będący podstawowym tematem geopoetyki, choć usilnie redukowany przez autorkę do określenia „zielonego” miejsca, w praktyce geopoetyckiej ujawnia swoją wielowarstwową strukturę, na którą składa się geografia i topografia, topografia literacka, subiektywna narracja zogniskowana wokół umiejscowienia oraz ujęcie miejsca jako przestrzeni spotkań i relacji ludzi, nie-ludzi i środowiska.

Taką właśnie lekcję, zachęcającą do „odmiennego myślenia” o pojęciach tak znajomych, jak przestrzeń, miejsce, terytorium, miasto, region, lokalizacja i środowisko daje Edward Soja, twórca terminu trzeciej przestrzeni: „Nie sugeruję, że powinno się odrzucić stare i dobrze znane sposoby myślenia, ale że trzeba raczej na nowo o nie zapytywać – tak aby otwierać i poszerzać zakres krytycznej wrażliwości ustanowionej i oswojonej za pomocą

¹²³ Opozycyjną względem kultury obecności w koncepcji Gumbrechta jest kultura znaczenia, która stawia jednostkę wobec świata wymienionego na znaki, ustanawiając bytowanie w tym świecie jako nieustający proces interpretacji, która wyjaśnia relacje łączące poszczególne elementy. Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...* oraz T. Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów...*

¹²⁴ K. Brakoniecki, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Olsztyn 2003, s. 22.

własnej wyobraźni przestrzennej i geograficznej”¹²⁵. Toż to znowu white’owskie otwieranie! Otwieranie, a nie kwestionowanie i kontestacja lub ograniczenia. Kronenberg, całą mocą starająca się przywrócić usuwany z przestrzeni refleksji element ekologiczny geopoetyki zaczyna redukować tę rozległą teorię tylko do jednego wymiaru. W projekcie „tylko-eko-geopoetyki” podszytej odrzuceniem wcześniejszych, nieekologicznych, konstruktów myślowych, przestaje mieścić się także rozległa propozycja White’a.

Autorka, omawiając twórczość Teresy Podemskiej-Abt zgodnie z kluczem geopoetyki sama zauważa wreszcie, że konkretne, zamieszkiwane miejsce posiada najczęściej co najmniej dwa poziomy: konkretny czyli geograficzny oraz kulturowy, a więc symboliczny lub metaforyczny¹²⁶. Na szczęście wcześniejsza deklaratywność badawcza nie znajduje potwierdzenia w praktyce „zielonego” czytania, którą Kronenberg realizuje w dużo szerszym, otwartym właśnie, ujęciu, gdzie pierwiastek ekologiczny związany zostaje z historycznym, memoratywnym, publicznym i tym ściśle indywidualnym, który nie prowadzi do osamotnienia natury, ale traktuje ją jako element otwartego świata, znajdującego miejsce dla odrębności i różnic konstruktów myślowych. Podobnie w pisarstwie Janiny Katz: przegląd miejsc rozciąga się na park wokół centrum Krakowa i na ogród, zarówno ten rzeczywisty, który rósł za domem szkolnej przyjaciółki, jak i wyobrażony, wykreowany w pamięci bohaterki *Pucki*¹²⁷ pod wpływem dziecięcej literatury. Trio omawianych pisarek, dopełnione przez Annę Frajllich, realizuje praktykę geopoetycką w sposób najbardziej przekonujący, bo wynikający z osobistego kontaktu z miejscem (także z uwzględnieniem jego ekologicznego charakteru), a nie z recepcji White’a.

Miejsce w geopoetyce, traktowane jako konkretna topograficzna lokalizacja, zyskuje status partnera w komunikacji. Oznacza to, że zaakcentowana zostaje sprawczość pozaludzkich aktorów i aktywna rola miejsc. Tak rozumiana lokalność zyskuje znamiona podmiotowości, a kontakt z nią zawsze wymaga fizycznego, geograficznie identycznego umiejscowienia. I choć marzeniem geopoetów jest próba udzielenia głosu samemu miejscu, to kwestia jej samo-reprezentacji pozostaje równie otwarta jak pytanie Thomasa Nagela o to, jak to jest być nietoperzem. W odpowiedzi na najważniejszą kwestię geopoetyki, a więc: jak mam ustalić

¹²⁵ E.W. Soja, *Chapter 2 Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination*, w: *Architecturally Speaking: Practices of Art, Architecture, and the Everyday*, red. A. Read, London 2000, s. 11, <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=108105756>> [dostęp: 20.06.2019].

¹²⁶ Edward Soja wyróżnia trzy przestrzenie: Pierwsza – postrzegana, stanowi prymarny przedmiot badań geografii rozumianej jako nauka formalna, Druga – ma charakter subiektywny, interesują ją wyobrażenia i przedstawienia przestrzeni oraz procesy myślowe odpowiadające za rozwój wyobraźni przestrzennej oraz Trzecia – wykraczająca poza binaryzm myślenia i wychodząca poza logikę „albo/albo” w stronę „to i to oraz również”. (Zob. E.W. Soja, dz. cyt., s. 22; A. Nacher, *Telepleć. Gender w telewizji doby globalizacji*, Kraków 2008, s. 76-77).

¹²⁷ J. Katz, *Pucka*, Warszawa 2008.

z tym, co mnie otacza jak najlepsze i najmądrzejsze relacje, literatura zdaje się spełniać jedynie rolę narzędzia pomocniczego. Jest przecież reprezentantką paradygmatu antropocentrycznego, który powinien według Anny Kronenberg ustąpić perspektywie bio/geo/ekocentrycznej.

CZEŚĆ II:

SYTUACJE PRZESTRZENNE

Inność przestrzeni, przestrzenie inności

Fundamentem moich rozważań będzie zaproponowana przez Michela Foucaulta w artykule noszącym tytuł *Inne przestrzenie* kategoria heterotopii. Publikacja jest zapisem wykładu, który francuski filozof wygłosił w marcu 1967 na konferencji Cercle d'Etudes Architecturales. Auditorium stanowili zatem przede wszystkim architekci, nie może więc dziwić, że Foucault rozpoczyna swoją refleksję od zarysowania opozycji między podstawowym zainteresowaniem wieku XIX, którym była historia i XX-wiecznym zorientowaniem na przestrzeń. Mówiąc o obecnej epoce, która ma być epoką przestrzeni – zestawiającą ze sobą rzeczy bliskie i dalekie oraz pozwalającą na współistnienie w rozproszeniu, a przede wszystkim formującą kształt rzeczywistości jako świata łączącego punkty i przecinającego poplątane odnogi – wykonuje gest uprzejmości w stronę słuchaczy. Ta początkowa kurtuazja bardzo szybko ustępuje miejsca nie tylko myśleniu o historii dziejów Zachodu jako historii różnego sposobu postrzegania przestrzeni, ale przede wszystkim o bardzo precyzyjnym ujęciu przestrzeni jako następstwa umiejscowienia, rozciągłości i usytuowania¹²⁸.

Warto odnotować niezwykle cenną uwagę tłumaczki polskiej wersji artykułu. Agnieszka Rejniak-Majewska wskazuje na znaczeniową opozycję słowa *emplacement*, które zostało przełożone jako „usytuowanie”, „sytuowanie” bądź „pozycję” względem słów *lieu* i *localisation*, oznaczających miejsca pojmowane metafizycznie lub rozumiane jako fragmenty przestrzeni. Na ich tle widoczna jest dynamika *emplacement*, które implikuje ruch i możliwość przemieszczenia. Jeszcze bardziej interesujące jest jednak to, co z tym początkowym terminologicznym podziałem dzieje się w dalszej części tekstu. Otóż w kolejnych fragmentach opozycja *lieu* – *emplacement* daje się jeszcze tłumaczyć jako fizycznie istniejące miejsce *versus* miejsce w wymiarze relacji znaczących, by finalnie przełamać tę binarną strukturę i przyjąć jednolitą i niezwykle chłonną formę „miejsca”¹²⁹.

Łączliwość czy może ponad-opozycyjność w myśleniu o miejscu jako fenomenie spajającym materialny aspekt egzystencji i konkretną lokalizację w przestrzeni z tworzeniem bądź współtworzeniem znaczeń będzie fundamentalna dla kształtu dalszych rozważań. Mimo że Foucault nie skorzystał z tego kontekstu, to warto zauważyć, że heterotopia funkcjonuje także jako termin medyczny, oznaczający przesunięcie organu lub jego części z właściwej mu

¹²⁸ Foucault pisze wprost o czasowym następstwie w pojmowaniu przestrzeni: „Dzisiaj usytuowanie (*emplacement*) zastąpiło rozciągłość, która sama wcześniej zastąpiła umiejscowienie. Usytuowanie określane jest przez stosunki bliskości między punktami lub elementami; formalnie możemy te relacje opisać jako serie, „drzewka” lub siatki pojęciowe” (M. Foucault, dz. cyt., s. 118).

¹²⁹ Zob. uwagę tłumaczki (tamże, s. 118).

pozycji w inne miejsce¹³⁰. Chiazmatyczny charakter heterotopii widoczny jest zatem na dwóch polach. Z jednej strony uwidacznia się wielokrotność jako pojęcie wspólne dla biologii, medycyny, architektury oraz humanistyki, a z drugiej – jest terminem wewnątrznie niespójnym, odnosi się bowiem zarówno do przestrzeni realnych, jak i wyobrażonych. Oba te przypadki odsłaniają dalsze konsekwencje w postaci wpisanej w heterotopię relacyjności: związku między właściwą lokalizacją organu i jego przemieszczeniem, zależności między dyscyplinami, w obrębie których pojęcie heterotopii jest używane i rozwijane, relacji przestrzennej, zarówno w znaczeniu abstrakcyjnym, jak i bardzo konkretnym (odnoszącym się do materialności miejsc), a także łączącym te dwie (nieraz traktowane przeciwstawnie) spacialne wartości. W tym momencie najważniejsze jest przybliżenie tej przestrzennej opozycji, która dla dalszej interpretacji wywodu Foucaulta ma wartość fundamentalną, polega bowiem na skonstruowaniu przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej.

Pierwszą, której autor poświęca jedynie akapit i traktuje jedynie jako punkt odniesienia dla późniejszych dociekań, jest przestrzeń wewnętrzna – przestrzeń „pierwotnej percepcji, przestrzeń naszych snów i naszych namiętności”¹³¹. Drugim rodzajem jest przestrzeń zewnętrzna, w objęcia której został wrzucony człowiek. Jej wpływ na istotę ludzką odkłada się w jej życiowym doświadczeniu. Foucault wyraźnie skupia się tu na przestrzeni rozumianej jako sieć nieredukowalnych relacji tworzących coś na kształt typologii przestrzeni¹³². Spośród nich najważniejsze są

te, które posiadają osobliwą własność pozostawania w relacji z wszystkimi innymi miejscami (*emplacements*), ale w taki sposób, że zawieszają, neutralizują lub odwracają zastany układ relacji, który jest przez nie wskazywany czy odzwierciedlany. Te przestrzenie, które w pewien sposób powiązane są ze wszystkimi innymi, i które z tego względu zaprzeczają wszystkim innym¹³³.

Tą relacyjną otwartością charakteryzować mają się utopie, które są miejscami bez rzeczywistej przestrzeni oraz heterotopie – miejsca inne niż wszystkie pozostałe. Tak wygląda pierwsze z nimi spotkanie w *Innych przestrzeniach*:

¹³⁰ Zob. bardziej szczegółowe rozważania na temat heterotopii w medycynie (A. Wójtowicz, *Metamorfozy Palacu Staszica...*, s. 172) oraz historię pojęcia (P. Johnson, *History of the Concept of Heterotopia*, w: tegoż, *Heterotopian Studies* 2012, <www.heterotopiasudies.com/wp-content/uploads/2012/05/History-of-the-Concept-of-Heterotopia.pdf> [dostęp: 13.04.2019]).

¹³¹ M. Foucault, dz. cyt., s. 119.

¹³² Oto przykład: „pociąg jest niezwykłą wiązką relacji, ponieważ jest czymś, dzięki czemu można się przemieszczać, czymś przez co można przejść z jednego punktu do drugiego, i jest też czymś, co przejeżdża obok nas” (tamże, s. 119-120).

¹³³ Tamże, s. 120.

Są też, prawdopodobnie w każdej kulturze, w każdej cywilizacji, miejsca (*lieux*) rzeczywiste – miejsca, które wyznaczone są wraz z tworzeniem się społeczeństwa, które są czymś w rodzaju kontr-miejsc (*contre-emplacements*), rodzajem efektywnie odgrywanej utopii, w której wszystkie inne rzeczywiste miejsca (*emplacements*), jakie można znaleźć w ramach kultury, są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane. Miejsca (*lieux*) tego typu są poza wszystkimi miejscami, chociaż nie jest wykluczona możliwość wskazania ich lokalizacji. Ponieważ miejsca (*lieux*) te są absolutnie odmienne od wszystkich miejsc (*emplacements*), które odzwierciedlają i o których mówią, nazwę je, w przeciwstawieniu do utopii, heterotopiami¹³⁴.

Próby wyjaśnienia specyfiki heterotopii, która zbudowana jest z zestawionych ze sobą konkretności i wyobrażenia oraz rzeczywistości i reprezentacji, podjął się także Dariusz Czaja we wstępie do *Innych przestrzeni, innych miejsc. Map i terytoriów*, rozważając, jakie zadania stawiano społecznie przed heterotopiami. Miały one na przykład wytwarzać przestrzeń iluzji, która demaskowała rzeczywistą przestrzeń jako złudę (taka była między innymi rola burdelu) lub – to *casus* kolonii – tworzyć w stosunku do naszej rzeczywistości kompensację. Badacz notuje dalej, że heterotopie to miejsca, będące:

w pewien sposób poza wszystkimi miejscami, choć można wskazać ich lokalizację. Są od nich w istotnym znaczeniu odmienne (*heteros*), inne, osobliwe. Heterotopie przyjmują bardzo różne formy i najprawdopodobniej trudno byłoby znaleźć jakiś ich uniwersalny wariant. Heterotopia znajduje się w pół drogi między oswojonym i znanym miejscem rzeczywistym (*topos*) a miejscem pozbawionym realnej przestrzeni, istniejącym jako byt wyobrażony, pomyślany (*ou-topos*). Heterotopia jest, ale istnieje inaczej niż miejsca rutynowo dostępne, odwiedzane i doświadczane. Pozostaje w relacji niewspółmierności z resztą otaczającej ją przestrzeni. Funkcjonuje w niej jako byt inny, osobny, wyróżniony. Jest wyrwą w uporządkowanej strukturze przestrzennej. Heterotopia, choć w istocie jest „tu”, jest uchwytna, dotykalna i może stać się częścią możliwego doświadczenia, to realnie zawsze pozostaje „gdzie indziej”. Jest koncesjonowanym przez kulturę wyjątkiem od reguły¹³⁵.

Heterotopia jest zatem miejscem istniejącym materialnie w rzeczywistości, które obok swojej absolutnej rzeczywistości jest również absolutnie nierealne, ponieważ może być postrzegane jako odmienne od samego siebie. Heterotopia byłaby zatem inicjalnie miejscem, do którego można trafić, które można znaleźć na mapie, wskazując bezbłędnie jego lokalizację, a następnie odwiedzić, lecz w drugiej odsłonie stawałaby się obecnością nieobecną, nienamacalną treścią skonkretyzowanego formalnie miejsca. Warto skorzystać z przykładów, które proponuje Foucault. Heterotopią jest lustro, bo obok swojej materialności jest jednocześnie odbiciem

¹³⁴ Tamże.

¹³⁵ D. Czaja, dz. cyt., s. 14.

otaczającej je przestrzeni, dzięki czemu staje się własną nieobecnością, uobecniającą inną przestrzeń¹³⁶. Podobny mechanizm wydarza się na scenie teatralnej. Wydzielona i namacalna powierzchnia w przestrzeni teatralnej podczas odgrywania sztuki w bardzo łatwy sposób staje się miejscem innym od samego siebie, materializując jednocześnie artystyczne treści w krótkotrwałym akcie iluzji¹³⁷.

W proponowanym w artykule Foucaulta zestawie przestrzeni, otwierającym rozważania poświęcone heterotopii, w obręb którego wchodzić zarówno przestrzenie wewnętrzne, jak i te konstruowane społecznie, przestrzenie kryzysu – miejsca niedostępne dla jednostek traktowanych jako gorsze: młodocianych, menstruujących kobiet, starców oraz heterotopie dewiacji – przeznaczone dla tej części społeczeństwa, która odbiega od wymaganej normy (szpitale psychiatryczne, więzienia), zaskakuje brak przestrzeni prywatnego doświadczenia, tej która nie jest już tylko wewnętrzną, ale nie jest jeszcze ponadjednostkowa. Zaskakuje tym bardziej, że zanim Foucault zacznie opisywać heterotopię z perspektywy społecznej, to wprost identyfikuje przestrzeń zewnętrzną jako tę, która „draży nas i żłobi” i „w której następuje erozja naszego życia”¹³⁸. Ta niezwykle prywatna perspektywa koresponduje jeszcze z jedną uwagą Foucaulta – „nie żyjemy w jakiejś pustce, wewnątrz której można by sytuować jednostki i rzeczy”¹³⁹.

Pewne przemilczenia w tekście Foucaulta zauważył także Czaja. Sugeruje on, że poznawczo intrygującą koncepcję heterotopii należałoby uzupełnić o dwa wątki: topograficzny i dynamiczny. Pierwszy wiąże się z niekompletnością wykorzystanych przez autora *Nadzorować i karać* przykładów. Zbyt wąskie zdaniem Czai repetytorium heterotopii powinno zostać wzbogacone kolejnymi typami¹⁴⁰. Druga uwaga dotyczy zbyt statycznego charakteru heterotopii rozumianego jako jej niezmiennosc względem czasu i historii. Ta potrzeba przesunięcia w stronę przestrzeni imaginacyjnych tłumaczone jest logicznymi i nieuniknionymi przemianami tego, co materialne w pojęciu Foucaulta. Refleksja Czai zdaje się przywracać, nie tyle przewagę jednego z elementów heterotopii, ile równowagę między materialnymi i niematerialnymi jej aspektami. W swoim pomysle Czaja zbliża refleksję Foucaulta do słownika pojęciowego Augé¹⁴¹, domagając się obecności terminów zbliżonych do

¹³⁶ Zob. M. Foucault, dz. cyt., s. 120.

¹³⁷ Zob. tamże, s. 122.

¹³⁸ Tamże, s. 119.

¹³⁹ Tamże.

¹⁴⁰ Czaja rejestr heterotopii proponuje wzbogacić o Sieć, jako „bodaj najbardziej emblematiczną heterotopię współczesności. Jest ona heterotopią rozległą, zwielokrotnioną, miejscem wirtualnym (nie-miejscem), które przeciwstawia się (kontr-miejsce) intensywnie i agresywnie przestrzeni realnej” (D. Czaja, dz. cyt., s. 19).

¹⁴¹ Czaja w swoim tekście idzie o krok dalej. Zestawiając ze sobą heterotopie i nie-miejsca wskazuje na to, że są one „sobie pokrewne w tym, co najistotniejsze: rozpoznaniu wyraźnej (...) inności pewnych fragmentów doświadczanej przez nas przestrzeni. Inności wobec obszarów ją otaczających. Jeśli pozbawić nie-miejsca

„transformacji miejsc”, która dynamizuje losy przestrzeni, najczęściej poprzez degradację, dysfunkcjonalność i ich zniszczenie¹⁴².

Zbudowana z uwzględnieniem wymiaru społecznego przestrzeń prywatnego doświadczenia – której akcenty można zaobserwować w tekście francuskiego badacza – wydaje mi się najbardziej interesująca, dlatego też spośród wszystkich zasad wyjaśniających specyfikę heterotopii, które Foucault skrupulatnie odnotowuje – 1) nie ma na świecie kultury, która nie tworzyłaby heterotopii; 2) społeczeństwo może zmienić sposób funkcjonowania heterotopii; 3) heterotopia może zestawiać w jednym realnym miejscu liczne przestrzenie; 4) heterotopie powiązane są z warstwami czasu; 5) heterotopie zawsze zakładają system otwarcia i zamknięcia, który jednocześnie je izoluje i czyni przepuszczalnymi; 6. heterotopie pełnią określone funkcje w stosunku do pozostałej przestrzeni – największą badawczą pokusę otwiera wspólne rozważenie zasad trzeciej i czwartej.

Z tych właśnie reguł – powtórzmy je: heterotopia może zestawiać w jednym realnym miejscu liczne przestrzenie oraz heterotopie powiązane są z warstwami czasu – wysnuć chcę podstawową cechę każdej przestrzeni, którą jest heterotopiczność. W odróżnieniu od Foucaulta nie traktuję więc heterotopii jako typu przestrzeni, ale wyodrębniam z heterotopii cechę konstytutywną i uznaję ją za składową każdej przestrzeni (a nie tylko heterotopii). Ulegam więc pokusie wypowiedzianej *explicite* przez francuskiego filozofa: „Czas prawdopodobnie jawi się nam jako jedna z operacji rozdzielczych, dokonywanych na elementach rozpościerających się w przestrzeni”¹⁴³. Przestrzeń potraktowana zostaje zatem jako obiekt, w którym zmagazynowano warstwy czasu, dzięki czemu każde miejsce obok swojej materialności może stać się miejscem innym niż obecnie jest, a więc chociażby historyczną wersją samego siebie. W swojej realności gromadzi materialne ślady historii, będące przyczynkiem do licznych wirtualnych przestrzeni. Dlatego właśnie fenomen heterotopiczności rozciągam na wszystkie przestrzenie, uznając tę kategorię za uniwersalną cechę spacjalną.

Pomoc w próbie uchwycenia tego zjawiska przychodzi z niespodziewanej strony. W niezwykle ważnym z punktu widzenia typologii literackiej tekście – a mowa tu oczywiście o *W stronę genologii multimedialnej* Edwarda Balcerzana¹⁴⁴ – badacz stara się między innymi wskazać perspektywy Nowej Genologii, które są w stanie swym zasięgiem objąć zarówno artystyczne, paraartystyczne, jak i te nieartystyczne formy komunikacji piśmienniczej. Z mojej perspektywy najistotniejsze jest odejście od myślenia modelowego, które zostaje

negatywnego wartościowania, a heterotopie wyposażyć w parametr chronologiczny, to można zbliżyć je do siebie i wykorzystać jako pożyteczną kategorię operacyjną” (Tamże, s. 22).

¹⁴² Zob. tamże, s. 18-19. Zastanawiający jest ten jednoznacznie negatywny wymiar zmian przestrzennych, będący swego rodzaju podsumowaniem XX-wiecznych losów przestrzeni odprzeźnioniej.

¹⁴³ M. Foucault, dz. cyt., s. 119.

¹⁴⁴ E. Balcerzan, *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 7-24.

zaproponowane w końcówce artykułu, Balcerzan bowiem za podstawę proponowanej przez siebie *quasi*-rodzajowej semantyki nie uznaje (choć początkowo przejawia jeszcze tradycyjne modelowe myślenie) eseju, reportażu i felietonu, a więc gatunków zrodzonych w komunikacji ery nowożytnej, które są formami pochodzącymi z pogranicza sztuki i nie sztuki, lecz ich cechy. „Ich cechy konstytutywne – pisze – wyróżniające reporterskość, eseistyczność i felietonowość, uobecniają się nie tylko w tekstach, które są gatunkowo reportażami, esejami lub felietonami”¹⁴⁵.

Trudno nie skorzystać z rewolucyjnego potencjału, który drzemie w tym zdaniu. Bo oto zamiast zamkniętych, spetryfikowanych, doskonale opisanych i skatalogowanych gatunków, które zajmują niezmiennie miejsce w genologii można mówić o cechach, jakościach, intencjach, właściwościach oraz o uobecnianiu, przenikaniu, wykraczaniu i pojawianiu się. Ufundowana zostaje perspektywa radykalnego otwarcia i staranie uchwycenia podobieństw obecnych w szeregu różnych praktyk.

Mechanizm, który widoczny jest w próbie zastąpienia tradycyjnej genologii podejściem fenomenologicznym – czy jak sam Balcerzan sugeruje „fenomenami hermeneutycznymi” – można przyjąć na polu refleksji nad Foucaultowską heterotopią. Istotą pomysłu Balcerzana jest przekroczenie. Podczas gdy na terenie genologii dochodzi do przestąpienia monomedialnych granic piśmiennictwa lub mowy, w refleksji nad heterotopią i heterochronią widoczne jest wyjście poza uwarunkowania kulturowe i przestrzenie wykreowane społecznie. Podobnie zatem jak w przypadku reporterskości, eseistyczności i felietonowości, które „dają o sobie znać we wszelkich stanach i procesach semiosfery, pojawiają się w mowie pisanej i ustnej, w obrazie i dźwięku, a ich fundamentalne właściwości można rozpoznać niezależnie od przyjętej nomenklatury genologicznej”¹⁴⁶, tak i heterotopiczność, która jest cechą konstytutywną Foucaultowskiej heterotopii uobecnia się w każdej przestrzeni bez względu na jej ponadjednostkowy charakter. Fundamentalne własności przestrzeni heterotopicznej zauważalne są pomimo ogólnie przyjętych funkcjonalności miejsca. Tak jak w przypadku cech trzech omawianych w genologii multimedialnej gatunków, gdy „każdy (...) z porządków może odezwać się w mowie sejmowej, w poradniku dla grzybiarzy, w spektaklu teatralnym, w serialu telewizyjnym”¹⁴⁷, tak heterotopiczność rozumiana jako możliwość zestawienia w jednym realnym miejscu licznych przestrzeni, a więc czerpiąca z centralnej reguły Foucaulta, może pojawić się w refleksji nad dowolnym miejscem – cmentarzem, opuszczonym budynkiem, miejską ulicą, podziemiami, domem.

¹⁴⁵ Tamże, s. 20.

¹⁴⁶ Tamże.

¹⁴⁷ Tamże, s. 21.

Refleksja genologiczna Balcerzana zdaje się być skrojona na miarę rozważań przestrzennych. Zestaw przejętych od badacza sugestii nie może obyć się bez jeszcze jednej. Balcerzan, mówiąc wprost, że jego ambicją nie jest dążenie „do pełnej harmonii, jakiegoś »piekła porządku«(...)”, że „tu nie wystarcza enumeracja »wyznaczników«”, że „paradygmat oznacza zarówno współdziałanie cech, jak i dynamiczne kolizje wewnętrzne, nieodzowne napięcia między sprzecznościami”¹⁴⁸, staje się mimowolnym patronem bardzo ostrożnego i skromnego myślenia o heterotopiczności jako cesze miejsc pozwalającej na przeplatanie się warstw czasu. Nie ma tu jednak mowy o harmonijnym koegzystowaniu wszystkich elementów palimpsestu, które budują jednoznaczne rozumienie i odczucie miejsca, nie oznacza to wszak, że wewnętrzne napięcia zaciemniają i uniemożliwiają dostęp do konkretnej warstwy.

Skoro miejsca związane są z następstwem czasu, to w każdym z nich można odnaleźć różne temporalności. Foucault uczy przecież, że „nie żyjemy w jakiejś pustce, wewnątrz której można by sytuować jednostki i rzeczy”¹⁴⁹, czym zwraca uwagę zarówno na materialny aspekt istnienia miejsc, jak i na materialny wymiar egzystencji człowieka. Podobną myśl filozof formułuje jeszcze raz: „Nie żyjemy wewnątrz pustki zabarwiającej się różnymi refleksami światła, żyjemy w sieci relacji, wyznaczających miejsca (*emplacements*) wzajemnie do siebie nieredukowalne i absolutnie nie dające się jedne na drugie nakładać”¹⁵⁰. Przestrzeń jest więc zbiorem znaczeń, ale jest też realnym elementem rzeczywistości, magazynującym wcześniejsze kształty tejże lub wyobrażenia na jej temat. Przestrzeń niczym palimpsest zapisuje w sobie płaszczyzny czasu. Przeżycie heterotopiczności da się osiągnąć jedynie wtedy, gdy następuje absolutne zerwanie z tradycyjnym czasem. Dopiero osłabienie teraźniejszości pozwala odsłonić palimpsestowy charakter przestrzeni, w której nawarstwia się czas. Heterotopiczność zbliża się zatem do Bachtinowskiego chronotopu, oznaczającego nierozłączność przestrzeni i czasu, a w literackiej czasoprzestrzeni artystycznej umożliwiającego zespolenie oznak przestrzennych i czasowych w sensownej i konkretnej całości¹⁵¹. Foucaultowska heterotopia staje się propozycją bycia-w-przestrzeni.

¹⁴⁸ Tamże.

¹⁴⁹ Tamże, s. 119.

¹⁵⁰ Tamże.

¹⁵¹ Zob. M.M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1974, nr 4, s. 273.

„Dotknięcie ręką kaflowego pieca”¹⁵²

Punktem wyjścia mojej refleksji jest tak zwana postawa realistyczna. To stanowisko, że w świecie obok człowieka, roślin i zwierząt istnieje tzw. „kultura materialna”. Wszystkie istniejące byty współdzielą zatem pewne czysto fizyczne właściwości, a ich obecność w świecie wytwarza pewną różnicę, także dla pozostałych bytów. Oczywiście nie chodzi tutaj o zrównanie jakości bytowania elementów rzeczywistości czy do sprowadzenia wszystkiego do tego samego. Owe byty – a jest to sugestia Bjørnara Olsena, autora książki *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów* – „są, oczywiście, odmienne, wręcz demonstrują – wobec i pośród siebie – skrajnie zróżnicowane formy bycia, które konstytuują podstawę zbiorowego działania”¹⁵³. Postawa realistyczna oznacza zatem jedynie akceptację istnienia materialnego świata, którego poszczególne elementy konstytuują podstawowy i stały fundament ludzkiej egzystencji. Rzeczy i miejsca mają konkretne własności oddziałujące i kształtujące nie tyle ludzką percepcję, ile ludzi z rzeczami, materiałami, krajobrazami i przestrzeniami, współzamieszkiwanie¹⁵⁴. A mówiąc wprost: rzeczy, miejsca, krajobrazy i przestrzenie istnieją niezależnie od człowieka, już-tam-są. Norweski antropolog zaznacza, że

spora częścią najnowszych badań w archeologii, antropologii, geografii i studiach kulturowych zdaje się kierować „hermeneutyka podejrzeń”, wedle której „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu” – wraz z rzeczami i fizycznością świata, które czasem wydają się zredukowane do niczego więcej niż dyskursywne przedmioty lub „fenomeny” kognitywnego doświadczenia podmiotów¹⁵⁵.

Oznacza to, że kultura materialna przedstawiana jest jako symbol czegoś innego i pozbawia się jej namacalności, akcentując jedynie jej wymiar społeczny, kulturowy lub polityczny. Olsen zaznacza, że stoi za tym przekonanie o uprzedniości kultury wobec materii, bądź zupełnym uniezależnieniu realności od procesów cywilizacyjnych. Stojąc zatem w opozycji do takiego stanowiska, norweski badacz przyjmuje za Mauricem Merleau-Pontym perspektywę współzamieszkiwania i wyjaśnia ją w sposób nad wyraz klarowny: będąc ludzkimi istotami, jesteśmy cieleśnie osadzeni w świecie, stąd więc płynie konieczność, aby uznać żywy i praktyczny składnik wyrażany w naszych działaniach rozumianych jako obyczajaje cieleśne¹⁵⁶.

¹⁵² Fraza pochodzi z artykułu Aleksandry Ubertowskiej, *Praktykowanie postpamięci...*, s. 276.

¹⁵³ B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 19.

¹⁵⁴ Zob. tamże, s. 11.

¹⁵⁵ Tamże.

¹⁵⁶ Zob. tamże, s. 16.

Wartościowym dopowiedzeniem mogą okazać się osiągnięcia estetyki środowiskowej. Krystyna Wilkoszewska wyjaśnia, że

środowisko nie jest po prostu leżącym poza osobą, zewnętrznym wobec człowieka otoczeniem, czyli czymś w rodzaju kontenera, lecz złożoną siatką relacji, powiązań, zależności, fizycznych, społecznych i psychicznych uwarunkowań. Jest procesem obejmującym wszystko, co jest: byty fizyczne, kulturowe, ludzką świadomość (...). Wobec tak pojętego środowiska niemożliwa jest już kontemplacja, czyniona z zewnątrz i bez zaangażowania, lecz potrzebne jest zintegrowane doświadczenie, obejmujące pełną aktywność sensoryczną¹⁵⁷.

To wyraźnie antykartezjańskie stanowisko doprowadza do przesunięcia na dwóch polach. Pierwszym jest wyraźne wskazanie, że podmiot jest częścią szerszego porządku, a nie elementem orbitującym wokół niego. Wchłonięcie w obręb systemu prowadzi do drugiej zmiany – dotychczasowy obserwacyjny charakter ufundowany na zdolnościach rozumowych zostaje zastąpiony niejednorodną siecią, w której występują zarówno czynniki intelektualne, jak i te zmysłowe czy materialne. Wzrastają więc kompetencje ludzkiej cielesności. Uprzedmiotowienie podmiotu związane jest z umieszczeniem go w określonych lokalizacjach. Mylnie jest jednak wrażenie, które zakłada, że ciało ludzkie jest jedynym ciałem na świecie i dodatkowo, że to żywe ciało przenosi się z miejsca na miejsce zgoła nieograniczone przez inne rodzaje istnień¹⁵⁸. Olsen ostrzega przed antropocentrycznym postrzeganiem materialności. W refleksji na temat ciała nie może zabraknąć tego, co ludzkie ciało otacza: „rzeczy, do których ciało się odnosi i z którymi się łączy, czyli mówiąc krótko, materialnych komponentów świata, wśród których ono istnieje”¹⁵⁹.

Należy to stwierdzenie rozpatrzeć w perspektywie szerszej niż ta, która zakłada, iż wiedza nie jest jedynie czymś, co znajduje się w naszych umysłach, ale nabywana i magazynowana jest również w ciałach. Nie chodzi tu jednak o przykłady takie jak „pamięć nawykowa” Henriego Bergsona¹⁶⁰, odnosząca się do sposobu przechowywania pamięci w ciele jako nawyków i skłonności, lecz o przekonanie, że ludzkie ciało nie przenosi się z miejsca na miejsce w sposób nieograniczony oraz że nie jest zawieszony w jakiejś abstrakcyjnej przestrzeni. Materialny potencjał cielesności należy odnieść nie tylko do rzeczy, których ciało dotyczy i z którymi się łączy, słowem: pośród których istnieje, ale także do miejsc – zasiedlonych, zamieszkanyc i doświadczanych.

¹⁵⁷ K. Wilkoszewska, dz. cyt., s. 294-295.

¹⁵⁸ Zob. B. Olsen, dz. cyt., s. 18.

¹⁵⁹ Tamże.

¹⁶⁰ H. Bergson, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, przeł. RJ. Weksle-Waszkinel, przekł. przejrzał, poprawił i posłowiem opatrzył M. Drwięga, Kraków 2006, s. 67 i nast.

Oznacza to zatem, że w tej przestrzennej konfiguracji znajduje się podmiot, który jest fizycznie obecny w świecie oraz otacza go materialność, tworząca nie tylko rzeczy, ale i konkretne miejsca. Jak zostało już wcześniej wspomniane, doświadczenie przestrzeni musi zostać związane z fenomenologiczną percepcją, zakładającą dwa niezwykle ważne spostrzeżenia: jesteśmy zależni od świata poprzez włączenie w sieć bytów ludzkich i pozaludzkich oraz wchodzimy w relacje ze światem zarówno jako myślące podmioty, ale i przedmioty cielesne¹⁶¹. Nie do utrzymania jest tutaj kartezjańska opozycja pasywnej i bezwładnej materii oraz aktywnego i usposobionego kreacjonistycznie ludzkiego umysłu. Nasza egzystencja jest zaangażowana, „jesteśmy-w”. Powyższe wnioski uzupełniają sygnalizowany wcześniej heterotopyczny model doświadczenia przestrzennego. Warto zatem przyrzeć się krótkiemu przeglądowi¹⁶² fenomenologicznych osiągnięć w ujmowaniu relacji ludzkiego ciała i otaczającej go rzeczywistości.

Konkretne miejsce, które istnieje niezależnie od człowieka, nawet jeśli może być jego wytworem, to nie traci statusu samodzielnego bytu. Choć jego obecność w świecie materialnym jest bezdyskusyjna, to jako przedmiot doświadczenia pozostaje nieuchwytny. Rzecz sama w sobie (a miejsce rozumiem w tym momencie jako bardzo specyficzną konfigurację rzeczy) wedle Immanuela Kanta nie może być uchwycona bezpośrednio – rzeczywistość jest absolutnie nierozpoznawalna i niepoznawalna. W odróżnieniu od noumenów, poznać możemy tylko taką rzecz (lub miejsce), która nam się jawi, a to oznacza, że w doświadczeniu uzyskujemy dostęp jedynie do fenomenów, czyli poznawalnych „przedmiotów zmysłów”¹⁶³. W myśleniu Kanta jest więc ukryty nie tylko dystans między podmiotem i światem, który jest przez niego doświadczany, ale również obligatoryjna obecność człowieka¹⁶⁴.

Oddalenie między podmiotem i przedmiotem albo – idąc jeszcze krok dalej – między zaburzeniami wszelkiego rodzaju relacji przywołuje osiągnięcia realizmu spekulatywnego. Prymarnym celem tego stanowiska filozoficznego jest próba przewyciężenia paradygmatu antropocentrycznego. Konsekwencją centralnego usytuowania człowieka w świecie jest niesamodzielne istnienie bytów nie-ludzkich jedynie w relacji do podmiotu i w sposób zgodny

¹⁶¹ Zob. tamże, s. 109.

¹⁶² Wspomagam się tutaj głównie rozdziałem *W obronie rzeczy* Olsena zatytułowanym *Fenomenologia rzeczy*, w którym autor koncentruje się na fenomenologicznym podejściu do rzeczy i stara się zbadać ontologię przedmiotów oraz stosunek ludzi do nich (zob. tamże, s. 103-141).

¹⁶³ Zob. I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, z oryg. niem. przeł. oraz wstępem i przypisami opatrzył R. Ingarden, Kęty 2001.

¹⁶⁴ Warto – choć jedynie kontekstowo – wspomnieć o dokonaniach realizmu spekulatywnego, który przygląda się materialnemu światu bez uwzględnienia obecności podmiotu ludzkiego. Graham Harman pisze w swojej książce, że „badany przez Kanta rozdźwięk między rzeczą samą w sobie a rzeczą jako wyglądem ma znaczenie wyłącznie jako istotny dla człowieka. Kant nigdzie nie twierdzi, że dwie zderzające się cegły natykają się na siebie raczej jako fenomeny niż noumeny; właściwie nigdzie nie mówi on jasno, że w ogóle się spotykają” (G. Harman, *Tool-being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*, Chicago 2002, s. 279).

z psychofizycznymi możliwościami poznania przez człowieka. Zdaniem Grahama Harmana, jednego z twórców tego ruchu w filozofii, cały świat składa się jedynie z przedmiotów (a to oznacza, że człowiek też jest przedmiotem), a każdy z nich jest rozszczepiony na przedmiot zmysłowy i przedmiot rzeczywisty oraz posiada też właściwości zmysłowe i rzeczywiste. Podstawowy podział na zmysłowe, a więc takie, które jest w stanie ustanowić relację z innymi przedmiotami i rzeczywiste, czyli pozostawione same sobie, niepoznawalne i niedające się włączyć w sieć kontaktów, prowadzi do przekonania o niedostępności przedmiotów, a co za tym idzie także o zaburzeniach związanych z poznaniem.

W omówieniu *Traktatu o przedmiotach* Harmana¹⁶⁵ Marcin Lubecki zauważa, że realisci spekulatywni zwalniają człowieka z funkcji strażnika istnienia przedmiotów, sugerując, że „myśl może myśleć byt od niej niezależny”¹⁶⁶. To stanowisko otwiera nową perspektywę w refleksji nad przedmiotami. Po pierwsze rozbija dotychczasowe *status quo* antropocentryzmu i antyrealizmu, po drugie zmienia optykę z epistemologicznej na ontologiczną, po trzecie prowadzi do irredukcjonizmu, który polega na tym, że nic nie może być do niczego innego zredukowane, po czwarte wreszcie przedmioty są autonomiczne względem innych przedmiotów¹⁶⁷.

Arystotelesowska jakość substancjalnej refleksji Harmana jest daleko idąca. Jedyne poprawny sposób rozważania przedmiotu to taki, w którym uznamy jego rzeczywistość jako oderwaną od wszelkich relacji. Głośno wybrzmiewa hasło: „przedmiot nie jest znany” i – zbliżając się nieco do naszych rozważań – miejsce nie jest znane, przestrzeń nie jest znana. Oznacza to, że proces poznania tych bytów nie ma żadnego wpływu na ich materialność. Lubecki w taki oto sposób formułuje główną tezę *Traktatu o przedmiotach*: „przedmiot rządzi się własnymi prawami, jest autonomiczny, istnieje niezależnie od innych przedmiotów i jakichkolwiek relacji. Przedmiot jest tym, czym jest”¹⁶⁸.

Ujęcie, które chcę zaproponować siłą rzeczy nie będzie tak daleko idące jak tezy Harmana. Moja refleksja spacialna poza uobecnieniem i zmaterializowaniem przestrzeni bądź miejsca wymaga również ukonkretnionego lokalnie podmiotu ludzkiego. Istniejąca przestrzeń nie będzie tu rozpatrywana jako samodzielnie istniejąca, ale egzystująca w relacji z człowiekiem, przy czym nie ma mowy tutaj o podejściu zakładającym kreacjonistyczność podmiotu. Przestrzeń, z którą się on spotyka istnieje bez niego i jest uprzednia względem doświadczenia, które wydarza się na linii spotkania podmiotu z miejscem. Miejsce wymyka się

¹⁶⁵ G. Harman, *Traktat o przedmiotach*, przekł. i posłowie M. Rychter, przedmowa do polskiego wydania Sz. Wróbel, Warszawa 2013.

¹⁶⁶ M. Lubecki, *Grahama Harmana ontologia przedmiotu poczwórnego*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 2, s. 223.

¹⁶⁷ Zob. tamże, s. 223-224.

¹⁶⁸ Tamże, s. 228. Zob. też: G. Harman, *Traktat o przedmiotach...*, s. 100-106.

próbie ciągłego zapośredniczenia materialności w granicach ludzkiego rozumowania, nie jest więc ani Kantowskim fenomenem, a więc poznawalnym „przedmiotem zmysłów”, nie jest również „rzeczą samą w sobie”, a więc przedmiotem transcendentnym, o którym nic wiedzieć nie możemy, ani nawet Husserlowskim przedmiotem intencjonalnym, będącym efektem redukcji fenomenologicznej.

Miejsce jako palimpsestowa struktura nawarstwiających się czasów może być uważane za materialny zapis przeszłości. Laurent Olivier, wykorzystując Bergsonowską koncepcję trwania, notuje, że „obecny stan teraźniejszości (...) składa się zasadniczo z palimpsestu wszystkich trwał z przeszłości, które zostały zapisane w materii”¹⁶⁹. Składowe przestrzeni nie są jednak tylko śladem lub osadem odległej przeszłości, ale są także efektywnie włączone w tworzenie i różnicowanie okresów. Olsen zauważa, że rzeczy (a zatem i miejsca) „czynią przeszłość obecną i dotykającą, stale opierając się reżimowi, który podporządkowuje czas jego popularnemu wizerunkowi jako czegoś chwilowego i nieodwracalnego”¹⁷⁰.

„Rzeczy czynią”, a więc i „miejsca czynią”, to sformułowania, które zachęcają, by zająć się sprawczością tego, co materialne. Na wstępie tej refleksji należy wyraźnie zaznaczyć, że aktywność rzeczy nie może być zrównana ze sprawczością ludzi. Sprawczość materii nie polega na powielaniu aktywności podmiotu, lecz na unikatowej właściwości polegającej na wskazywaniu własnej odrębności¹⁷¹. W czym więc tkwi specyfika oddziaływania rzeczy i miejsc oraz czym się ona różni od sprawczości ludzkiej? Ewa Domańska w „*Zwrocie performatywnym*” we współczesnej humanistyce notuje, że w związku z krytyką antropocentryzmu i posthumanizmem wielu badaczy rozszerza sprawczość na byty nie-ludzkie, jednak w żadnym z tych projektów nie chodzi o przypisywanie bytom nie-ludzkim intencji, bądź zastąpienie ludzkich podmiotów sprawczych nie-ludzkimi, lecz o zwrócenie uwagi na sytuację, w której „zmiany w rzeczywistości są efektem procesów i kooperacji różnego rodzaju podmiotów sprawczych”¹⁷². Badaczka komentując w innym miejscu¹⁷³ teorię aktora-sieci w ujęciu Bruno Latoura¹⁷⁴ wskazuje, że intencjonalność jest elementem różnicującym sprawczość ludzką od sprawczości rzeczy. Nieintencjonalna sprawczość podmiotów nie-ludzkich polegałaby zatem na intensywnie zauważalnej obecności, która poprzez samo istnienie

¹⁶⁹ L. Olivier, *Duration, Memory and the Nature of the Archaeological Record*, w: *It's About Time: The concept of Time in Archaeology*, Göteborg 2001, s. 61; cyt. za: B. Olsen, dz. cyt., s. 169.

¹⁷⁰ Tamże.

¹⁷¹ Zob. tamże, s. 60.

¹⁷² E. Domańska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 57-58.

¹⁷³ Zob. E. Domańska, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 19.

¹⁷⁴ Zob. B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, wstęp K. Abriszewski, przekł. A. Derra, K. Abriszewski, Kraków 2010.

wymusza ustosunkowanie się do nich podmiotów ludzkich. Nie jest więc intencją miejsca wywieranie wpływu na człowieka, przestrzeń „nie zakłada”, „nie postanawia” i wreszcie „nie chce wpłynąć” na podmiot ludzki, ale poprzez własną materialną obecność staje się mimowolnie elementem sieci relacji i tworzy sytuację, w której wymaga ustanowienia wobec siebie relacji.

Alfred Gell w książce *Art and Agency* przyglądając się oddziaływaniu rzeczy i temu, w jaki sposób odnoszą się one do ludzi, wskazuje na zapośredniczanie relacji międzyludzkich w materii. Definiując sprawczość jako „relacyjną i zależną od kontekstu”¹⁷⁵, jest już o krok od włączenia do tej sieci bytów nie-ludzkich. Dzięki takiemu założeniu sprawczość staje się mimowolną interakcją między istnieniami, zaproszeniem do współpracy, bardzo delikatnym, choć zauważalnym wymuszeniem „odniesienia-się-do-mnie”. Działająca materia, która spełnia rolę mediatora to element koncepcji afordancji Jamesa Gibsona. Termin pojawiający się po raz pierwszy w artykule *The Theory of Affordances*¹⁷⁶ z 1977 roku został szczegółowo opisany w książce *The Ecological Approach to Visual Perception* jako możliwości działania. Sprawczość materii polegałaby zatem na dostarczaniu swych właściwości i gotowości-do-działania w niezapośredniczony sposób¹⁷⁷. Kubek umożliwia picie, ale ścinanie drzewa to możliwość, która jest mu niedostępna, inaczej jest oczywiście w przypadku siekiery. Afordancja miejsc odpowiadałaby zatem za wachlarz określonych możliwości, które dostępne są w takiej, a nie innej konstelacji rzeczy. Zupełnie innym doświadczeniem przestrzennym będzie zejście do zaciemnionej piwnicy, w której ludzka stopa nie pojawiła się od dłuższego czasu, a czym innym oglądanie miasta z najwyższego punktu widokowego. Oba miejsca mogą dostarczyć ograniczonej liczby perspektyw.

Skoro zatem podmiot ludzki jest ograniczony w swoich możliwościach, a jego aktywność jest zapośredniczona również w materii, która zajmuje konkretną lokalizację w rzeczywistości, to – cytując Maurice’a Merleau-Ponty’ego – „poruszać swoim ciałem to zmierzać dzięki niemu ku rzeczom, to pozwalać mu odpowiedzieć na ich wezwanie, które dociera do niego bez żadnego przedstawienia”¹⁷⁸. Ten responsywny charakter możemy z pewnością znaleźć w podstawowej cesze rzeczy, którą jest według Martina Heideggera poręczność, oznaczająca intuicyjną umiejętność posługiwania się nimi¹⁷⁹:

¹⁷⁵ A. Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford 1998, s. 19-22; cyt. za: B. Olsen, dz. cyt., s. 209.

¹⁷⁶ J.J. Gibson, *The Theory of Affordances*, w: *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology*, red. R. Shaw, J. Bransford, Hillsdale 1977, s. 67-82.

¹⁷⁷ Zob. J.J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Hillsdale 1986, s. 127 i nast.

¹⁷⁸ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, posł. J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 157-158.

¹⁷⁹ Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przekł., przedm., przypisy B. Baran, Warszawa 2008, s. 88.

im mniej tylko się przyglądamy młotkowi-rzeczy, im sprawniej go używamy, tym bardziej źródłowy staje się stosunek do niego (...) „Teoretycznemu” jedynie spojrzeniu na rzeczy brak rozumienia poręczności¹⁸⁰.

Bezrefleksyjne eksploatowanie rzeczy i miejsc, korzystanie z wyprodukowanych narzędzi i używanie ich zgodnie z przeznaczeniem, użytkowanie miejsc jako pojemnika dla naszych codziennych działań sprawia, że stają się one niewidoczne. Im mniej są zauważalne, tym lepiej. Odmiernym sposobem ich istnienia jest obecność, która ucieleśnia się za sprawą utraty poręczności. Jak pisze Hubert Dreyfus¹⁸¹, obecność związana jest z określonym zaniepokojeniem i zakłóceniem. Gdy używamy rzeczy i działają one w sposób zgodny z naszym zamierzeniem, są one dla nas niewidoczne, ale kiedy tracą poręczność i przestają spełniać swoją funkcję, to zaczynamy je zauważać. Poluzowany obuch młotka lub przebita opona czy odnalezione dawno zapomniane pomieszczenie w zamieszkałym budynku przykuwają dużo większą uwagę niż rzeczy i miejsca cechujące się poręcznością. Sądzę, że utrata poręczności dotyczy także miejsc i jest związana z zaburzeniem sposobu, w jaki dana lokalizacja działa na co dzień i jak jest postrzegana, czego konsekwencją jest uobecnienie się miejsca. Wracając na moment do istoty heterotopiczności warto zauważyć, że utrata poręczności jest tym właśnie czynnikiem, który z perspektywy podmiotu ludzkiego uaktywnia heterotopiczność jako konstytutywną cechę przestrzeni. Miejsce przestaje być areną zwykłych czynności, a staje się uobecnieniem tego, co nieobecne. Miejsce zaczyna być zauważalne, urasta do miana nieoczywistego, a stąd już tylko krok do skorzystania z zaproszenia do eksplorowania jego rozwarstwienia.

Zachęcenie przez Olsena do „uczenia się od nowa, aby przypisywać działanie, władzę oraz (...) sprawczość istnieniom innym niż podmiot ludzki”¹⁸², możemy omówiony wcześniej zamieszkujący stosunek do świata, a jednocześnie intensywną obecność materialności, która zdaje się wymuszać naszą reakcję, wprowadzić w jeszcze jeden kontekst filozoficzny – myśli Heideggera. Zaangażowanie na rzecz własnej sytuacji, które podpowiada na przykład estetyka środowiskowa, akcentując współwytwarzanie tego niejasnego i niepowtarzalnego rozszerzenia, zakłada porządek, w którym ciało zostaje włączone w pewien przestrzenny zbiór możliwości, hasłowo określane jako ciało-zamieszkujące-przestrzeń¹⁸³. Między byciem, obecnością, a rozszerzaniem się przestrzeni zachodzi bowiem istotny związek. Wizja odizolowanego podmiotu kontemplującego świat z zewnątrz ustępuje Heideggerowskiemu „byciu-w-świecie”.

¹⁸⁰ Tamże, s. 88-89.

¹⁸¹ Zob. H. Dreyfus, *Being-in-the-world. A Commentary to Heidegger's „Being and Time”*, Cambridge 1991, s. 70-83; cyt. za: B. Olsen, dz. cyt., s. 116.

¹⁸² Tamże, s. 22.

¹⁸³ Zob. M. Merleau-Ponty, dz. cyt., s. 121.

A zatem to już nie podmiot, dążący do odnajdywania prawdy w sferze przedmiotów, ale *Dasein* („bycie-tu”), rozumiane jako egzystencja usytuowana w świecie, zostaje umieszczone w zupełnie innej konfiguracji. „Bycie-w-świecie” zestawione jest nie z ideą rzeczy, ale z rzeczami poszczególnymi, a więc z „Byciem”. W tym sensie Heidegger potwierdza cielesną substancjalność i przestrzenne wymiary ludzkiej egzystencji¹⁸⁴. W kontekście substancjalnego „Bycia” *Dasein* zostaje pozbawione „inicjatywy” znanej z paradygmatu Kartezjańskiego. Za sprawą tej rekonfiguracji „Bycie” samo w sobie odkrywa się lub nie, jest więc sprawcze w tym znaczeniu, które sformułowaliśmy wcześniej. Heidegger pisał:

Jawnie stojąc, budowla spoczywa na skalnym gruncie. Owo spoczywanie dzieła wydobywa ze skały niewiadomą jej nieugiętego, a przecież do niczego nie przymuszonego dźwignia. Jawnie stojąc, budowla stawia opór przetaczającej się nad nią burzy i dopiero w ten sposób ukazuje samą burzę w jej potędze. Blask i połysk kamienia, na pozór same tylko na łasce słońca, sprowadzają przecież dopiero roz-błysk jasności dnia, rozległości nieba, ciemności nocy. Stanowcze wypiętrzenie uwidacznia niewidoczną przestrzeń powietrza. Niezłomność dzieła opiera się falom morskiego przyływu i swoim spokojem pozwala przejawić się jego wzbieraniu¹⁸⁵.

Ważnym wątkiem w koncepcji niemieckiego filozofa jest też to, że „nieskrytość Bycia”, a więc jego jawność może się wydarzyć jedynie w obecności *Dasein*¹⁸⁶. Skoro zatem miejsca tracą poręczność i dzięki temu zaczynają być obecne w taki sposób, który zakłada sprawczość względem podmiotu ludzkiego, to mamy tu do czynienia z pewnym napięciem. Zarysowana konfiguracja elementów wymusza ustosunkowanie się człowieka do nich. Sposób, w jaki może on odpowiedzieć na tę „presję” przestrzeni, odnajduję w byciu uważnym. Miejsce zwraca więc na siebie uwagę podmiotu, zaś on, stając się świadomy relacyjnego charakteru przestrzeni i jej uwikłania, odpowiada na tę „presję” w sposób aktywny. Trójkąt, w którym swoje miejsce zajmują przestrzeń i obecność, dopełniony zostaje uważnością, która „stanowi jeden z najważniejszych wątków procesu powrotu ludzkiego ducha do świata”¹⁸⁷. To dzięki niej uzyskuje się dostęp do miejsca ustrukturyzowanego na kształt palimpsestu.

Uwaga to – przywołując definicję Zofii Król, autorki *Powrotu do świata. Dziejów uwagi w filozofii i literaturze* – relacja podmiotu percypującego i przedmiotu percypowanego, w której podmiot jest po pierwsze świadomy, po drugie, przekonany o wadze procesu percepcji oraz po trzecie, wierzy, że to, czego doznaje, jest właśnie takie, jakim się jemu jawi¹⁸⁸. Komentatorka

¹⁸⁴ Zob. H.U. Gumbrecht, dz. cyt., s. 69.

¹⁸⁵ M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, przeł. J. Mizera, w: tegoż, *Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 27.

¹⁸⁶ Zob. B. Olsen, dz. cyt., s. 108-109.

¹⁸⁷ Z. Król, *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2013, s. 9.

¹⁸⁸ Zob. tamże, s. 10.

książki, Joanna Krajewska, zauważa, że w wywodzie Król „gra toczy się o stawkę dużo wyższą niż nowatorskie ujęcie, systematyczny wykład, atrakcyjne interpretacje. Niezbywalną cechą (...) stanowi uwaga wobec rzeczy”¹⁸⁹. Uważność byłaby zatem odpowiedzią na fenomenologiczny postulat Heideggera: „sprawić, by to, co się ukazuje, widzieć samo z siebie tak, jak się samo z siebie ukazuje”¹⁹⁰.

„Uwaga” oznacza – by odwołać się z kolei do rozważań Hansa Ulricha Gumbrechta i osłabić kartezjański rys wcześniejszej definicji – „otwartość umysłu na świat (»umysł« i »świadomość« są bardziej pojemnymi pojęciami w porównaniu do »uwagi«, którą definiuje się jako specyficzną funkcję świadomości)”¹⁹¹. Uważność wobec tego, zgodnie z dalszym wyjaśnieniem, musi być otwarta na pojęcia wywołane w naszym umyśle, ale także na efekty i produkty działania wyobraźni w splątaniu z ciałem i zmysłami. Podobnie jak pod wpływem prozodii pojęcia wywołane przez słowa, a więc formy treści, stają się wyobraźnią, czyli substancją treści, tak każda sytuacja uważności, umożliwiająca uchwycenie pewnych form (np. architektura, artefakty przeszłości) pozwala na wchłonięcie ich i przekucie w substancję. Nie oznacza to wprawdzie zatrzymania wewnętrznego czasu świadomości i zdominowania jej przez wskazane treści, ale pozwala przeszłości obecnej w naszym umyśle dzięki przedmiotowi uwagi, uobecnić się w wyobraźni, nie jako znaczenia, ale jako substancja właśnie¹⁹². Autorka *Powrotu do świata* mówi natomiast wprost o rozbudowanej wersji aktu uwagi, w którym kontakt z utraconym światem (także ze względu dystansu czasowego) zostaje ponownie nawiązany, a sam przedmiot może zostać ocalony przed działaniem przemijania¹⁹³. Być uważnym to mieć nadwyżkę świadomości, która zakłada wezwanie przez Innego.

Kontemplacja i uważność w przestrzeni jest niczym zamyślenie się nad fotografią, powiada Gumbrecht, autor koncepcji kultury obecności. W przestrzeni coś już jest i należy to, skrupulatnie odsłaniając, poznać. „Odkąd kupiłem tę pocztówkę wciąż podejrzewam, że tkwi w niej jakaś uspiona opowieść, której nikt nie umiałby wymyślić. Prawdziwy dramat, złożony i zapewne bolesny – historia oszpeccenia albo zdrady, nawet zbrodni; nigdy jej nie usłyszymy, nawet przeczuwając jej obecność”¹⁹⁴. Ta cudowna przestroga – mówiąca, że uważne wsłuchiwanie się w materialną przestrzeń nie gwarantuje poznania jej – nie powinna zniechęcać do podejmowania prób. Jeśli kreowane przez nas i otaczające nas sensory nie formują naszej

¹⁸⁹ J. Krajewska, *Poza poezją nie ma zbawienia? Kilka pytań do Zofii Król*, „Forum Poetyki/Forum of Poetics” 2016, nr 3, s. 97.

¹⁹⁰ M. Heidegger, *Bycie i czas...*, s. 44.

¹⁹¹ H.U. Gumbrecht, *Jak podchodzić do „poezji jako rodzaju uwagi”?*, przeł. J. Krajewska, „Forum Poetyki/Forum of Poetics” 2016, nr 1, s. 43.

¹⁹² Zob. tamże, s. 49.

¹⁹³ Zob. Z. Król, dz. cyt., s. 10.

¹⁹⁴ H.U. Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. A. Paszkowska, wstęp A. Krzemiński, Warszawa 2015, s. 40.

rzeczywistości, światotwórczość może zostać zespolona z konkretną materialnością i uobecnieniem podmiotu w świecie. Ten bergsonowski rys udowadnia, że znaczeniotwórczość oparta na kulturze sensu i logosie będzie miała inne źródła niż światotwórczość w ujęciu kreacji pewnego rzeczywistego wydarzenia, opartego na zetknięciu, dotykalności, ale przede wszystkim na jednoczesnej i topograficznie identycznej obecności podmiotu i miejsca.

Powyższe propozycje pozwalają widzieć w przestrzennym doświadczeniu ten rodzaj uważności, który pozwala wykorzystać heterotopiczność miejsc, dzięki czemu przywraca się to, co ukryte i nieobecne. Wyczulenie na sprawczość materii nie oznacza oczywiście przywrócenia dawnej formy miejsc, nie zastąpi terażniejszości przeszłością, ale pozwala na odczucie obecności tego, co minione i utracone. Uważam, że tę niełatwą do uchwycenia jakość może naświetlić przykład, którego używa Gumbrecht:

W udanym eksperymencie George Mead¹⁹⁵ opisał jako przypadek „wyobraźni” (możemy teraz dodać: jako przypadek „substancji treści”) obrazy dzikiego i silnego zwierzęcia lub słabego i bezbronnego zwierzęcia, które mogły pojawić się w umyśle wczesnego *homo sapiens* wskutek odbioru pewnych dźwięków. W zależności od wielkości, siły i szacowanego zagrożenia wyobrazonego „innego” zwierzęcia, *homo sapiens* decydował/decydowała się albo na ucieczkę (by ratować swoje życie), albo na atak. W obu przypadkach połączenie między obrazem obecnym w świadomości i unerwieniem (to jest aktywacją mięśni w przypadku ucieczki lub ataku) wydaje się natychmiastowe. Swoiste pokrewieństwo między wyobraźnią i naszym ciałem (z jego zmysłowym postrzeganiem) musi być osadzone w podobnym rodzaju bezpośredniości.

Natomiast na bardziej kulturowo rozwiniętym poziomie *homo sapiens* takie obrazy w ludzkiej świadomości są zazwyczaj filtrowane przez zapisane w naszej pamięci pojęcia i wzorce dyskursywne. Jest to proces, który przemienia wyobraźnię w formę treści, czyli w wiedzę i znaczenie. Tylko w ten sposób dawne obrazy i wyobrażenia stają się dostępne myśli i refleksji; tylko jako formy treści pozwolą umysłowi zatrzymać i, jeśli to konieczne, zablokować i odroczyć impuls przesyłany do unerwienia¹⁹⁶.

Gumbrecht wykorzystuje różnicę między dwoma stanami umysłowości. Podczas gdy pierwszy z nich zdolny jest jedynie do wytworzenia „substancji treści” czyli wyobrażenia połączonego z somatyczną reakcją, drugi jest w stanie zbudować „formę treści”, która zmienia wyobraźnię w wiedzę i znaczenie. Sądzę, że wykorzystanie w tym przykładzie mniej i bardziej rozwiniętego *homo sapiens* może posłużyć wyraźnemu uchwyceniu sytuacji, która łączy dwie opisane wyżej perspektywy oraz którą jesteśmy w stanie zaobserwować i dziś. Mielibyśmy

¹⁹⁵ Chodzi o G.H. Mead, *Die Philosophie der Sozialitaet*, w: *Philosophie der Sozialitaet. Aufsaeetze zur Erkenntnisanthropologie*, Frankfurt am Main 1969, s. 229-271.

¹⁹⁶ H.U. Gumbrecht, *Jak podchodzić...*, s. 48.

zatem do czynienia z taką reakcją, która pozwala połączyć psychosomatyczne doświadczenie z wykorzystaniem utrwalonych znaczeń i spaja to, co przedrefleksyjne z efektami namysłu. Myślę, że intensywne doświadczenie przestrzennej uważności zasilane jest obiema tymi strategiami. Być może taką właśnie aktywność miała na myśli Król, pisząc, że „praca radykalnej uwagi polega zatem także na powrocie do owej utraconej prostoty myślenia, i przez to – do bliskości bycia”¹⁹⁷. Zanim jednak rozpatrzymy ten łączliwy charakter przestrzennej uważności i przejdziemy do tego, co Gumbrecht określa mianem kultury znaczenia i kultury obecności, przyjrzyjmy się raz jeszcze pracy uważności.

Proces uważności pozwala na pojawienie się nieobecnego i przywołuje obce. Dzieje się to za sprawą podobieństwa uwagi do zaklęć i praktyk magicznych¹⁹⁸. Funkcja uwagi w przeważającej mierze jest więc magiczna – uobecnia rzeczy, osoby, ale także przestrzenie początkowo nieobecne. Gumbrecht wyjaśnia, czym w istocie jest uobecnienie, szuka w tradycyjnej teologii Eucharystii, „gdzie Eucharystia jest rytmem, magią, dzięki której dokonuje się realna obecność Boga”¹⁹⁹. Czym innym bowiem jest Eucharystia, jeśli nie rytuałem tworzenia rzeczywistej obecności Boga, Jego rzeczywistym uobecnieniem. Mowa tu przecież wprost o tym, że ciało i krew Chrystusa stają się substancjami w „formie” chleba i wina²⁰⁰. Obecność ta, mówiąc językiem Gumbrechta, możliwa jest dzięki aktowi magicznemu, za jego pośrednictwem bowiem substancja odległa w czasie i przestrzeni zostaje uobecniona. To właśnie wtedy, gdy wypowiedziane zostają słowa „to jest bowiem ciało moje”, realna obecność Boga staje się faktem²⁰¹.

Dopiero uważny podmiot, substancjalnie obecny wewnątrz i wraz z heterotopią przestrzeni, która akcentuje zarówno swój materialny aspekt, jak i nagromadzone wewnątrz „wspomnienia” minionych czasów, może stanąć w obliczu „treściwych momentów wyobraźni i przeszłych chwil, które pojawiają się jakby wyczarowane”²⁰². Tym, co słuchacz i obserwator przestrzeni mogą wnieść do jej bogactwa, to nie tylko „uważna otwartość na »Bycie« i wyobraźnię, gdy te się jeszcze nie ukazały”²⁰³, ale również kreatywne współtworzenie przestrzeni za pomocą różnych strategii: praktyk codzienności, preposteryjności, postpamięci, wspomnień, przeczuć lub fantazji.

¹⁹⁷ Z. Król, dz. cyt., s. 63.

¹⁹⁸ Zob. H.U. Gumbrecht, *Jak podchodzić...*, s. 44.

¹⁹⁹ H.U. Gumbrecht, *Użyteczność historii (uobecnianie i odkupienie)*, przeł. E. Domańska, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, red. E. Domańska, Poznań 2002, s. 123.

²⁰⁰ Zob. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 53.

²⁰¹ H.U. Gumbrecht, *Użyteczność historii...*, s. 123.

²⁰² H.U. Gumbrecht, *Poezja jako...*, s. 50.

²⁰³ Tamże.

Uważność rozumiana jako uwaga percepcyjna Merleau-Ponty'ego, której polem działania jest przecież przestrzeń, to ruch świadomości ku bytowi, uparcie odsłaniający kolejne warstwy tego, co postrzegane, ruch idący coraz głębiej w świat²⁰⁴. Uważność przestrzenna polega na tym, by nie odrywać się od świata i dążyć nie do ocalenia, lecz do fragmentarycznego uobecnienia miejsca odpowiadającego swoją specyfiką i kształtem zmateriałizowanej heterotopii. Przestrzenne przeżycie jest świadomym zerwaniem z poręcznością materialnej okolicy, to także próba uchwycenia wszystkich szans na to, by pozwolić miejscu zaprezentować wszelkie składowe elementy zmagazynowanych heterochronii. Uważność, by spróbować jeszcze w jeden sposób oddać specyfikę stosunku podmiotu do materialności, to pewien rodzaj wyczulenia i zorientowanie na detalu, to chęć aktywnego poszukiwania czegoś, co kryje się za śladami pozostawionymi przez miejsce, to podążanie za tropem i w żadnym razie nie bagatelizowanie tego, co w miejscu się uobecnia. W odróżnieniu jednak od epifanii, która polega wprawdzie na uwiecznieniu tego, co przemija, ale zakłada także istnienie innej, lepszej rzeczywistości, uwaga poprzestaje na czymś znacznie bardziej skromnym i – powiedzielibyśmy – przyziemnym. Ocalenie przedmiotu, rzeczy czy miejsca nie oznacza przeniesienia go do innego świata bądź wieczności, ale umocnienie go w byciu tu²⁰⁵.

Dopiero teraz możemy spróbować połączyć poszczególne elementy dotychczasowej refleksji: heterotopyczną naturę przestrzeni, ujęcie podmiotu w kontekście otaczającej go materialności, obecność i sprawczość rzeczy w wymiarze posiadania właściwości uobecniających się w rzeczywistości oraz strategię uważności, która charakteryzuje podmiot zorientowany na otaczającą go przestrzeń lub miejsce. Ulegam niniejszym rewolucyjnej zachęce Gumbrechta, „by przełamać niektóre tabu dyskursywne (by ubrudzić sobie ręce), (...) by stworzyć pojęcia (i eksperymentować z nimi), które przynajmniej zaczną uchwytować fenomeny obecności, zamiast po prostu omijać ten wymiar”²⁰⁶ i proponuję termin sytuacji przestrzennych (pojawił się on w naszej refleksji już wcześniej) jako specyficznego doświadczenia podmiotu ludzkiego, znajdującego się fizycznie w konkretnej lokalizacji geograficznej i współdzielącego to usytuowanie z miejscem – którego cechą konstytutywną jest heterotopiczność, umożliwiającą w realnym miejscu pojawienie się wielu przestrzeni oraz mającą zdolność kumulowania heterochronii – oraz posiadającego określony stosunek do materialności, który ufundowany jest na kategorii uważności. Sytuacyjność wiąże tutaj ze sposobem ukazywania się ciała, które zdaniem Jeana-Paula Sartre'a oznacza otwartość na potencjalność²⁰⁷. Swoistość sytuacji przestrzennej polega na tym, że podmiot jest wystawiony

²⁰⁴ Zob. Z. Król, dz. cyt., s. 67.

²⁰⁵ Zob. tamże, s. 27.

²⁰⁶ H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 96.

²⁰⁷ Zob. J.-P. Sartre, *Byt i nicłość. Zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kielbasa, Warszawa 2007.

na sprawstwo zmaterializowanego miejsca i – co więcej – tego sprawstwa łąknie. Ciało, podobnie jak inne materialne elementy rzeczywistości, po prostu zajmuje przestrzeń. Nieodzownie przecież nasze cielesne postępowanie z materialnością jest doświadczeniem sytuacyjnym, poprzez swoje umiejscowienie i ukierunkowanie. Miejsca ukazują nam się nie tylko tam, gdzie jesteśmy, ale także stamtąd, gdzie one są. Odpowiedzialność dystrybuowana jest między ludzi i nie-ludzi²⁰⁸. Namiastkę specyfiki sytuacji przestrzennej można znaleźć na kartach *W obronie rzeczy* Olsena:

Wystarczy szybkie spojrzenie na to, co nas otacza w dowolnej chwili, dowolnym miejscu. Nasze materialne i czasowe bycie-w-świecie jest z założenia hybrydycznym doświadczeniem rozmaitych czasowych odniesień. W każdej chwili materiały świata konfrontują nas z wielką mozaiką współlistniejących horyzontów czasowych, które tworzą sieci i powiązania pomiędzy różnymi czasami, różnymi przeszłościami²⁰⁹.

Tę Olsenowską wstępną postać charakterystyki sytuacji przestrzennych trzeba rozebrać na części składowe. Dopiero wtedy widoczne staje się to, co zaburza pozornie konsekwentne wnioskowanie. Zastanawiające jest to, w jaki sposób dotychczasowe współgzystowanie i współobecność pośród materii oraz czysto somatyczne doświadczenie polegające na uczuciu bycia wystawionym na działanie rzeczy i miejsc można zestawić z „szybkim spojrzeniem” i z „wielką mozaiką współlistniejących horyzontów czasowych”. Zacytowane frazy mają przecież charakter intelektualny i związane są z wiedzą zmagazynowaną w ludzkich mózgach, a nie mięśniach. Obawiam się, że nie sposób ograniczyć ludzkie doświadczenie przestrzeni do czynników czysto cielesnych i materialnych. Jak połączyć intelektualne z somatycznym? Jak spoić znaczenie i obecność?

²⁰⁸ Zob. B. Olsen, dz. cyt., s. 205.

²⁰⁹ Tamże, s. 168.

Obecność znaczenia, znaczenie obecności

Zanim spróbujemy znaleźć sposób na to, by wskazane elementy mogły zasilić spójny obraz sytuacji przestrzennych, musimy rozdzielić między nimi jeszcze pogłębić. Proponuję w tej części podążyć raz jeszcze za wnioskiem Olsena i przyjrzeć się temu, w jaki sposób znaczą rzeczy – i szerzej – to, co materialne, a następnie spojrzeć, jak te dwa pojęcia – kulturę i obecność – różnicuje Hans Ulrich Gumbrecht.

Olsen, pisząc, że rzeczy materialne „nie trwają spokojnie w oczekiwaniu na wcielenie ich do społecznie ukonstytuowanych znaczeń”²¹⁰, sprzeciwia się koncepcji, w której „rzeczy i świat bez interwencji człowieka, czyli jako byty ponad oraz poza naszym poznaniem, są same w sobie pozbawione znaczenia. Rzeczy stają się znaczące, dopiero gdy zostają wpisane w nasz byt społeczny i intencje”²¹¹. Jako przykład może posłużyć Baudrillardowskie przeświadczenie, że przedmioty stają się znakami i konsumowane są jako znaki, a ich istota to ich wartość znakowa²¹². Oznaczałoby to dla naszych rozważań, że w przypadku sytuacji przestrzennych wszelkie wytwarzane sensory kreowane byłyby nie tyle w sieci wzajemnych relacji intencjonalności podmiotów ludzkich i sprawczości bytów nie-ludzkich, lecz wewnątrz uprzestrzennionego podmiotu. Strach towarzyszący wejściu do zaciemnionej piwnicy, będącej częścią starego budynku nie miałby związku z brzydkim zapachem rozkładających się truchła zwierząt, wyczuwalną wilgotnością ścian, dyskomfortem z powodu obniżonego stropu, lecz z grą skojarzeń, pochodzących z tekstów kultury i własnych przeżyć.

Warunkiem, na którym zasada się ta idea, jest przeświadczenie, że materialność i rzeczywistość bez interwencji człowieka same w sobie są pozbawione znaczenia. Zyskują je dopiero wtedy, gdy zostaną wpisane przez ludzi w społeczny kontekst lub ich intencje. Dlatego właśnie Olsen może napisać, że „gdy na naszej drodze natrafiamy na wystrój domu, ubiór, megalit czy krajobraz, konfrontujemy się właściwie z niczym więcej niż materialnym

²¹⁰ B. Olsen, dz. cyt., s. 21. Związane jest to z perspektywą nieantropocentryczną: „(...) uczenie się od nowa, aby przypisywać działanie, władzę oraz (...) sprawczość istnieniom innym niż podmiot ludzki, okazało się bardzo trudnym zadaniem. Sporą przeszkodę stanowi fakt, że postawa taka zakłada niezgodę na to, co Graham Harman określił jako „odwieczną dyktaturę bytu ludzkiego” utrzymującą się w filozofii, teorii społecznej oraz ogólnie w naukach społecznych i humanistycznych. Jest to trwały i witalny reżim, dobrze broniony przez skuteczną historię myśli Zachodu i z powodzeniem przenikający nawet do najdalszych zakątków uniwersyteckiego krajobrazu. Epistemologiczne i ontologiczne dziedzictwo pogrzebało większość naszego doświadczenia rzeczy i czyniło nas obojętnymi na ich bytowanie. Wedle tej spuścizny rzeczy nie działają (poza mechaniczną sprawczością) i nie są obciążone znaczeniami, celami czy innymi kategoryzującymi właściwościami, które mogłyby ułatwić ich wciągnięcie w obręb tego, co społeczne. Te jakości są zarezerwowane dla racjonalnego i działającego celowo podmiotu, mówiąc krótko, wyłącznie dla istot ludzkich” (tamże, s. 22).

²¹¹ Tamże, s. 61.

²¹² Zob. np. J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przekł. S. Królak, Warszawa 2006.

odzwierciedleniem nas samych i naszych stosunków społecznych”²¹³. Norweski badacz ilustruje to niezwykle sugestywnym przykładem zaczerpniętym z Henry’ego Glassiego:

Małżeństwo z Niemiec kupuje dywan na Wielkim Bazarze w Istambule. Staje się on suwenirem z ich podróży do Turcji, który przypomina o słońcu i plaży, oraz jednym z elementów wystroju ich domu, częścią kolekcji sygnalizującej ich gust. Ich syn przechowuje go jako rodzinną pamiątkę. Dla niego dywan oznacza dzieciństwo. Tak Turcję zastępują Niemcy. Wspomnienia tkacza o wiejskim życiu ustępują wspomnieniom starzejącego się psychiatry w Monachium, któremu dywan przypomina spokojne chwile w deszczowe popołudnia, kiedy leżał na nim i dyrygował swymi kolorowymi cynowymi żołnierzami. Następnie jego syn, widząc, że dywan jest wytarty, zwija go w legowisko dla psa, a znów jego syn, znajdując podarty dywan w posiadłości ojca, wyrzuca go²¹⁴.

Ślad wiejskiego życia, pamiątka z wyprawy czy wspomnienie dzieciństwa są sposobami „czytania” materialności, które wynikają z jednej strony z przeświadczenia, że rzeczywistość można traktować jako tekst, z drugiej – że odczytanie jest uzależnione od odbiorcy i kreowane w akcie percepcji. Takie istnienie rzeczy i przestrzeni ma swoją genezę w strukturalizmie i poststrukturalizmie oraz związane jest z przekonaniem, że „nie ma nic poza tekstem”, zachęca także do połączenia świata i jego tekstowej reprezentacji. Dzięki temu każdy element przestrzeni będzie obdarzony uprzednio nadanymi znaczeniami, które należy zdekodować, lecz jednocześnie pozostanie otwarty na wytwarzanie nowych znaczeń. Taka strategia pozwala usytuować to, co materialne w konkretnym momencie historycznym, ale pozwala również wykorzystywać go w kontekście kultur późniejszych. Próba obejrzenia w takim świetle także miejsc oznacza rozdźwięk między składowymi znaku w koncepcji Ferdinanda de Saussure’a. Podczas gdy materialne znaczące może charakteryzować się stałością, pojęciowe znaczone jest nieprzerwanie wytwarzane w kolejnych aktach lektury²¹⁵. Jeśli uprościmy to rozumowanie i zaakceptujemy układ, w którym surowość *signifiant* służy jedynie temu, by umożliwić pojawienie się *signifié* jako faktycznego i jedynego sensu, otrzymamy niezwykłą dysproporcję między materialnym i pojęciowym. Idąc krok dalej jeszcze można nawet stwierdzić, że ta dysproporcja ma charakter destrukcyjny dla znaczącego, podczas ukonstytuowania się znaczonego bowiem *signifiant* zanika jako nieistotny element tego znaczeniowego układu. Trudno jest zgodzić się na tak przedstawione znaczenie przestrzeni, która zanika przytłoczona wytworzonymi pod jej wpływem sensami. Nie sposób zatem zgodzić się z Judith Butler, która pisała, że „to, co pozwala znaczącym oznaczać, nigdy nie będzie wyłącznie jego

²¹³ B. Olsen, dz. cyt., s. 61-62.

²¹⁴ H. Glassie, *Material Culture*, Bloomington 1999, s. 58; cyt. za: B. Olsen, dz. cyt., s. 82.

²¹⁵ Zob. tamże, s. 81.

materialnością; owa materialność będzie naraz instrumentalnością i rozmieszczeniem zestawu większych językowych relacji”²¹⁶. Pomimo całego procesu myślowego transformującego znaczące w znaczone, materialne cały czas pozostaje obecne właśnie jako materialne. Wytwarzanie znaczeń nie może oznaczać i nie oznacza przecież neutralizacji elementów rzeczywistości. Znak drogowy nie wyparuje tylko dlatego, że zatrzymamy się, by ustąpić pierwszeństwa przejazdu.

Zarysowane wcześniej stanowisko nie zważa na odmienność materialności oraz na to, że posiadają one pewną niezależność względem społecznego życia ludzi, „każdy, kto próbował iść przez miasto, żeglować łodzią czy złożyć półkę z IKEI – powiada Olsen – doświadczył, że rzeczy nie są jedynie posłusznymi i plastycznymi bytami, gotowymi wcielać nasze mentalne tabelki lub imperatywy naszych społecznych wyobrażeń”²¹⁷. Oczywiście jest zatem, że miasta, domu, krajobrazu nie doświadczamy w ten sam sposób, w jaki czytamy tekst. Nie oznacza to jednak, że intelektualne zaangażowanie w percypowanie tekstu nie może być elementem somatycznego doświadczenia przestrzeni.

Próba zniesienia różnicy między rzeczą a tekstem musi być skazana na niepowodzenie, ale decydując się czytać to, co materialne w taki sposób, w jaki czytamy tekst, mimowolnie narażamy się na odwrócenie tej zależności. Zachęteni tą nieoczekiwaną wzajemnością możemy wykonać rewoltę i poszukać w tekście tego, co materialne. A nie jest to przesadnie trudne. Tekst jest przecież realny i namacalny za sprawą pisma. „Pisalność” tekstu w odróżnieniu od jego „czytalności”²¹⁸, będącej zaprzeczeniem istnienia samego siebie i bezpośredniego skierowania na znaczenie (przezroczystość tekstu), oznacza przeszkodę, która dzięki materialności wymusza uwzględnienie jej obecności. Tekst pisalny, dopowiada Olsen, który komentuje koncepcję Rolanda Barthes’a, nie ma:

początku i nie jest linearny, ale stanowi odwracalną strukturę o wielu wejściach, z których żadne nie może być uważane za główne. Jeśli przyjąć do wiadomości materialność, nieprzezroczystość i różnicę tekstu, przestaje być on pasywnym medium i przemienia się w miejsce kontestacji i negocjacji, w coś, nad czym się pracuje, co się rozważa, z czym się zмага. Lektura takiego tekstu jest czymś więcej niż czysto intelektualnym przedsięwzięciem: obejmuje ona somatyczne doświadczenie, rodzaj zapasów, których wynik nie jest oczywisty²¹⁹.

²¹⁶ J. Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex”*, London 1993, s. 68.

²¹⁷ B. Olsen, dz. cyt., s. 66.

²¹⁸ Autorem tego rozróżnienia jest Roland Barthes. Dzięki proponowanej przez niego opozycji możliwe jest oddzielenie tekstów spełniających funkcję przedstawieniową i generujących pasywną konsumpcję czytelnika od tekstów umożliwiających aktywny ich odbiór, oferując odbiorcy współautorstwo (R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 187-195).

²¹⁹ B. Olsen, dz. cyt., s. 86.

Czytanie rzeczy jako tekstu wymaga dopełnienia we własnym negatywie poprzez postrzeganie tekstu jako rzeczy. Na polu refleksji spacji oznacza to nie tylko przeniesienie miejsc w obręb tekstów i zaakceptowanie koniecznego poddania znaczącego dla korzyści płynących z konstytuowania znaczonego, ale także zaakceptowanie ich zróżnicowania oraz nieprzenikalności. Zgoda na materialność, także tekstową, pozwala refleksję tekstualną rozpostrzeć zarówno na polu interpretacji, jak i na polu obecności. Wolno przeto stwierdzić, że relacja z przestrzenią to zawsze tworzenie sensów, które wydobywamy z własnych doświadczeń, a nie z samej przestrzeni. Jednakże może być to jedynie sygnał, że inność i odrębność miejsc niepokoją nas i zniekształcają do tego stopnia, że za wszelką cenę próbujemy znaleźć środki, by je udomowić i przyporządkować znanymi sobie najlepiej metodami²²⁰.

Sposób istnienia rzeczy i tekstów rozpościerał się będzie w sieci relacji między podobieństwami i różnicami. Mając na uwadze te pierwsze, nie można zapomnieć o drugich. Traktowanie związku człowieka z kulturą materialną jako intelektualnego zadania zbliżonego do świadomej lektury znaków i tekstów – przypomnijmy raz jeszcze rozróżnienie de Saussure'a – redukuje je do wymiaru niematerialnego i pozbawia ich odrębności. Studiowanie rzeczy i miejsc nie może prowadzić jedynie do odsłonięcia „czegoś więcej” i traktowania jako niepełnej reprezentacji przeszłości. Tym „czymś” są oczywiście społeczeństwa i kultura, które zdają się istnieć zawieszony w próżni. Kluczowa jest więc tutaj materialność, fizyczność, cielesność, obiektywność, rzeczywistość i faktyczność. Nie o dyskursywność zatem tu chodzi, a ściśle i logiczne wnioskowanie należy złagodzić pojęciem uwikłania i zażyłości²²¹. Były nie-ludzkie: rzeczy, miejsca, przestrzenie „nie trwają spokojnie w oczekiwaniu na wcielenie ich do społecznie ukonstytuowanych znaczeń”²²². Posiadając własne unikatowe właściwości wnoszą do ludzkiego życia jakość, która wymyka się najpopularniejszej obecnie definicji znakowości. Trzeba zatem szukać gdzie indziej.

Pierwszą wskazówkę można znaleźć u Heideggera, który zakładał, że włączenie człowieka w świat oznacza wrzucenie go w znaczące. To z kolei implikuje kształt, strukturę, układ, a ponadto formę otaczającego nas świata. Zatem relacje z rzeczami lub przestrzeniami to w dużej mierze uwalnianie lub wydobywanie tego, co jest już obecne w materiałach, to odpowiedź na drzemiący w nich potencjał²²³. Nie może być przecież tak, że materialność to tak naprawdę nic innego, jak „proces materializacji, który stabilizuje się z czasem, aby wytworzyć

²²⁰ Zbliżam się w tym miejscu do spostrzeżeń Olsena, które norweski antropolog wiąże z lękiem wobec rzeczy w ich rzeczowej inności oraz z tęsknotą za zhumanizowaniem artefaktu (zob. B. Olsen, dz. cyt., s. 91).

²²¹ Zob. tamże, s. 99.

²²² Tamże, s. 21.

²²³ Zob. tamże, s. 135. Zob. także M. Heidegger, *Bycie i czas...*, s. 75-79.

efekt granicy, stałości i powierzchni, który nazywamy materia²²⁴. Po raz drugi wypada się nie zgodzić z Butler i stwierdzić, że to, co materialne po prostu jest, jest miejscem lub substancją. Stąd już tylko krok – i jest to druga wskazówka – do odmiennego od de Saussure’owskiego ujęcia znaku, które znajdziemy w pomyśle Arystotelesa²²⁵. U antycznego filozofa koncepcja znaku nie jest oparta na rozróżnieniu między materialnym znaczącym konotującym powierzchnię i niematerialnym znaczeniu jako głębi. Arystoteles łączy substancję rozumianą jako „to, co jest obecne, ponieważ wymaga przestrzeni” z formą, która jest „tym, za pośrednictwem czego substancja staje się postrzegalna”. Nie ma tutaj niematerialnego znaczenia, które uwalnia się od zmaterializowanej w znaczącym genezy i istnieje samodzielnie²²⁶. Nie uwolnienie od materialności, lecz przywrócenie jej roli pozwala zbliżyć się do znaczenia. Skoro dopiero połączenie tego, co potrzebuje miejsca z tym, co umożliwiłoby bycie widocznym, oferuje „zbliżenie się do naszych ciał”, to uznanie materialności miejsca, którego forma wywołuje somatyczną reakcję na realną przestrzeń, nie może zniknąć z pola zainteresowania, jakby to miało miejsce w teorii znaku de Saussure’a. Miejsce znaczy poprzez swoją substancję i formę.

Gumbrecht w *Produkcji obecności* posiłkuje się teorią znaku, która rehabilituje materialny aspekt znaczenia, przez co czyni znaczenie obecnym także w wymiarze materialnym. Obecność, którą znamy już skądinąd (mowa oczywiście o Heideggerowskiej obecności rzeczy) odgrywa w koncepcji niemieckiego literaturoznawcy istotną rolę. Słowo „obecność” w pierwszej kolejności nie odnosi się do temporalnych związków

²²⁴ J. Butler, dz. cyt., s. 9.

²²⁵ We wstępie do polskiego wydania *Produkcji obecności* Tomasz Mizerkiewicz rozwija wątek zestawienia ze sobą dwóch koncepcji znaku i nakreśla, jakie mogą być konsekwencje takiego działania: „Do znanej strukturalistycznej definicji znaku jako powiązania znaczącego i znaczonego szkoła [kopenhaska – CR] dodała na każdym z tych dwóch poziomów arystotelesowski podział na formę i treść (substancję). Pozwoliło to Gumbrechtowi na precyzyjne określenie „pola niehermeneutycznego”, które powstaje poprzez uzupełnienie kwestii znaczenia o relacje między formą i substancją. Przypomniawszy tę korektę do Saussure’owskiej teorii znaku, można było uznać, że całkiem obszerne ramy i dość silne podstawy do nowej dziedziny wiedzy zostały stworzone” (T. Mizerkiewicz, *Ku manifestacji...*, s. 13). Sam Gumbrecht pisze o tym w następujący sposób: [Louis] Hjelmslev łączy strukturalistyczne rozróżnienie na „znaczące” i „znaczone” (znaczące nazywa „wrażaniem”, a znaczone – „treścią”) z Arystotelesowskim rozróżnieniem na „substancję” i „formę”. Czterema pojęciami, które daje taka kombinacja, są „substancja treści”, „forma treści”, „substancja wyrażania” i „forma wyrażania”. Pisząc o „substancji treści”, Hjelmslev miał na myśli treść w umyśle ludzkim przed jakimkolwiek wydarzeniem strukturyzującym (pojęcie jest bliskie temu, co gdzie indziej nazywamy „wyobraźnią” albo „wyobrażonym”). „Forma treści” dla odmiany nie odnosiłaby się do jakiegokolwiek przestrzennej manifestacji kompleksów znaczeniowych, ale wyłącznie do treści ludzkiego umysłu w formie dobrze ustrukturyzowanej (...). „Substancją wyrażania” byłyby te materiały, poprzez które treść może się zmanifestować w przestrzeni – lecz uprzednie wobec ukształtowania się w jakąkolwiek strukturę: a zatem substancją wyrażania byłaby farba (a nie kolor), tak samo jak atrament albo komputer jako układ techniczny. Wreszcie „forma wyrażania” to formy i kolory pokrywające płótno, znaki na stronie (a nie atrament) albo obraz na ekranie (a nie komputer jako maszyna). (...) Owe trzy pytania tematyzowały (1) wyłanianie się form treści z substancji treści, (2) wyłanianie się form wyrażania z substancji wyrażania i wreszcie (3) łączenie się form treści i form wyrażania w znaki albo w większe struktury znaczeniowe – na przykład na pisany tekst, mowę albo piktogram (H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 39-40).

²²⁶ Zob. tamże, s. 53.

z rzeczywistością, lecz do relacji przestrzennych. Gumbrecht zdaje się proponować, że bardziej liczy się „tu” aniżeli „teraz”. To, co określa mianem obecnego pozwala uchwycić się w niezwykle przystępnej charakterystyce. Obecne jest to, co możliwe jest do dotknięcia i co dotyka mnie (zarówno fizycznie jak i metaforycznie). Słowo „produkcja”, które uzupełnia tytuł książki Gumbrechta odnosi się do „wydawania” przedmiotu w przestrzeń. Autor nie ma jednak na myśli wytwarzania, lecz wszelkiego typu procesy lub zdarzenia, prowadzące do wzmożonego wpływu tego, co obecne na ludzkie ciała²²⁷. Nie przez przypadek chwilę wcześniej z imienia i nazwiska został wskazany autor *Bycia i czasu*, bowiem pojęcie obecności Gumbrecht sytuuje blisko „Bycia”, które jest dla autora *Po roku 1945* nie tylko przykładem refleksji próbującej wykroczyć poza metafizyczną epistemologię i relację ze światem opartą jedynie na znaczeniu, ale także terminem implikującym substancję i powiązaniem z przestrzenią²²⁸.

Jednym z zadań, które stawia przed sobą Gumbrecht, jest próba wprowadzenia efektów obecności do zdominowanej przez interpretację i znaczenie humanistyki zniewolonej przez hermeneutykę. Decyduje się przeto przeprowadzić czytelnika przez ponad tysięczną historię kultury zachodniej, która odeszła od obecności w stronę znaczenia. Najbardziej wyraźny przykład transformacji kulturowej widzi w przemianie postrzegania Sakramentu Eucharystii między teologią katolicką a teologią protestancką:

Na skutek intensywnych kilkudziesięcioletnich teologicznych dyskusji teologia protestancka zredefiniowała obecność ciała i krwi Chrystusa w przywoływanie ich „znaczeń”. Stopniowo zatem „jest” w zdaniu „to jest ciało moje” musiało być rozumiane jako „to oznacza” albo „to zastępuje” moje ciało. Znaczenia ciała i krwi Chrystusa przywoływały wydarzenie Ostatniej Wieczerzy, ale nie miały jej ponownie uobecnić²²⁹.

To symboliczne przejście od „jest” do „to oznacza” staje się dla Gumbrechta linią demarkacyjną pomiędzy dwoma tradycjami, dlatego omawiane przez siebie pojęcia decyduje się wpisać w dualistyczną typologię „kultury znaczenia” i „kultury obecności”. Należy jednak pamiętać, że to ujęcie ma charakter typów idealnych (*Idealtypen*) w rozumieniu Maxa Webera, dlatego też wysoce nieprawdopodobne jest zaistnienie któregoś z nich w pełni. Dlatego też musimy założyć fakt przeplatania się cech tych dwóch modeli kultur. W celu próby przetestowania typologii Gumbrechta na sytuacjach przestrzennej uważności zakładam możliwość wystąpienia w tym przeżyciu zarówno efektów znaczenia, jak i efektów obecności. Spróbujmy zatem prześledzić dziesięć punktów wskazujących na różnice między kulturą

²²⁷ Zob. tamże, s. 23.

²²⁸ Zob. tamże, s. 96.

²²⁹ Tamże, s. 53.

znaczenia i kulturą obecności oraz zadajmy sobie trud odniesienia ich bezpośrednio do zaproponowanych sytuacji przestrzennych.

Po pierwsze, twierdzi autor *Produkcji obecności*, pierwotnym samoodniesieniem człowieka w kulturze znaczenia jest umysł, podczas gdy w kulturze obecności jest to ciało. Oznacza to, że – po drugie – zewnętrzne postrzeganie samego siebie względem świata zostaje tutaj zestawione z uznaniem własnych ciał jako integralnych elementów egzystencji. Już te pierwsze punkty pozwalają rozpatrywać sytuację przestrzenną jako znajdującą się w porządku obecności. To jednoznaczne odczytanie problematyzuje jednak punkt trzeci, w którym Gumbrecht wskazuje, że w kulturze znaczenia wiedza stwarzana jest w akcie interpretacji świata, a w kulturze obecności zostaje zwykle objawiona, innymi słowy „po prostu się dzieje”. To, co jednak zbliża sytuacje przestrzenne do obecnościowego ujęcia wiedzy, to fakt, że wiedza ta nie ma wyłącznie charakteru pojęciowego oraz pojawia się jako gotowa substancja i nie wymaga interpretacji rozumianej jako modyfikacji w znaczenie. Ten rozdźwięk przypomina zatem dwufazowość doświadczenia przestrzennego, podczas którego początkowe wystawienie na działanie miejsca, które samą swoją obecnością objawia się w swojej materialności, uzupełnione może zostać intelektualną próbą zgłębienia jego elementów składowych i związania z istniejącymi kulturowymi znaczeniami. Dlatego też – i jest to (niezwykle ważny) punkt czwarty – relacja przestrzenna może być zbudowana z dwóch odmiennych koncepcji znaku. W zasilanej rozważaniami Ferdinanda de Saussure’a kulturze znaczenia mamy do czynienia z rozpowszechnionym dwuelementowym znakiem, na który składa się znaczące i znaczone. W procesie dekodowania znaku materialne znaczące przestaje być przedmiotem zainteresowania, gdy rozpoznane zostanie znaczone. Obecność posługuje się z kolei Arystotelesowską definicją znaku, według której łączy się w nim substancja i forma. Dopiero połączenie tego, co potrzebuje miejsca z tym, co umożliwia bycie widocznym oferuje „zbliżenie się do naszych ciał”. Uznanie materialności miejsca, które – nawet po pierwszej, bardzo somatycznej reakcji na realną przestrzeń – nie znika z pola zainteresowań i ciągle jest obecne, pozwala widzieć w nim substancję i formę. Z tego powodu właśnie – po piąte – doświadczenie przestrzenne umożliwia wpisanie własnego ciała w szerszy porządek niestałości tego, co materialne. Odczucie obecności tego, co obce, pokazuje, że ciągłość może być w nagły sposób zaburzona, że następstwo czasów nie musi budować harmonijnej wizji całości albo działania, czy – jak chce tego Gumbrecht – „przekształcania”, które zakłada zbiór niezmiennych jakości, podatnych na ulepszenia bądź upiększenia. „Działanie” znaczenia zestawione zostaje z „magią” obecności rozumianą jako sprawianie, że nieobecne staje się obecne (niczym pojawianie się różnych przestrzeni w heterotopycznym miejscu). I dlatego właśnie – po szóste – przestrzeń jest dla kultury obecności pierwotnym wymiarem, w którym

ustalane są wszelkie relacje w rzeczywistości. Wspomniane wcześniej działanie potrzebuje czasu jako narzędzia, dzięki któremu budowany jest stosunek człowieka do świata. To rozróżnienie pozwala na poczynienie nieśmiałej obserwacji, dotyczącej naszej kultury. Doskonale pamiętamy przecież słowa Foucaulta:

Obecna epoka będzie przypuszczalnie w większym stopniu epoką przestrzeni. Znajdujemy się w czasach symultaniczności, w epoce zestawiania, w epoce rzeczy bliskich i dalekich, jednego obok drugiego, rozproszonego. Znajdujemy się w momencie, kiedy jak sądzę, świat wydaje się nie tyle długą historią rozwijającą się w czasie, co siecią łączącą punkty i przecinającą własne poplątane odnogi²³⁰.

Trudny do rozpatrzenia w kontekście sytuacji przestrzennych jest punkt siódmy, zgodnie z którym w kulturze obecności relacje cielesne mogą zmienić się w przemoc ciał przeciw innym ciałom. Przemoc jest jednym z tych pojęć Gumbrechta, które w *Produkcji obecności* zostało poddane redefinicji²³¹, dlatego należy je uznać za nieusuwalny składnik relacji opartej na obecności. W tym sensie przemoc rozumiana jako bezpośredni fizyczny wpływ cielesnej formy zbliża się w pewnym sensie do ujęcia relacji międzyludzkich przez egzystencjalistów, którzy każdą próbę kontaktu między istnieniem a istnieniem określali mianem układu między katem i ofiarą²³². Kulturę znaczenia charakteryzuje z kolei permanentne odraczanie rzeczywistej przemocy i przekształcanie jej we władzę.

Tematem punktu ósmego jest pojęcie zdarzenia lub zdarzeniowości, które w kulturze znaczenia związane jest z innowacyjnością i efektem zaskoczenia, a więc pewnego rodzaju nieprzewidywalnością. Gumbrecht dla kultury obecności zdaje się kategorię zdarzeniowości rozszerzać, w takim stopniu, który pozwala pomieścić ten rodzaj przemian, który jest spodziewany a wręcz oczekiwany. Innymi słowy – każdy brak ciągłości związany z uobecnieniem substancji „uderza nas” nawet w sytuacji, w której się tego spodziewaliśmy²³³.

W punkcie dziewiątym mowa jest o kulturze oficjalnej lub codziennej i jej negatywności. W kulturze znaczenia owym odwróceniem będą gry i fikcja, które – w miejsce motywacji uczestników tego procesu – wprowadzają reguły. Negatywnym codziennych relacji w kulturze obecności będzie karnawał jako wyjątek, który „okazuje się pełen chaosu, sprzecznych i bezsensownych elementów”²³⁴.

²³⁰ M. Foucault, dz. cyt., s. 117.

²³¹ O redefinicji przez Gumbrechta tego i innych pojęć zob. T. Mizerkiewicz, *Ku manifestacji...*, s. 13.

²³² Zob. J. Kossak, *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*, Warszawa 1971, s. 42.

²³³ Gumbrecht wyjaśnia ten punkt na przykładzie początkowych dźwięków dobrze znanej uwertury. Czynność rozpoczęcia grania przez orkiestrę sprawia, że ciągłość została przerwana i uobecnia się coś nowego. W tym przypadku jest to substancja muzyki, która napiera na nas swoją obecnością. (Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 101).

²³⁴ W. Bolecki, *Język. Polifonia. Karnawał*, „Teksty” 1977, nr 3, s. 19.

Sytuacja przestrzenna byłaby zatem rytuałem *quasi*-magicznym, gdyż może sprawiać, że dzięki fizycznej obecności materialności w postaci cielesnego podmiotu i urzeczywistnionej przestrzeni sformalizowana substancja miejsca staje się obecna jako centralna część przeszłej sytuacji. Podczas sytuacji przestrzennej wytwarzana jest rzeczywista, rozwarstwiona niczym palimpsest obecność. Sytuacja przestrzenna, choć tak silnie związana z kulturą obecności zasilana jest również elementami znakovymi w postaci (także) intelektualnej uważności oraz pozamaterialnej wiedzy na temat miejsc. To, co w swoim inicjalnym charakterze jest doznaniem obecności, może to przeżycie potraktować jako fundament do dalszych poszukiwań zasilanych efektami znaczenia. Nie jest moim celem – taka jest też intencja autora *Produkcji obecności* w myśleniu o kulturze obecności i kulturze znaczenia – swoisty puryzm w przyporządkowaniu sytuacji przestrzennych jednemu z dwóch zaproponowanych typów. Co więcej, chciałbym wykorzystać łączliwy charakter przestrzeni i doświadczenia spacyjnego, który był omówiony wcześniej, aby sytuację przestrzennej uważności zasilić tymi dwoma źródłami.

Zanim jednak to uczynię, przyjrzę się raz jeszcze, jak Gumbrecht stara się pozostawić swoją koncepcję otwartą na fluktuowanie między efektami znaczenia i obecności. Pomocna w jego rozważaniach okazuje się książka Jeana-Luca Nancy'ego *The Birth to Presence*, w której niemiecki filolog odnajduje konstatację na temat rzeczywistości charakteryzującej się brakiem fenomenów i wrażeń obecności. Ta pozornie jednokierunkowa uwaga poświęcona pragnieniu obecności nie stanowi prostego remedium dla naszej kultury, lecz odsłania tragiczną w swej naturze prawdę. Obecność zawsze naznaczona jest brakiem. Rozdarta między istnieniem a nieistnieniem jest z konieczności efemeryczna, a oznacza to, że w kulturze, która zbudowana jest przede wszystkim na znaczeniu, może istnieć tylko w formie „efektów” obecności. Nie sposób więc nie zauważyć, że obecność i znaczenie zjawiają się razem oraz że zawsze istnieje pomiędzy nimi napięcie. To znowu nic innego jak Foucaultowskie „czasy symultaniczności, epoka zestawiania, epoka rzeczy bliskich i dalekich, jednego obok drugiego, rozproszony”²³⁵. Współwystępowanie nie oznacza oczywiście komplementarności i szansy na stworzenie pełni. Zanurzeni jesteśmy raczej w przestrzeni nieustannej walki i wydzierania sobie zrębów ludzkiej aktywności przez siły znaczenia i obecności. Tym, co organizuje znaczenie jest przecież świadomość dokonywania wyboru, a więc ta jakość, która zostaje zanegowana przez typ obecności fizycznej.

Gdy dociera do mnie owo oślepiające słońce albo owa błyskawica, nie doświadczam ich jako „innego” wobec mniej rozświetlonego dnia albo grzmotu. (...) I czy nie jest tak, że tęsknimy za

²³⁵ M. Foucault, dz. cyt., s. 117.

obecnością, że nasze pragnienie namacalności jest tak intensywne właśnie dlatego, że nasze codzienne środowisko jest prawie tak nieprzewycięzalnie skoncentrowane na świadomości? Nie jest tak, że zawsze i bez końca musimy się zastanawiać, co jeszcze tam jest; zdaje się, że czasem łączymy się z tą warstwą egzystencji, która po prostu pragnie, by rzeczy w świecie były blisko naszej skóry²³⁶.

Podobnie zatem, jak w przypadku efektów obecności, które nie znikają pod naporem znaczenia, próbującego unicestwić materialne elementy rzeczywistości, tak fizyczna obecność nie jest w stanie stłamsić wymiaru znaczeniowego. Powtórzmy: nie o stabilną strukturę wzorca, w którym znaczenie i obecność występują obok siebie i wzajemnie się uzupełniają chodzi, lecz o ciągły ruch między efektami obecności i znaczenia, który wytwarza niepokój i – poprzez swoją wewnętrzną chwiejność – wyposaża przedmiot doświadczenia w wywrotową jakość²³⁷. Oznacza to, że sytuacje przestrzenne byłyby nie tylko przykładem „momentów intensywności”²³⁸, w których Gumbrecht łączy ilościową nadwyżkę z temporalną fragmentaryzacją oraz wyjaśnia, że są to chwile, które oferują zamiast przesłania i nauki „odczucie wysokiego poziomu funkcjonowania (...) władz poznawczych, emocjonalnych, a może nawet fizycznych”²³⁹, ale istniałyby także jako ich zaprzeczenie. Sytuacje przestrzenne będące „procesami ekstensywności”, to nic innego jak próba zwalczania efektów obecności przez efekty znaczenia, czasowe zwycięstwo funkcji poznawczych, wnioskowania, skojarzeń, wiedzy i intelektualnych wzorców, a także okazja, by zbudować przesłanie i poprzez pracę pojęciową nauczyć się czegoś. Dopiero jednoczesna dwoistość znaczenia i obecności odsłania nasze faktyczne związki z przestrzenią. To zdroworozsądkowe i inkluzywne stanowisko Gumbrechta zachęca, by przemyśleć konsekwencje, jakie wytworzyła wyłączna dominacja światopoglądu kartezjańskiego i odpowiedzieć na nie. Podczas tego zwrotu należy jednak pamiętać, że „bycie bardziej wrażliwym na rzeczy w świecie nie jest synonimiczne z byciem zafiksowanym na *konkretnych rzeczach*”²⁴⁰.

Łącząc poszczególne elementy dotychczasowej refleksji: heterotopyczną naturę przestrzeni, ujęcie podmiotu w kontekście otaczającej go materialności, obecność i sprawczość

²³⁶ H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 121.

²³⁷ Zob. tamże, s. 123.

²³⁸ W pojęciu „momentów intensywności” można znaleźć wyraźny wpływ Merleau-Ponty’ego. W doświadczeniu rzeczy widział on „pełne” doświadczenie cielesne, którego nie sposób osiągnąć metodami kontemplacji lub „wzięcia w nawias naszego codziennego i skomplikowanego współzamieszkania z rzeczami” (B. Olsen, dz. cyt., s. 204). Za sprawą materialnego podobieństwa ludzkie ciało mimowolnie inicjuje bezpośrednie relacje z rzeczami. Tylko ciało „może nas zaprowadzić do samych rzeczy, które same też nie są bytami płaskimi, lecz głębokimi, niedostępnymi dla podmiotu unoszącego się wysoko ponad światem, otwartymi tylko dla takiego podmiotu (...), który współlistnieje wraz z nimi w tym samym świecie” (M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska i in., wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzał i popr. J. Migasiński, Warszawa 1996, s. 140).

²³⁹ H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 114.

²⁴⁰ Tamże, s. 157.

miejsc w wymiarze posiadania właściwości uobecniających się w rzeczywistości, przeplatające i ścierające się ze sobą pojęcia znaczenia i obecności (zarówno w przypadku bezpośredniego kontaktu z przestrzenią, jak i zapośredniczone poprzez medialną materialność druku), proponuję uznać termin sytuacji przestrzennych jako specyficznego doświadczenia podmiotu ludzkiego znajdującego się w konkretnej lokalizacji geograficznej, współdzielącego to usytuowanie z miejscem kumulującym heterochronię i wystawionego na sprawstwo materii.

„Kartezjusz jest odpowiedzialny za wszystko, co poszło nie tak”²⁴¹

Z poprzedniego rozdziału wiemy już, że niemożliwe jest usamodzielnienie obecności od znaku oraz stworzenie takiego systemu, który stawałby się lustrzanym odbiciem dotychczasowych osiągnięć humanistyki. Choć postulaty Gumbrechta nie brzmią tak złowieszczo, jak np. sformułowania Barthesa, gdy postulował śmierć autora²⁴², to z pewnością cytaty z *Produkcji obecności*, który stał się tytułem tej części w jednoznaczny sposób pozwala odczytać perspektywę, która kryje się za tą hiperbolą. Kartezjusz jako propagator myślenia o poznającym podmiocie i poznawanym przedmiocie obwiniany jest za spetryfikowanie formy intelektualnych aktywności w dziedzinie humanistyki oraz ograniczenie ich do wymiaru znakowości i metafizyki. Pierwiastek historyczny kryjący się w zacytowanej sentencji autora *Produkcji obecności* to westchnienie rezygnacji nad tym, że nie sposób wyobrazić sobie obyczajów humanistycznych zbudowanych bez udziału interpretacji. Jako elementarna i najprawdopodobniej nieunikniona praktyka intelektualna jest ona niezbędna, nie oznacza to jednak, że nie można zaproponować takiej siatki pojęć, które pozwoliłyby humanistyce odnieść się do rzeczywistości w sposób bardziej złożony niż jedynie poprzez przypisywanie światu znaczenia²⁴³. Nie jest więc przypadkiem, że w podtytule swojej książki Gumbrecht wprost wskazuje na te humanistyczne fenomeny, które nie są w żaden sposób „przekazywalne” przy użyciu znaczenia. Trudności wynikające z tej rewolucyjnej zmiany myślenia, przed którą ostrzega Gumbrecht, wiążą się z oskarżeniem o filozoficzną naiwność i nienaukowość terminów, takich jak „substancjalizm”, „rzeczywistość” lub „Bycie”. Jak zatem – inaczej niż za pośrednictwem znaczenia – odnieść się do świata²⁴⁴?

Nie próbując wprost uporać się z tak postawionym problemem (podobnie jak Gumbrecht), postaram się (podobnie jak Gumbrecht) przemyśleć tę „warstwę obiektów kulturowych i naszej relacji do nich, która nie jest warstwą znaczenia”²⁴⁵. Wypadałoby jednak gwoli ścisłości dopisać: „która nie tylko jest warstwą znaczenia”. Pragnąc przekuć lekturę *Produkcji obecności* w praktykę badawczą, zamierzam skorzystać z zarysowanej przez autora nowej perspektywy widzenia możliwych zadań i praktyk poznawczych. Otwarcie nowej linii myśli humanistycznej współczesności w odniesieniu do literaturoznawstwa oznaczałoby próbę odpowiedzi na pytanie o istnienie twórczości literackiej odbywające się nie tyle bez pojęcia

²⁴¹ Tamże, s. 56.

²⁴² R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1-2, s. 247-251.

²⁴³ Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 73.

²⁴⁴ Zob. tamże, s. 73-74.

²⁴⁵ Tamże, s. 74.

interpretacji, ile z czasowym jej zawieszeniem; o możliwość istnienia wiedzy, która powstała w poznającym podmiocie nie w akcie interpretacji, lecz poprzez możliwą zgodność między przyswajaniem świata za pomocą pojęć oraz obserwacji go przy pomocy zmysłów²⁴⁶, czy może nawet polegającą na obecności; o materialność komunikacji i powiązanie kompleksu znaczeniowego z tym, w jaki sposób zjawia się ono na zadrukowanej stronie; o wykorzystanie obecności jako okazji do sformułowania nowych pojęć i wyjścia poza tautologiczne „jest czymś, co jest”²⁴⁷. Zachętę skierowaną wprost do polskich literaturoznawców można znaleźć też we wstępie Tomasza Mizerkiewicza do *Produkcji obecności*:

A przecież pozostaje stale w pamięci, że początkiem przyszłej *Produkcji obecności* stał się wspólny spacer po Stradunie intelektualistów z zachodniej i wschodniej Europy. Pozwala to na domysł czy hipotezę wartą bliższego sprawdzenia, że być może kultury literackie Europy Środkowo-Wschodniej, w tym bez wątpienia i nasza, mają sporo nowego i własnego do powiedzenia o kulturze obecności²⁴⁸.

Niniejsza praca jest więc taką próbą czytania najnowszej polskiej prozy, która zamiast porzucać lub zapominać, próbuje zaproponować relację ze światem opartą na obecności. Literatura w tym ujęciu będzie traktowana jako miejsce, w którym ścierają się ze sobą efekty obecności i efekty znaczenia. Na tym jednak nie koniec, gdyż odbiór literatury (i celowo nie używam tutaj słowa „czytanie”) musi poddać się tym samym prawidłowościom. Pisanie o twórczości literackiej siłą rzeczy zostaje zobowiązane, by zaakceptować aspekt obecnościowy, realizujący się poprzez powtórzenia wyznaczające rytm pisania i czytania, nachalne (niczym materialna obecność) powracanie do tych samych wątków i jakości, przeplatanie uporządkowanej argumentacji z wyartykułowaną intuicją. Konwencjonalna opowieść, obecność analizy i interpretacji oraz poddanie się regułom narracyjnym ustępować będą czasem musiały sieciom i konstelacjom, poczuciu bliskości lub odległemu dystansowi, równoczesności (nawet w postaci wielokrotnych prób odczytania tego samego tekstu lub zwielokrotnionego zastosowania podobnych narzędzi lub pojęć). Starając się uwzględnić patronat Gumbrechta, przykłady literackie, konteksty, nawiązania oraz tropy spajać będą powtórzenia i powroty.

Skoro więc każda dobra sztuka i literatura zaczyna się od immanencji, lecz tam się nie zatrzymuje, to – jak głosił Georg Steiner – „zadaniem i przywilejem estetyki jest ożywianie, aż stanie się rozświetloną obecnością, owego *continuum* między przemijalnością a wiecznością,

²⁴⁶ Zob. tamże, s. 62-63.

²⁴⁷ Zob. tamże, s. 12-13, 37.

²⁴⁸ Tamże, s. 17.

między materią a duchem, między człowiekiem a »Innym«²⁴⁹. Spróbujmy teraz podsumować dotychczasowe wątki. Próba wzbogacenia odbioru literatury wiązałaby się z czasowym zawieszeniem interpretacji na rzecz obecności. Ta z kolei, trudna do uchwycenia i zdefiniowania dostępna byłaby jedynie w „momentach intensywności”. Prowadzi to zatem do próby zakorzenienia sztuki w substancji, której forma pojawia się i znika. Literatura byłaby w tym ujęciu bliska rozbłyskującym na niebie fajerwerkom, które pojawiają się, by za chwilę zgasnąć. Twórczość rozumiana jako Adornowskie *apparition* staje się zjawiskiem: „Jeśli *apparition* oznacza rozbłysk, przelotne dotknięcie, wówczas obraz jest paradoksalną próbą uchwycenia tego, co najmniej trwałe. W dziełach sztuki dokonuje się transcendencja chwilowości”²⁵⁰. Komentujący estetykę Adorna Karol Sauerland zaznacza, że inność związana ze zjawiskowością, a nie z wizerunkowością sztuki „dociera raz po raz do świata naszych wyobrażeń”²⁵¹, ale mimo to pozostaje nieuchwytna, bo jest zaledwie przecuciem Nieistniejącego.

Zjawiskowość związana z nieuchwytną obecnością pojawia się również w propozycji Martina Seela. Niemiecki filozof w zjawisku właśnie widzi warunki, dzięki którym świat objawia się ludzkim zmysłom. Jawienie się rzeczy uwidacznia ograniczenia ludzkiej kontroli nad tymi procesami, a jednocześnie wytwarzane jest w środowisku społecznym i kulturowym, a co za tym idzie – ściera się z przypisywaniem znaczenia jako podstawowym sposobem radzenia sobie ze światem²⁵².

W pracy przyjmuję wobec tego szereg założeń, które zostały *explicite* wyartykułowane w *Produkcji obecności*:

Jeśli założymy (...), że nie ma doświadczenia estetycznego bez efektów obecności, oraz że nie ma efektów obecności bez substancji; jeśli założymy dalej, że substancja potrzebuje formy, aby dało się ją postrzegać; oraz wreszcie, jeśli założymy (...), że element obecności w napięciu czy też oscylacji konstytuującej doświadczenie estetyczne nigdy nie daje się uchwycić w stabilności, wyniknie z tego, że za każdym razem, gdy przedmiot doświadczenia estetycznego wyłania się i na moment tworzy w nas owo poczucie intensywności, zdaje się ono przychodzić znikąd. Jest tak, gdyż żadna substancja ani forma nie były dla nas uprzednio obecne²⁵³.

²⁴⁹ G. Steiner, *Rzeczywiste obecności*, przeł. O. Kubińska, Gdańsk 1997, s. 187.

²⁵⁰ T.W. Adorno, *Estetyczne Teorie*, w: tegoż, *Gesammelte Schriften*, tom 7, Frankfurt am Main 1972, s. 130; cyt. za: K. Sauerland, *Kilka pojęć z estetyki Theodora W. Adorno*, tłum. A. Wołkiewicz, „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 7, s. 52.

²⁵¹ Tamże, s. 53.

²⁵² Zob. M. Seel, *Estetyka obecności fenomenalnej*, przeł. K. Krzemieniowa, Kraków 2008. Zob. także H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 83.

²⁵³ Tamże, s. 126.

Nie jest przypadkiem, że łączliwy aspekt propozycji metodologicznej Gumbrechta, który dochodzi do głosu w ostatniej części *Produkcji obecności* z perspektywy cech konstytutywnych jest tak bliski opisanemu wcześniej pojęciu heterotopiczności. Jeśli więc raz jeszcze spróbujemy przypomnieć omawiane wcześniej elementy, to okaże się – dzięki pierwiastkowi przestrzennemu, który pozwala zwierzać ze sobą elementy w istocie różne – że swoistym dopełnieniem tej refleksji będzie pojęcie trzeciej przestrzeni Edwarda Sojy. Chciałbym ten termin potraktować w dwoisty sposób. Z jednej strony skupiając się na treściowym (znakowym!) wymiarze, który koresponduje tematycznie z heterotopiami Foucaulta i, wykorzystując je, buduje spacjalną sieć pojęć, z drugiej – akcentując wymiar substancjalny tej propozycji, który zachęca z kolei do myślenia wychodzącego poza binarny układ opozycji (przez co zbliża się do relacji między znaczeniem a obecnością). Autor w tekście zatytułowanym *Chapter 2 Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination* wprost zachęca badaczy do „odmiennego myślenia” o dobrze znanych pojęciach, takich jak przestrzeń, miejsce, terytorium czy lokalizacja. Charakterystyczne dla rozważań zgodnych z tą propozycją nie jest odrzucenie ustalonych znaczeń i postawa rewolucyjna, lecz sugestia, że nie powinno się odtrącać starych i dobrze znanych sposobów myślenia, lecz zamiast tego poddać je ponownej refleksji, by poszerzyć zakres tego, co Soja nazywa krytyczną wrażliwością ustanowioną za pomocą wyobraźni przestrzennej²⁵⁴.

W opublikowanej w 1996 roku książce *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* Soja, próbując zdefiniować trzecią przestrzeń, opisuje ją jako miejsce, w którym wszystko ze sobą się łączy:

to, co podmiotowe i przedmiotowość, abstrakcyjne i konkretne, rzeczywiste i wyobrażone, poznawalne i niewyobrażalne, powtarzalne i różnorodne, ustrukturyzowane i zapośredniczone, umysłowe i cielesne, uświadomione i nieświadomione, dziedzinowe i transdyscyplinarne, związane z życiem codziennym i niekończącą się historią²⁵⁵.

To nie tyle chiazmatyczny charakter trzeciej przestrzeni, ile swoista enumeracja zbudowana na opozycjach odsłania pragnienie rozbicia reguły dualizmu w kontekście praktyk przestrzennych i próby językowego ich opisanie. Naturalną konsekwencją takiego działania musi być zainteresowanie granicą i marginesem oraz wszystkimi procesami, które wydarzają się w ich obrębie. Dopiero przełamanie binarnego podziału ratuje przed wykluczeniem elementów nie dających się łatwo zaszeregować i oferuje otwarcie na to, co pomiędzy, co nienazwane i nie wchłonięte przez schematy. Dorota Ogrodzka notuje, że trzecia przestrzeń

²⁵⁴ Zob. E.W. Soja, *Chapter 2 Thirdspace...*, s. 13.

²⁵⁵ E.W. Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996, s. 56-57.

istnieje w takiej konfiguracji jako odpad, pozostałość lub strzęp²⁵⁶ albo przypomina o istnieniu czegoś jeszcze, dzięki czemu zbliża się do kategorii latencji²⁵⁷.

Jedną z cech konstytutywnych trzeciej przestrzeni jest jej nieuchwytność i płynność. Dzięki temu, że Soja za wszelką cenę stara się nie utożsamiać jej z jakimkolwiek konkretnym umiejscowieniem, istnienie trzeciej przestrzeni jest ulotne, niczym zjawisko. Trzecia przestrzeń „zdarza się” lub „pojawia”, realizuje się w „momentach intensywności”, w spotkaniu i w działaniu²⁵⁸. Ten brak precyzji wydaje się celowym zabiegiem. Dzięki swoistej odmienności trzecia przestrzeń urasta do rangi arystotelesowskiej formy komunikacji i na różne sposoby naznacza uczestników procesu. Soja wyjaśnia:

Definiuję trzecią przestrzeń jako inny sposób rozumienia i działania w celu zmiany przestrzenności ludzkiego życia, odrębny sposób krytycznej przestrzennej świadomości, który jest odpowiedni dla nowego zakresu i znaczenia, jakie przynosi zrównoważona trialektyczność przestrzenności, historyczności i społeczności²⁵⁹.

Koncepcja Soji jest projektem radykalnie inkluzywnym, obejmującym epistemologię, ontologię i historyczność, pozostającym ponadto w ciągłym ruchu i będącym otwartym na dalsze aktualizacje na innych polach. Soja wywodzi swój projekt z opozycji przestrzeni, które tytułuje jako pierwszą i drugą. Pierwszą przestrzeń definiuje jako świat fenomenów, które są mierzalne, mapowalne i bezpośrednio doświadczalne. W tym sensie Soja zbliża się do materialistycznego myślenia o rzeczywistości i kulturze, ale nie ogranicza się do tych wniosków. Pierwsza przestrzeń to także przestrzeń narosłych na materialności znaczeń, które uwidaczniają społeczny aspekt przestrzeni. Druga przestrzeń ma wymiar zauważalnie bardziej skoncentrowany na prywatnej perspektywie – to przestrzeń przedstawięń i wyobrażeń spacialnych. O ile dla pierwszej przestrzeni przedmiotem badań było to, co rzeczywiste i uobecnione, to dla drugiej przestrzeni istotne jest znaczenie. Trzecia przestrzeń, wyłaniająca się z tradycyjnej struktury opozycji binarnych i silnie związana z osiągnięciami Foucaulta i Lefebvre’a, jest gruntowną próbą przełamania dialektycznego myślenia. Zgodnie z doktryną mówiącą, że istnieje zawsze trzecia możliwość, Soja wychodzi poza logikę „albo, albo”, zastępując ją myśleniem „to i to oraz to”. Cechą charakterystyczną trzeciej przestrzeni jest więc otwartość, dlatego w obrębie pojęcia mieści się zarówno: odmienność określania, interpretacji i działania na rzecz przestrzenności; inkluzywna perspektywa przestrzenna, porównywalna do

²⁵⁶ Zob. D. Ogrodzka, *Trzecia między wieżami*, „Widok” 2013, nr 2, <<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/54/47#sdfootnote13sym>> [dostęp: 7.04.2019].

²⁵⁷ O latencji piszę szerzej w rozdziale zatytułowanym „Sytuacje przestrzenne: widmowość i latencja”.

²⁵⁸ Podobnie ten termin Soji komentuje Dominika Ogrodzka (zob. *taż*, dz. cyt.).

²⁵⁹ E.W. Soja, *Thirdspace...*, s. 10.

najszerszych form wyobraźni historycznej i socjologicznej; punkt inicjalny dla nowych podejść w poszukiwaniu innych przestrzeni²⁶⁰.

Niejednoznaczność i relacyjność wpisane w heterotopię Foucaulta i płynna dynamika stanowiąca o przepływie efektów znaczenia i efektów obecności, o których pisał Gumbrecht, są kategoriami, które mieszczą się w zdecydowanej bliskości z trzecią przestrzenią. Soja notuje:

Trzecia przestrzeń (jako Przestrzeń Przeżywana) jest przedstawiana jako wielostronna i pełna sprzeczności, opresyjna i wyzwalająca, pełna pasji i jednocześnie rutyny, jako możliwa i zarazem niemożliwa do poznania. Jest przestrzenią radykalnego otwarcia i wielości reprezentacji, niemożliwą do zbadania za pomocą opozycji binarnych, ale taką, gdzie Zawsze jest jakiś Inny, gdzie zawsze do zbadania są „inne” przestrzenie, inne heterotopie i geografie paradoksalne. Jest to przestrzeń spotkań, miejsce hybryd i mieszkańców oraz wychodzenia poza ustalone granice, marginesy oraz krawędzie; gdzie zacieśniają się więzy, ale mogą zostać nawiązane także nowe związki. Może zostać zmapowana, ale nigdy uchwycona za pomocą konwencjonalnej kartografii, może być w sposób twórczy wyobrażona, ale nabiera znaczenia tylko wtedy, gdy jest praktykowana i w pełni przeżywana²⁶¹.

Soja przedstawia trzecią przestrzeń jako radykalnie łączliwą koncepcję, która obejmuje epistemologię, ontologię i historyczność w ciągłym ruchu poza dualizmami i ku „innemu”. Soja wyjaśnia, że chodzi o „pragnienie wytwarzania czegoś, co najlepiej można nazwać skumulowaną próbą, która jest radykalnie otwarta na dodatkową inność, do ciągłego poszerzania wiedzy przestrzennej”²⁶². Trzecia przestrzeń jest transcendentnym projektem, który stale się rozszerza, obejmując „inne”, umożliwiając w ten sposób kontestację i ponowne negocjowanie granic i tożsamości kulturowej²⁶³. Nawiązując do pojęcia heterochronii, Soja notuje, że „wszystko odbierane jest jako jednocześnie historyczno-społeczno-przestrzenny palimpsest, jako miejsca trzeciej przestrzeni, w które splecione ze sobą w nierozwiązywalny sposób relacje czasowe, społeczne i przestrzenne są ciągle na nowo wpisywane, wymazywane i znów na nowo wpisywane”²⁶⁴. W tym sensie zaproponowane wcześniej sytuacje przestrzenne wpisują się w porządek trzeciej przestrzeni: są niejednoznaczne i pełne niezgodności, łącząc w sobie efekty znaczenia i efekty obecności tworzą skonfliktowaną całość, która nie nosi pozoru

²⁶⁰ Zob. E.W. Soja, *Chapter 2 Thirdspace...*, s. 22.

²⁶¹ E.W. Soja, tamże, s. 28; cyt. za: A. Nacher, *Telepleć...*, s. 79.

²⁶² E.W. Soja, *Thirdspace...*, s. 61.

²⁶³ Soja w swoich poczynaniach terminologicznych bardzo przypomina Homiego Bhabhę i jego Trzecią teorię przestrzeni, w której postuluje się, że „wszystkie formy kultury są nieustannie w procesie hybrydowości”, co „wypiera historie, które ją tworzą, i ustanawia nowe struktury władzy, nowe inicjatywy polityczne. Proces hybrydyzacji kulturowej rodzi coś innego, coś nowego i nierozpoznawalnego, nowy obszar negocjacji znaczenia i reprezentacji” (H. Bhabha, *The Third Space*, w: *Identity: Community, culture, difference*, red. J. Rutherford, London 1990, s. 211).

²⁶⁴ E.W. Soja, *Thirdspace...*, s. 18.

pełni. Sytuacje przestrzenne są otwarte i chłonne doświadczeń, przeżyć i reprezentacji, wytwarzane są zawsze na styku zmaterializowanej obecności ludzi i bytów nie-ludzkich. Są przestrzenią spotkań, której nieustalone granice pozwalają na kreowanie nowych relacji i rekonfiguracje ustalonych zależności. Łączą uprzednio istniejącą konkretność miejsc z wyobrażeniami i narosłymi znaczeniami, które są redefiniowane w momencie intensywnego kontaktu.

Prezentowana w niniejszej pracy propozycja sytuacji przestrzennych stanowi próbę połączenia tradycyjnych badań literaturoznawczych z nowszymi ujęciami spod znaku zwrotu topograficznego, powrotu do materialności lub kultury obecności. Ryszard Nycz we wstępie do książki *Kultura afektu – afekty w kulturze* wskazał na istnienie dwóch typów humanistyki. Pierwszym z nich jest humanistyka „klasycznie nowoczesna”, która broni profesjonalnych metod i granic. Jako druga została wydzielona „nowa humanistyka”. Badacz pisze, że definiuje ona

swój status, konfiguruje pole problemowe, profiluje od nowa metody i zadania badawcze w sposób przystający do dotychczasowych podziałów dyscyplinowych, a także w bezpośrednim związku z innymi działaniami nauk (społecznych, ścisłych, przyrodniczych, stosowanych) oraz sztuką i życiem (codziennym doświadczeniem), traktowanymi jako rodzaje kreatywnej działalności poznawczej²⁶⁵.

Nowe podejście humanistyki wiąże się z innymi potrzebami, którymi musi ona stawić czoło. Zmiana dotychczasowego myślenia wobec kulturowych artefaktów, tak silnie obecna w przywoływanych tutaj stanowiskach, może zaowocować ponownym złączeniem z tymi fenomenami, które zdają się nieuchwytnie dla współczesnej humanistyki. Próba stworzenia doświadczenia estetycznego oscylującego między efektami obecności i efektami znaczenia, a więc sytuująca się pomiędzy interpretacją spod znaku zinstytucjonalizowanej tradycji i przeciwstawnych wobec niej koncepcji niehermeneutyczności lub obecności, oznacza ruch w teorii i w praktykach badawczych. Wsluchanie się w tę propozycję i próba wykorzystania osiągnięć myśli teoretycznej Foucaulta, Gumbrechta i Sojy nie tylko jako nowych kierunków refleksji nad przestrzenią, ale także jako nowych kierunków refleksji nad przestrzenią w literaturoznawstwie, nie oznacza odejścia od badań filologicznych kosztem kulturoznawczych. Obecność w badaniach literackich zagadnień przestrzennych, które z natury są interdyscyplinarne, musi wiązać się z oglądem umożliwiającym transfer wiedzy z analiz miejsc fikcyjnych lub biograficznych na realną przestrzeń i doświadczanie jej oraz

²⁶⁵ R. Nycz, *Wstęp. Humanistyka wczoraj i dziś (w wielkim skrócie i nie bez uproszczeń)*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 11.

wykorzystanie relacji przestrzennych, mających miejsce w literaturze i poza nią²⁶⁶. Zależność jest więc dwustronna, choć jej skomplikowanie nie realizuje się w prostej dwukierunkowej wymianie. Relacja może przyjąć formę refrakcji i traktować literaturę jako pryzmat²⁶⁷, który przekształca autentyczne miejsce w miejsce literackie lub zakładać, że konkretne miejsca stają się przestrzenią twórczą, która umożliwia działalność literacką, lub też założyć komplementarność literatury i przestrzeni oraz literatury i miejsca. Otwarcie się literaturoznawstwa na taką perspektywę pozwala na nową i konstruktywną lekturę dzieł literackich.

²⁶⁶ Zob. postulaty badań przestrzennych z wykorzystaniem literaturoznawstwa: A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica...*, s. 186 i nast.

²⁶⁷ Jest to pomysł Roberta Packarda, zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 36.

CZEŚĆ III:
PRZESTRZENNE SYTUACJE
TEKSTÓW

W tej części zamierzam przyrzeć się sytuacjom przestrzennym charakterystycznym dla współczesnej polskiej prozy, które polegają na szczególnie intensywnie pojawiającym się „tu i teraz”, na doświadczeniu materialności świata, które wykracza poza bezrefleksyjne posługiwanie się nim i sprowadza się do myślenia o rzeczywistości jako zbiorze poręcznych narzędzi. Przestrzeń i miejsce poprzez swoją odrębność i zwartość, stają się mimowolnymi partnerami, których obecność wymaga ustanowienia odpowiednich z nimi relacji. Tak postrzegane jakości spacjalne – które stają się wręcz natarczywym i nieustępliwym elementem świata – nie tylko wracają w tekstach bardzo różnych, lecz formy ich uobecnienia charakteryzują się całym spektrum sposobów ujmowania przestrzennie rozumianej substancjalności tego, co materialne. To bezdyskusyjny dowód na to, iż najnowsza polska proza odnotowuje różnorakie sytuacje przestrzenne, ale także na to, iż sama je współtworzy, szukając najodpowiedniejszej formy dla ich materialno-znakowej struktury. Uznanie materialnego wymiaru znaczenia oraz uważne wskazanie na te elementy, które wymykają się znakowemu postrzeganiu świata, sprawia, że najnowsza literatura bierze czynny udział w otwieraniu nowych połączeń między kulturą znaczenia i kulturą obecności.

Sytuacja przestrzenna: symultaniczność

Jedną z najbardziej znanych technik narracyjnych manipulujących wpływem czasu w świecie przedstawiony jest symultanimizm, który – jak powszechnie wiadomo – polega na przedstawianiu zdarzeń bądź szeregów zdarzeniowych wzajemnie od siebie niezależnych, rozgrywających się w tym samym czasie, lecz w odległych miejscach, w taki sposób, ażeby ich jednoczesność narzucała się czytelnikowi. Ten chwyt sugerowania równoczesności zdarzeń opowiadanych oscyluje między spowolnieniem i przyspieszeniem. Z jednej strony, dość wyraźnie widać odrębność każdego z opisywanych zdarzeń, możliwość pojawienia się kolejnego związana jest przecież z zatrzymaniem poprzedniego wątku. Biegający powoli czas i rozparcelowanie go na odrębne jednostki najwyraźniej widać w dość trywialnym przykładzie – w postępującej lekturze. Z drugiej jednak strony następuje tu niesłychane przyspieszenie, choć może bardziej fortunne byłoby sformułowanie – iluzja przyspieszenia. Niejako wbrew sekwencyjnemu rozwijaniu się wypowiedzi literackiej, poprzez ich narzucającą się jednoczesność czytelnik otrzymuje nagłą, momentalną świadomość o wszystkich przedstawianych wątkach. Oznacza to obecność pewnej paraleli, struktura terażniejszości i równoległości opisywanych zdarzeń wywołuje złudzenie takiej właśnie formuły odbioru.

Chcę wzmiankowaną przed chwilą kategorię potraktować jako punkt odniesienia. Na jej tle będę przyglądać się zabiegom narracyjnym w *Drachu* Szczepana Twardocha, które – w szerokiej ramie – można uznać za pewną autorską wariację na temat symultanimizmu. Aby zobrazować tę specyfikę, pozwolę sobie na przybliżenie kilku istotnych szczegółów. W książce zapisane zostają historie rodu Magnorów i Gemanderów, począwszy od Josefa Magnora, uczestnika walk I wojny światowej, a na Nikodemie Gemanderze, jego prawnuku, kończąc. Saga rozpięta jest między początkiem XX wieku a rokiem 2014. Ta, jak nazywają ją niektórzy krytycy²⁶⁸, śląska epopeja, poza swoją lokalnością wyróżnia się przede wszystkim konstrukcją narratora i świata przedstawionego. W świecie dracha nie istnieje linearność, przyczyna i skutek, a wszystko rozgrywa się równocześnie i jest przez niego możliwe do ogarnięcia jednym spojrzeniem. Tytułowy drach wymyka się kategoryzacji, może być niepojętym bytem noszącym znamiona absolutu, żywiołem lub demonem.

Zabiegi dracha jako narratora o nieograniczonych kompetencjach pozwalają odróżnić dwie temporalne jakości – po jednej stronie usytuowany zostanie czas opowieści, czas następujących po sobie całości fabularnych, noszący znamiona czasu rzeczywistego, który

²⁶⁸ Mam w tym miejscu na myśli Dariusza Nowackiego i jego tekst zamieszczony w internetowym wydaniu „Gazety Wyborczej” (D. Nowacki, *Nowa książka Twardocha. Tako rzecze drach* 2014, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75475,17060965,Nowa_kniazka_Twardocha__Tako_rzecz_drach_RECEN_ZJA_.html> [dostęp: 12.09.2015]).

działa na prawach fizyki, po drugiej niewspółmierny do niego czas narracji, a więc szereg zabiegów dokonanych na czasie trwania akcji, który oddziałuje na przepływ czasu, powoduje jego rozrost lub skurczenie²⁶⁹. Struktura powieściowego dracha pozwala odtworzyć wzmiankowane przez Italo Calvino w jednym z jego wykładów amerykańskich zagadnienie między prędkością narracji a prędkością myśli. W obliczu specyfiki dracha jako szczególnego przykładu narratora wszechwiedzącego, którego jednak obecność w świecie powieściowym jest wyraźnie sygnalizowana, osobnym zagadnieniem stanie się percepcja i sposób oddawania czasowych wartości, mogą zatem powtórzyć za autorem *Jeśli zimową nocą podróżny*: „tym, co nas zajmuje, nie jest prędkość fizyczna, ale zależność pomiędzy prędkością fizyczną a prędkością myśli”²⁷⁰. Szybkość stylu i myśli oznaczać może zręczność i swobodę, przeskakiwanie od tematu do tematu, trawienie wątku i odnajdywanie go²⁷¹, dywagacja czy dygresja z kolei może zostać uznana za strategię, która ma odroczyć finał lub zwielokrotnić wewnętrzny czas utworu²⁷². Te propozycje Calvino odsłaniają przeciwstawność, którą zdaje się pomijać. Polega ona na tym, że czym innym jest przyspieszenie i spowolnienie dla narratora, a czym innym dla czasu opowieści. Błyskotliwość i szybkość przedstawiającego oznacza spowolnienie opowieści za pomocą wtrętów, wydłużanie i odwlekanie, wreszcie – zatrzymywanie upływu czasu. Z drugiej strony szybkość akcji związana jest z powolnością narratora polegającą na podległości wobec chronologii lub ciągów przyczynowo-skutkowych, na jego służalczej roli.

„Rozumowanie błyskawiczne – dodaje jeszcze Calvino – pozbawione szczebli pośrednich, właściwe jest umysłowi Boga”²⁷³. Podobieństwo narratora w powieści Twardocha²⁷⁴ do bytu wiecznego implikuje wewnętrzną świadomość bycia poza, która funkcjonuje wbrew powszechnemu wyobrażeniu o czasie i jego biegu²⁷⁵, odsłania się zatem ta jakość, którą Karl Heinz Bohrer nazywa „absolutną terażniejszością”:

Ernst się rodzi. Valeska się boi. Ciemna główka dziecka rozrywa jej krocze. (...) Ernst Magnor nazywa się Ernst Magnor. (...) Ernst biegnie. Ernst umiera. Ernst się rodzi. Ernst ma dziewięćdziesiąt trzy lata i żyje. Ernst jest zmęczony. Ernst wszystko pamięta i nic go już nie obchodzi. Ernst jest obojętny, spokojny, znużony. (...) Ernst czeka na śmierć z nadzieją i ochotą, bez rozpacz, bez smutku za tym, co utracone (...) Ernst się rodzi. Valesce pęka krocze. (...) Ernst się urodził. Ernsta kąpią. Wiążą pępowinę. Położna opatruje rany jego matki. Ernst nie

²⁶⁹ I. Calvino, *Wykłady amerykańskie*, tłum. A. Wasilewska, Warszawa 1996, s. 45.

²⁷⁰ Tamże, s. 51.

²⁷¹ Tamże, s. 56.

²⁷² Tamże.

²⁷³ Tamże, s. 54.

²⁷⁴ S. Twardoch, *Drach*, Kraków 2014, dalej jako D i numer strony.

²⁷⁵ K.H. Bohrer, *Absolutna terażniejszość*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2003, s. 169-170.

jest jeszcze Ernstem, jest tylko synem Valeski i Josefa Magnorów, Ernstem będzie za kilka dni. (...) Ernst się rodzi. (...) Ernst ma parę minut życia za sobą i wiele lat przed sobą. (...) Ernst się urodził. Ma kwadrans życia za sobą i cieszy się dobrym zdrowiem [D 116-120].

Mimo że tytuł książki niemieckiego badacza nadaje się idealnie do opisu stanu temporalnej percepcji, która charakteryzuje dracha, to trzeba od razu nadmienić, że motywacje są zgoła odmienne. Ulubionym tematem Bohrera jest „chwila” rozumiana jako zerwanie ciągłości, objawiające się nagle, tu i teraz, jako coś absolutnie nowego, co nie poddaje się nawykowym konceptualizacjom²⁷⁶. Chwila trwająca, a więc absolutna terażniejszość wplataną jest w ciąg czasu historycznego, gdzie staje się tylko jednym z następujących po sobie momentów²⁷⁷. Bohrer notuje, że „terażniejszość oznacza tu tylko formę antycypacji, która nie zna jeszcze całości”²⁷⁸. Obecność dracha – by spróbować zbliżyć pojęcia Bohrera do propozycji Gumbrechta – nie polega jednak na przyspieszeniu czasu w momencie, nawet nie na tym, że jego udziałem jest doświadczenie, w którym odsłaniają się i współlistnieją różne temporalne warstwy²⁷⁹, jego czyste trwanie nie ogranicza się do chwili wyrwanej z historii, czas jest bowiem dla niego gotową całością, którą można odtwarzać i która umożliwia powrót oraz przywołanie dowolnych treści. Absolutna terażniejszość u Twardocha polega więc raczej na pozaczasowej świadomości, niż na zabiegach takich jak „pamięć mimowolna” Prousta czy *the moment of being* Virginii Woolf.

Oto jeden z zabiegów narratora. Przywołuję fragment opisujący spotkanie dwóch bohaterów, Josefa, stojącego na poboczu i pędzącego szosą Bolka von Raczecka:

Josef stoi, pozioma rurka ramy roweru opiera się o jego prawe udo. Szosą Gliwice-Rybnik jedzie jeden samochód, kabriolet marki Alfa Romeo 20-30 ES Sport. Najpierw resory, na których opiera się przednia oś, nad nimi reflektory, szerokie błotniki nad wąskimi oponami, dalej szara kartka chłodnicy w chromowanej obudowie, dalej ciemnozielona maska nadwozia typu torpeda, pod nią czterolitrowy, rzędowy, czterocylindrowy silnik, oddający na tylną oś moc sześćdziesięciu siedmiu koni mechanicznych, dalej skrzynia biegów, nad nią deska rozdzielcza i kierownica i w rękawiczkach z jeleniej skóry dłoń hrabiego Bolka von Raczecka, paznokcie krótkie i wypielęgnowane, na małym palcu lewej dłoni sygnet z herbem Warnia, niżej stopy hrabiego von Raczecka w angielskich bucikach na pedałach przepustnicy i sprzęgła, skarpetki wełniane szkockie w kratkę argylle, wielokrotnie, lecz wprawnie cerowane, dalej ramiona i nogi

²⁷⁶ Zob. A. Bielik-Robson, *Sam blask: w stronę estetyki antyideologicznej*, „Literatura na Świecie” 2007, nr 9-10, s. 443. Agata Bielik-Robson dodaje, że w strukturę chwili wpisana jest wyraźna dwoistość. „Chwila to fenomen o janusowym obliczu: z jednej strony zawiera ogromny ładunek negatywności, który unieważnia wszystkie zastane kategorie myślenia, z drugiej zaś – okazuje się brzemiennej antycypacją, pozytywnym pojawieniem się Nowego, które obiecuje odmianę naszych skostniałych form pojęciowych”.

²⁷⁷ M. Kaczyński, *Chwila uwolniona z historii*, „Nowe Książki” 2004, nr 1, s. 60.

²⁷⁸ K.H. Bohrer, dz. cyt., s. 53.

²⁷⁹ Zob. M. Kaczyński, dz. cyt., s. 60.

hrabiego von Raczecka w angielskim tweedzie, dalej skórzany fotel, na nim tyłek i korpus hrabiego von Raczecka również w tweedzie (przedwojennym), w kieszeniach marynarki i spodni pugilares, lniane chusteczki sztuk dwie, szczyryk, wieczne pióro marki Pelikan, niewielki pistolet Mauser m1914 kaliber 7,65 mm, w pistolecie osiem nabojów, wyżej głowa hrabiego von Raczecka w skórzanej pilotce i goglach, a w głowie wszystko, kim hrabia Bolko jest (...).

Plecy hrabiego oparte są o fotel, dalej drugi rząd foteli, rama samochodu, wał napędzający tylną oś, wreszcie tylna oś, kłęb pyłu i spaliny i koniec, nie ma już samochodu, droga przed Josefem znowu jest pusta i Josef może pojechać albo w lewo, albo w prawo [D 103-104].

Dzięki zabiegom narracyjnym dracha czas się zatrzymuje i dopiero koniec tego opisu wskazuje na dynamikę całej sytuacji. Spojrzenie zamraża czas, znosi potencjał ruchowy, który jest podstawą tej sceny. Jej rolą jest przecież ukazanie momentu spotkania obu mężczyzn, nieuchwytna chwila, córka szybkości, odsłania swoją statyczność i stałość. Twardoch zwalnia czas do tego stopnia, aby móc zacząć celebrować miejsce, w którym Josef i Bolko są tak blisko siebie. Relacja temporalna okazuje się relacją przestrzenną, jedyna interakcja zachodzi w tym rozciągliwym momencie tylko między obiektami w przestrzeni. Obserwujemy kontrast pomiędzy zatrzymaniem, które jest odwzorowaniem spojrzenia, dużo bardziej wnikliwego niż to, na które stać Josefa, hrabiego ogląda wszak drach, zatem żaden szczegół nie może zostać pominięty oraz między realną szybkością, z którą porusza się samochód hrabiego. Prędkość zostaje zniesiona, przedmiot poruszający się z określoną szybkością w przestrzeni sprowadzony zostaje do punktu, który odsłania jego charakter polegający na akumulacji miejsc i rzeczy. Pędzący w swoim samochodzie bohater zastyga na moment w obrazie, stając się wręcz tematem fotografii. Twardoch posłużył się w tym miejscu usytuowaniem, a więc kategorią spacjalną, określaną przez stosunki bliskości między punktami lub elementami²⁸⁰. Tak właśnie tę kategorię definiuje Michel Foucault, ostrzegając jednocześnie, że nie można zlekceważyć nieuchronnego przecinania się czasu i przestrzeni²⁸¹. Przełożenie na zależności przestrzenne kategorii temporalnych oznacza zmianę refleksji o zatrzymaniu i upływie czasu, o spowolnieniu i przyspieszeniu na stagnację i ruch, a dalej na umiejscowienie i rozciągłość, i w konsekwencji – na punkt i odcinek, a nawet na lokalność i globalność.

Wspomniany już Foucault, wprowadzając kategorię heterotopii rozumianej jako możliwość zestawienia w jednym realnym miejscu licznych przestrzeni, które są ze sobą niekompatybilne²⁸², wskazuje na kilka przykładów takich heterotopii. Są nimi muzea

²⁸⁰ M. Foucault, dz. cyt., s. 118.

²⁸¹ Tamże, s. 117.

²⁸² Tamże, s. 122.

i biblioteki, w których „czas nigdy nie przestaje się spiętrzać i wynosić się ponad swój szczyt”²⁸³. To materializacje idei ustanowienia miejsca, zawierającego wszystkie czasy, a jednocześnie zawieszzonego poza czasem. Chcę powiedzieć, że podobny schemat zauważam w konstrukcji *Dracha* jako utworu literackiego i w konstrukcji dracha jako narratora. Opisywana przestrzeń ukazuje swoje pokłady magazynowania, odsłaniając dowód na to, że teraźniejszość nie jest w stanie wyczerpać treści tych miejsc. Oto przykład:

W tym samym czasie, lecz za siedemnaście lat, Nikodem jedzie samochodem do Katowic.

Wjeżdża na autostradę A4. (...) August Lomania w tym samym czasie, tylko w 1921 roku, leży na położonych na kuchennym stole drzwiach [D 180].

I jeszcze:

– Dobra, teraz to postawimy – mówi Stanisław Gemander do Nikodema Gemandera, a przedtem mówił tak Ernst Magnor do Stanisława Gemandera, do którego ojciec tak nie mówił, bo nie mógł, bo ojca Stanisława Gemandera zabrała kopalnia Makoszowy, która wcześniej nazywała się Delbrück, do Ernsta Magnora nie mówił tak Josef Magnor, ale do Josefa Magnora mówił tak Wilhelm Magnor, a do niego Otto, a do Ottona Friedmar, a do Friedmara kolejny Wilhelm, i od kiedy tylko na Górnym Śląsku pojawiła się pierwsza huta i pierwsza gruba, ojciec prosił syna (...) [D 136].

Projekt organizujący nieustanną i nieskończoną akumulację czasu w nieruchomym miejscu odpowiada podstawowym założeniom heterotopii. Jedną z zasad mówi, że heterotopie są powiązane z warstwami czasu, to znaczy otwierają się na coś, co można by nazwać, jak proponuje Foucault, heterochroniami. Heterotopie zaczynają funkcjonować w pełni wtedy, gdy następuje absolutne oderwanie od czasu identyfikowanego jako własny²⁸⁴. Oznacza to, że sposobem, aby zauważyć i rozpoznać jego upływ jest stan przestrzeni, to właśnie ona staje się nośnikiem przemijania, dzięki niej możemy zobaczyć zmiany, które odpowiadają procesualności. Nasza świadomość czasu związana jest z przekształceniami przestrzeni. To jednak nie wszystko. W przestrzeni jest również potencjał wyprowadzania „nas z nas samych”²⁸⁵ – ujawniania tego, co można określić podmiotowością uprzestrzennioną i przestrzenią upodmiotowioną – poprzez odkrywanie naszego stosunku do poszczególnych warstw jakości spacji. Każda przestrzeń posiadać będzie strukturę warstwową, której późniejsze płaszczyzny przykrywają te minione. Innymi słowy – przestrzeń jest palimpsestem.

²⁸³ Tamże, s. 123.

²⁸⁴ Tamże.

²⁸⁵ Tamże, s. 119.

Sieć ukrytych relacji, wyznaczających miejsca wzajemnie do siebie nieredukowalne i nie dające się na siebie nałożyć²⁸⁶ odsłania dopiero konstrukcja ponadczasowa. Taką rolę spełnia drach.

Większość powieściowych wydarzeń rozgrywa się na małym wycinku Śląska, w czworokącie między Pilchowicami, Gliwicami, Gierałtovicami i Kuźnią Nieborowicką, a więc te same lokacje są sceną dla wcześniejszych i późniejszych działań bohaterów. Przestrzeń nie jest pustką, wewnątrz której jednostki i rzeczy są umieszczone, to nie pojemnik na materialność, którego zewnętrzne ściany wyznaczają punkty odniesienia, wręcz przeciwnie, przestrzeń jest nasycona jakościowo. Natura heterotopii odsłania się najpełniej, gdy oglądamy z równą wyrazistością wszystkie warstwy, gdy poszczególne czasy zostają ze sobą zestawione, gdy percepcja czasu przyspiesza oraz gdy struktura symultaniczna zostaje odwrócona. Wydarzenia rozgrywają się w różnych czasach, lecz w tym samym miejscu ale – paradoksalnie – podstawowa reguła jednoczesności ciągle zostaje zachowana. Symultaniczność, polegająca na odczuciu równoczesności dziania się określonych zdarzeń, ale także rozumiana jako zabieg artystyczny, umożliwiający uchwycenie heterotopicznej natury miejsc, staje się przykładem sytuacji przestrzennej.

W jednym z fragmentów niezwykle wyraźnie zostaje zarysowana przestrzeń drogi, która magazynuje w sobie losy różnych generacji, przez co staje się spacjalnym łącznikiem doświadczeń podmiotów ludzkich:

Przejeżdżają [Josef Magnor i Wojciech Czoik – CR] przez Knurów, mijają lecznicę, w której w tym samym czasie za trzydzieści lat umiera Joachim Gemander, i liceum ogólnokształcące, gdzie polskiego uczy Stanisław Gemander, potem jadą drogą, którą Lomania ucieka przed szywōldziōnami, i wszystko to tutaj jest, kiedy tak jadą, Joachim Gemander i jego Clostridium tetani, i obnażone w strasznym grymasie zęby, i Lomania, i goniący go szywōldzianie, wszystko jest naraz, i Nikodem w swoim terenowym discovery, Weronika przypięta w foteliku na tylnym siedzeniu tego terenowego discovery (...) i kiedy Nikodem tak jedzie swoim discovery, (...) to Josef Magnor jednocześnie jedzie nagi na pace ciężarówka w stronę Nieborowic, idzie wiele razy do szynku Widucha na piwo i jedzie w przeciwną stronę, na pojeździe o wiele cięższym niż ciężarówka, Ernst jeździ do pracy i na starość do lekarza, wszyscy naraz na jednej drodze [D 319-320].

Drach, narrator i bohater, wędruje po różnych czasach, które są dla niego absolutną terażniejszością, ale wędruje także w przestrzeni, będącej dla niego jednią, oznacza to, że wszelkie umiejscowienia składają się na jedną odczuwaną przestrzeń lub, gdybyśmy chcieli rozważania jeszcze bardziej skomplikować, to każde ukazane miejsce jest niczym innym jak

²⁸⁶ Tamże.

elementem zbioru wszystkich miejsc usytuowanych w tym *locus*. Osobność losów wszystkich bohaterów i przede wszystkim liniowa percepcja czasu pokazują uwięzienie w jednym wymiarze przestrzeni – tym bliskim i znanym. Postrzeganie jest stabilne, a perspektywa niezmienna. W zupełnie innym miejscu osadzony jest drach. Prędkość i spowolnienie to jedynie jakości przedstawieniowe, którymi swobodnie się posługuje, więc to, że Bolko von Raczeck prawie zatrzymuje się, jadąc z prędkością kilkudziesięciu kilometrów na godzinę, a użytkownicy drogi w Knurowie spotykają się na jednej drodze, choć historycznie nie są w stanie się minąć, jest efektem wyzwolenia prędkości i miejsca.

Dlatego też świadomość prezentowaną przez dracha chcę nazwać, z braku lepszego określenia, *contra-pyknoleptyczną*. Marek Bieńczyk w tekście *Homo Pyknolepticus*²⁸⁷, kreśląc pozytywną definicję terminu, sedno doświadczenia, będącą jego istotą, widzi w dwóch zjawiskach: zarwaniu ciągłości postrzegania i demontażu obrazu oraz naprawczym wypełnieniu luk i zmontowania na nowo następstwa zdarzeń. Akt uzupełnienia i kreacji staje się podstawą przeżycia, trwanie zaś przyjmuje porządek wymuszonych spowolnień i nagłych przyspieszeń. Ten ruch skokowy, będący relacją między wyjąłowieniem i bogactwem, nie tyle oznacza gest wolności, jak tego chce Bieńczyk, mówiąc o wymyślaniu własnych związków z czasem, ile jest sygnałem podległości wobec upływu czasu, przymusu pamięciowego ogarnięcia całości doświadczenia, nieuchronności bycia świadomym. Sytuacja dracha sytuuje się w kontrze, czas w tym ujęciu jest materią plastyczną, a spowolnienie i przyspieszenie to już nie opresyjne wartości, ale efekt świadomego wyboru. Czas w rękach dracha jest niczym zdjęcie w rękach grafika, porównanie to pokazuje ogrom możliwości, które związane są ze świadomym władztwem nad przemijaniem, ale odsłaniają wspomnianą już wcześniej uprzestrzennioną właściwość czasu. Jest on w tym ujęciu niczym innym, jak procesem ustępowania i pojawiania się konkretnych przestrzeni. Mechanizm wcielania w historię poszczególnych heterochronii prowadzi do wzmożonego działania, którego celem jest przywrócenie obecności lub nawet próba współobecności miejsc, których następstwo jest opowiadane poprzez historie ich mieszkańców. Gumbrechtowskie powtórzenia i powroty oznaczają możliwość przekształcenia jakości temporalnych w przestrzenne.

²⁸⁷ Zob. M. Bieńczyk, *Homo Pyknolepticus*, w: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996, s. 31-42.

Sytuacje przestrzenne: widmowość i latencja

Dopiero zestawienie ze sobą takich pojęć, jak obecność czy sieć zależności zmaterializowanego ciała w przestrzeni, pozwala zrozumieć refleksję współczesnej prozy, w której mieści się bezpośrednie i intensywne zetknięcie z namacalnym miejscem oraz odczucie obecności jego palimpsestowego charakteru. Te niewygodne i trudne do zasymilowania ślady obecności czegoś, co staje się uchwytny tylko za sprawą heterotopiczności i uważności, wynikają z bezpośredniego kontaktu bohaterów z konkretnym miejscem oraz zakładają pewnego rodzaju doznanie, że coś doświadczonego nie jest tylko znakiem, ale stanowi ponadto pewną substancję lub materię²⁸⁸.

Potrzeba wypowiedzenia się na tematy związane z jakościami spacjalnymi jest tak silna, że przykłady można znaleźć w bardzo nieoczywistych miejscach. Jednym z nich jest powieść Michała Witkowskiego, zatytułowana *Zbrodniarz i dziewczyna*²⁸⁹. Refleksja przestrzenna w tradycyjnym wydaniu jest stosunkowo łatwa do uargumentowania i obrony, z pomocą przychodzi przecież choćby kanoniczne już rozróżnienie Janusza Sławińskiego, który jako jedną z funkcji przestrzeni widzi w jej zastosowaniu scenograficznym, oznacza to, że wszystko musi się gdzieś rozgrywać i tak jest również u Witkowskiego. Centralnym punktem refleksji nie zamierzam jednak ustanawiać realnych lub wyimaginowanych przestrzeni, które spełniają służalczą rolę wobec fabuły i bohaterów. Nie o śledzenie obiektywnych zmian zachodzących w przestrzeni ani poszukiwania elementów jej budowy czy funkcji chodzi. Sytuacyjność przestrzenna wymaga, aby obserwacja niejednorodności jakości spacjalnych związana została z konkretnym podmiotem. Nie może więc być mowy jedynie o doświadczenie przestrzeni rozumianego jako zbiór impulsów i bodźców wywoływanych i odbieranych przez podmiot, ale o rzetelne i egalitarne przyznanie odpowiedzialności i podział obowiązków, dzięki któremu wzajemne jakości wpływają na poszczególne elementy relacyjnej struktury.

Oto fragment *Zbrodniarza i dziewczyny*:

Wokół szaletu kręciło się kilku policjantów i usiłowało zatarasować drzwi, o ile zbudowana jak muszla ślimaka pikieta ma coś takiego. (...) wszędzie ludzie, ludzie z wszystkich czasów, sprzed wojny, ze wszystkich wymęczonych powojennych dziesięcioleci (...) Z okien, mimo mrozu, patrzyły dzieci, które nie miały przeżyć nawet pierwszej wojny światowej: umrzeć na szkorbut, koklusz, anemię. Całe miasto było w duchach, (...) duchy miały dość unijnych dotacji i nowych stadionów na Euro, remontu dworca i „Capitolu”, remontu wszystkiego, wielkiego wyganiania ich z każdego kąta. Duchy chciały Wrocławia starego i rozklekotanego, z koszarami,

²⁸⁸ Zob. T. Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów...*, s. 189-190.

²⁸⁹ M. Witkowski, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Warszawa 2014, dalej jako ZD i numer strony.

z zapachem węgla i koksu, z żułami na dworcu, (...) z neonem „Dobry wieczór we Wrocławiu” i z ciotami wyglądającymi w barze mleczny m Mewa (...). Nasze cioty kupiły się razem, aby nie pomieszać się z grupą zupełnie nam nieznanymi, przedwojennymi, tragicomicznymi „skórzanych” ciot niemieckich z podkreślonymi wąsikami. To one wybudowały ten szalet dla siebie (...). Stały też cioty osiemnastowieczne, siedemnastowieczne, otwarte na świat, wszechstronne cioty – kobiety renesansu w beretach jak z portretów, (...) cioty ze średniowiecza, surowe cioty z okresu romańskiego i nawet dziko rozwiązały z epoki kamienia łupanego [ZD 217-220].

Witkowski próbuje skompletować wrocławski atlas ciot poprzez wykorzystanie charakterystycznego dla opisywanej przez niego społeczności miejsca. Zgodnie z heterotopią naturą przestrzeni oraz narratorowi wyposażonemu w uważność i wiedzę na temat opisywanego wyimka przestrzeni możliwe staje się zagłębienie opowieści w poszczególne czasowe wcielenia wrocławskiej pikietki. Dopiero uobecniona równoczesność żyć wszystkich generacji nadodrzańskich ciot pozwala na wielowątkowe określenie specyfiki opisywanego szaletu. Praca uważności i wyobraźni prowadzi do tego, że wszystkie odwiedzające teraźniejszość cioty stają się jej gośćmi, wyraźna wzajemna „nieswojość” odnosi się do tego, że bycie u kogoś w gościnie, bardziej może niż opozycję znanego i nieznanego, wnętrza i zewnątrz, swojego i cudzego, zakłada przestrzenne usytuowanie. Dopiero dzięki tej kategorii można zauważyć czyjąś obecność lub ślad pojmowany jako pozostałość, przejaw czegoś innego, a nie niezależny i samoistny byt, świadczący o własnej odrębności. Wtórność i zależność oraz resztki bytności cechują się tym, że znikają, lecz także tym, że się pojawiają. Cioty z powieści Witkowskiego są więc modelowym przykładem zaludniających określone miejsce zjaw i widm. Ich zawieszenie pomiędzy życiem i śmiercią, obecnością i nieobecnością, bytem i niebytem, konotuje zakłócenie określonego porządku. Wynika to z faktu, że widmo jest z gruntu nieczyste i kłopotliwe, niedookreślone i pojmowane mgliście, niewyraźne i podejrzane o to, że będzie rościć sobie prawa do pojęciowej reprezentacji²⁹⁰.

Andrzej Marzec, komentujący widmontologię Jacques’a Derridy, zwraca uwagę na sposoby uobecniania się przeszłości w teraźniejszości. Zauważa, że widmo pełni rolę intruza i pojawia się w rzeczywistości, która ulega zakrzywieniu i traci swoją trwałość, a stabilność pojęć bycia i czasu zostaje naruszona²⁹¹. Dzięki widmu osłabiona zostaje kategoria istnienia, a współczesność zanieczyszczana jest słabą obecnością przeszłości. Spójność i solidność otaczającej rzeczywistości zostaje zastąpiona niejednorodnością „teraz”, a czas zaczyna

²⁹⁰ Zob. A. Marzec, dz. cyt., s. 133.

²⁹¹ Tamże, s. 140.

odślaniać swoją heterogeniczność²⁹². Całość znanego świata rozszczepia się niczym światło podczas eksperymentu Isaaca Newtona, reguły tego mechanizmu odpowiadają działaniu pryzmatu, i tak jak biel dzieli się na siedem odcieni, rozpoznawalne otoczenie rozwarstwia się na powidoki, poświaty i widma.

Ich pojawianie się związane jest najczęściej z jakąś ustaloną przestrzenią, ale jest także śladem innej warstwy czasu, która uobecnia się w konkretnym miejscu, odślaniając swoją palimpsestowość. Przestrzeń, podobnie jak terażniejszość, nie jest pusta i homogeniczna, to nie rezerwuar materialności, służący jako pomieszczenie lub sceneria dla wyżej wartościowanych wydarzeń, jest w zamian za to nasycona jakościowo i nawiedzana przez fantazmaty²⁹³. To już nie Derrida, lecz Michel Foucault. Autor *Historii seksualności* tę specyficzną właściwość, która pozwala zestawiać w jednym realnym miejscu liczne przestrzenie, które są ze sobą jednak niekompatybilne wiąże z warstwami czasu, przede wszystkim zaś z możliwością otwarcia się na coś, co można określić mianem heterochronii. Heterotopia zaczyna zatem funkcjonować w pełni dopiero wtedy, gdy podmiot znajduje się w sytuacji całkowitego zerwania ze swoim tradycyjnym czasem²⁹⁴. Taką właśnie sytuację można zaobserwować w cytowanym fragmencie *Zbrodniarza i dziewczyny*. Szalet jako heterotopia, znajduje się przecież w konkretnym, realnym miejscu, to jednak również miejsce absolutnie odrealnione, odmienne wobec samego siebie, które poprzez szczelinę między warstwami czasu prowadzi do bliżej nieokreślonego „tam”. Aby wpłynąć na bohatera, aby narzucić mu kształt innej rzeczywistości, która sięga znacznie dalej niż ramy terażniejszości, przestrzeń posiada może nie tyle pewne przymioty władzy, nakazujące i wymuszające zmianę postrzegania, ile staje się nawiedzona, coś za jej sprawą dręczy podmiot, nie daje mu spokoju, podmywa stabilność jego czasu i przestrzeni oraz wskazuje, że jest czymś więcej, niż jest.

Zastęp ciot zaludniających różne czasy, ale jeden szalet, wyraźnie odstaje od pozostałych treści książki Witkowskiego, to jedyna scena tego rodzaju. Tym mocniejszy jest jej wydźwięk, związany z nachalną potrzebą uobecnienia tego wątku przestrzennego. Jednocześnie ten krótki fragment pokazuje, że tematyzowanie refleksji spacjalnej najnowszej polskiej prozy, będące zagadnieniem coraz bardziej obecnym, przenika do literatury w bardzo różnej postaci. Roma Sendyka zauważa, że sam fakt sięgania przez artystów po chwyt generowania wrażenia nawiedzenia przestrzeni nie podlega dyskusji, niejasne są motywacje, może bowiem chodzić o potężną negatywną aurę porzuconych miejsc przemocy lub o rodzaj

²⁹² Tamże, s. 14.

²⁹³ Zob. M. Foucault, dz. cyt., s. 119.

²⁹⁴ Tamże, s. 123.

egzystencjalnego aktu sprawiedliwości przyjmującego formułę przedłużenia istnienia brutalnie przerwane²⁹⁵.

Co ciekawe, Giorgio Agamben w *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm* wyróżnił dwa ich typy. Jeden z nich posiada naturę pozytywną i stanowi uzupełnienie życia. Widma tego rodzaju są dyskretne i nienachalne, choć domagają się uwagi dla słabej obecności niezauważonych, to do żyjących należy ich reprezentowanie. W powieści Witkowskiego taki charakter widm *per analogiam* odpowiada poemancypacyjnej konstytucji rzeczywistości²⁹⁶. Skoro sytuacja, w której polska policja prowadzi śledztwo w sprawie zabójstw osób homoseksualnych i jako ich podłoża szuka w namiętności lub osobistej zemście, a nie w homofobii, to ten aprobatywny wydźwięk można związać również z oddaniem sprawiedliwości nieobecnym i przemilczanym widmom²⁹⁷.

Negatywna natura zjaw drugiego typu przyjmuje postać pozorną, wyposażoną w przekonanie o własnej istotności i pewnym rodzaju cielesnej obecności. Typ larwalny widma zadreżca się własną przeszłością, szukając przy okazji ludzi, których może nawiedzać²⁹⁸. Jest niewygodny dla żyjących i próbuje się wydostać z obecnej sytuacji. Ten typ obecny jest w *Nocy żywych Żydów*²⁹⁹, gdzie nawiedzanie miejsc, brak chęci oddania świata żyjącym i wywoływanie niepokoju stają się podstawową jakością uobecnionego żydowskiego trupa, który pojawia się po kilkudziesięciu latach uśpienia w przestrzeni współczesnej Warszawy. Powieść Igora Ostachowicza rozpoczyna się od słów:

(...) „Poczekaj”, przyłożyła ucho do podłogi „coś skrobie, słyszysz?”. Nie słyszałem. „Tam pod ziemią mieszkają Żydzi” [NŻŻ 7].

Te kilka zdań wypowiedzianych na marginesie erotycznych harców przez Chudą, partnerkę głównego bohatera *Nocy żywych Żydów*, inaugurują jedną z najdziwniejszych

²⁹⁵ Zob. R. Sendyka, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 93.

²⁹⁶ Zob. P. Czaplński, *Śledztwo w sprawie pisarza*, „Dwutygodnik” 2014, nr 133, <<https://www.dwutygodnik.com/artykul/5233-sledztwo-w-sprawie-pisarza.html>> [dostęp: 20.06.2019].

²⁹⁷ Kuszające – lecz nieco przesadne – jest wykorzystanie do formułowania wniosków na temat polskiej prozy jeszcze jednego pomysłu interpretacyjnego Czaplńskiego, który w *Zbrodniarzu i dziewczynie* obserwuje przykłady konformizmu komunikacyjnego: „Witkowski-bohater nie posługuje się własnym stylem, nie odpowiada na pytanie swoim językiem – bo go nie ma; z wielu stylów wybiera ten, który wydaje mu się dopasowany do aktualnego odbiorcy. W tym „obcym” języku nie prosi o to, czego naprawdę potrzebuje, lecz o papierosa, którego nie chce, co znaczy, że komunikacja nie służy do rzeczywistego przekazywania sobie prawdziwych intencji, lecz do udawania więzi. U Witkowskiego mówi się nie po to, by coś wyrazić, lecz by zostać przyjętym do kręgu stworzonego przez słuchaczy. To właśnie nazwać można konformizmem komunikacyjnym”. (P. Czaplński, *Śledztwo...*). Jeśli zatem przyjąć, że obecność widm służy tym samym celom, a więc sprawia, że Witkowski zostaje wpisany do kręgu autorów nieobojętnych wobec znaczenia i obecności przestrzeni, to znamionuje to skalę zjawiska refleksji spacialnej w rodzimej prozie.

²⁹⁸ Zob. G. Agamben, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, w: tegoż, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2000, s. 50.

²⁹⁹ I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, Warszawa 2012, dalej jako NŻŻ i numer strony.

literackich opowieści o żydowskiej pamięci, która siłą wyparta ze świata, wraca ze zdwojoną mocą. Książka Ostachowicza zaczyna się dość niepozornie. Bezimienny bohater, glazurnik z uniwersyteckim dyplomem, fachowiec, cynik i przemądrzały pedant, utrzymujący swoją dziewczynę: anorektyczkę, ekolożkę i feministkę, odprowadza do domu staruszka. Obok obiecanej za pomoc nagrody, bohater zabiera z jego mieszkania jeszcze jedną rzecz: srebrne serce – tajemniczy artefakt o nieograniczonej mocy. Dzieło Ostachowicza, *quasi-horror* o nawiedzających bohatera zjawach, nabiera głębszego wymiaru, gdy dopowiedziane zostają dwie rzeczy. Owymi zjawami są Żydzi wymordowani podczas II wojny światowej, a bohater mieszka na Muranowie, dzielnicy stworzonej na ruinach getta warszawskiego.

Zacytowane wcześniej zdanie Chudej zapowiada wszystkie kierunki refleksji spacjalnej. Po pierwsze zatem, mamy do czynienia z sytuacją uwagi, która ukierunkowana zostaje na element w codziennej aktywności niedostrzegany. Uwaga bohaterki jest na przekór rzeczywistości, która ją otacza, wykracza bowiem poza świat, z którego żydowskie świadectwo zostało wyrugowane. Utajone treści zniknęły jednak tylko pozornie, tak naprawdę magazynują się i nawarstwiają. Potrzebują jedynie szczeliny w spójnym obrazie świata, by dzięki niej przedostać się i rozlać w świecie odmiennej pamięci. Drugim punktem inicjalnym, niejako niezależnym od tego wydarzenia i pochodzącym z zupełnie innego porządku, jest magia. Srebrne serce pozwala zyskać nadludzką moc, dzięki niemu rozpętuje się burza magii, przenosząc glazurnika prosto na zgliszcza wojennej Warszawy, poza tym stolicę Polski odwiedza szatan, a wkrótce zalewają ją także rzesze pomordowanych Żydów-zombie. W skrócie zatem chodzi o element magiczny, który możemy opisać następująco – nieobecne zostaje uobecnione. Po trzecie wreszcie, wszystko rozgrywa się w konkretnej przestrzeni, która charakteryzuje się zdolnością akumulacji wszystkich przeżytych tu momentów.

Obecność nieobecnego, o której mowa w powieści Ostachowicza nie musi oznaczać wyparcia. Proces przemian przestrzennych powojennej Warszawy to nie zaprzeczenie istnienia jej wcześniejszej formy, ale sygnał braku ciągłości. To, co zostało zaniechane otworzyło drogę do powstania równoległego świata, który magazynuje wykluczone. Gumbrecht w książce *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności* notuje, że zanik uczuć spowodowanych nieodwracalną destrukcją prowadzi do wyłonienia się stanu latencji, znika bowiem świat, który jest podstawą określonej palety uczuć i doznań. Zrozumienie sytuacji przestrzennej zasilanej doświadczeniem zjawiania się śladów minionych czasów w postaci widm wymaga wyczerpującego przedstawienia zagadnienia latencji. Pojęcie najłatwiej jest wyjaśnić, posługując się figurą pasażera na gapę:

W stanie latencji, w obecności pasażera na gapę czujemy, że nieuchwytnie i niedotykalne coś (lub ktoś) jest z nami – i że owo coś (bądź ktoś) posiada materialny wymiar, to znaczy: zajmuje

przestrzeń. Nie potrafimy powiedzieć, skąd dokładnie pochodzi nasza pewność dotycząca tej obecności ani gdzie w tym momencie znajduje się to, co latentne. A ponieważ nie znamy tożsamości latentnego przedmiotu czy osoby, nie mamy gwarancji, że rozpoznamy ten byt, jeśli nam się kiedykolwiek objawi. Ponadto to, co latentne, może w ukryciu ulegać zmianom. Na przykład pasażerowie na gapę się starzeją. Co najważniejsze: nie mamy powodu – a przynajmniej uzasadnionego powodu – aby przypuszczać, że to, co weszło w stan latencji, kiedykolwiek się objawi, lub przeciwnie: że nie zostanie pewnego dnia zapomniane³⁰⁰.

„Poczekaj” – zawieszenie na moment ruchu terażniejszości, zatrzymanie się w zadumie znamionuje natrafienie na coś, co trudno jest zasymilować i włączyć w znajome praktyki. Sygnał natknięcia się na przeszkodę wymaga zmiany strategii działania. Wobec nieoczekiwanej obecności czegoś obcego należy się ustosunkować, przyjąć określone stanowisko, podjąć działanie lub rozwiązać zaistniały problem. „Przyłożyła ucho do podłogi” – poszukiwanie w przestrzeni za pomocą ludzkiej zmysłowości sygnałów obecności w postaci materialnego wymiaru tego, co się wymyka, prowadzi do jeszcze silniejszego rozwarstwienia między faktycznym stanem rzeczywistości, a tym, co w niej odczuwamy. „Coś skrobie, słyszysz? – Nie słyszałem” – staranie zaangażowania drugiego z bohaterów oznacza podjęcie próby wypracowania metody lub procedury, umożliwiającej intelektualne odzyskanie tego, co weszło w stan latencji. Pragnienie, mające na celu wprowadzić to, co nieuchwytnie w obręb zjawisk poddających się interpretacji – a więc dostępnych ponadjednostkowo – wiąże się z nieudaną próbą przyłożenia matrycy znakowości do niewyraźalnych fenomenów. „Tam pod ziemią mieszkają Żydzi” – jedyna konstatacja łącząca wiedzę na temat historii zajmowanego miejsca z obecnością, owocującą ścieraniem się z niewygodnymi materialnymi właściwościami tego, co nas otacza, prowadzi do zawieszenia, w którym nie sposób jest przywrócić utracone lub zniwelować to, co domaga się uwagi. Rozpoznanie znaczenia tkwiącego pod powierzchnią, niczym w językoznawczym pojęciu znaku, nie prowadzi jednak do usunięcia z pola zainteresowania znaczącego. Jego materialność nie zostaje wyjaśniona, a tam pod ziemią ciągle mieszkają Żydzi.

Kluczowe dla proponowanych tutaj rozważań będzie takie rozumienie pojęcia przestrzeni, które dzięki kierowanej wobec niej uważności, pozwala wydobyć to, co ukryte w jej palimpsestowej strukturze, a więc to, co z perspektywy warstwy ostatniej może wydawać się całkowicie nieobecne. Przestrzeń, pojmowana jako równoczesna konfiguracja doświadczeń przeżywanych społecznie, umożliwia jednoczesną obecność sprzecznych ze sobą sposobów

³⁰⁰ H.U. Gumbrecht, *Po roku 1945...*, s. 44-45.

przedstawiania jednego miejsca³⁰¹. Wyjątkowo trafna wydaje się w tym kontekście metafora „porowatych” miejsc Svetlany Boym, która jeden obszar geograficzny pozwala ujmować w powszechnej świadomości w formie całkowicie odmiennych wyobrażeń. Możemy więc mówić tu o „warstwach czasu i historii”³⁰² lub o zdumiewającej jednoczesności czasów³⁰³. Drugim istotnym pojęciem jest „uwaga”, oznaczająca skierowanie umysłu w stronę świata. Hans Ulrich Gumbrecht, omawiając kategorię uważności, wspomina o wpisanej w nią otwartości, która oznacza uważność wobec świata w ogóle, a to znaczy, iż jest wyczulona także na konkretne zjawiska, zanim staną się one zmysłowymi percepcjami zarejestrowanymi przez świadomość³⁰⁴.

Marta Zielińska w swojej książce *Warszawa – dziwne miasto* notuje, że za sprawą tego, iż cały Muranów stoi na gruzach przedwojennych domów, w wielu miejscach można domyślać się drobin i okruchów przeszłego życia³⁰⁵. Ta swoista atmosfera lub nastrój, a może lepiej powiedzieć: *Stimmung*, sprawia, że sygnały minionych czasów – niczym pogoda lub dźwięki muzyki – mają na nas materialny, aczkolwiek niewidzialny wpływ. To namacalne odczucie „bycia dotkniętym jakby od środka”³⁰⁶, budzące skojarzenia z delikatnym muśnięciem odsłania podwójność doświadczenia, którym jest ulotny kontakt fizyczny oraz niekontrolowane uczucie. Sytuacja przestrzenna ufundowana na latencji może wykorzystywać *Stimmung* uświadomionej nieobecności jako centralny wymiar tego, co pozwala uobecnić przeszłość w sposób bezpośredni i intuicyjny³⁰⁷. Podobne odczucia charakteryzują bezimiennego bohatera *Nocy żywych Żydów*:

I jeszcze ci Żydzi. Skrobiają od spodu w podłogę? Przecież Niemcy ich dawno zabili. No to jak mogą skrobać? Jeździły tu spychacze, potem budowlańcy, powstały osiedla bloków, tyle lat komunizmu, mieszkali tu sobie małosolni ludzie Peerelu, libacje, westerny po dzienniku, prosty seks i niedepilowane nogi, spokojny sen rencistów i emerytów, obiady bez przypraw, pranie się suszyło na balkonach i jakoś nie skrobali [NŻŻ 11-12].

³⁰¹ Zob. M. Waligórska, *Reflektorem w zapominanie: odkrywanie małych Jerozolim*, w: *Przywracanie pamięci. Rewitalizacja zabytkowych dzielnic żydowskich Europy Środkowej*, red. M. Murzyn-Kupisz, J. Purchała, Kraków 2008, s. 109.

³⁰² S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001, s. 76-77.

³⁰³ Na temat współistnienia i równoczesności różnych warstw miejsc oraz sąsiedztwa czasów zob. K. Schlögel, dz. cyt., s. 303-307.

³⁰⁴ Zob. H.U. Gumbrecht, *Jak podchodzić...*, s. 43.

³⁰⁵ Zob. M. Zielińska, *Warszawa – dziwne miasto*, Warszawa 1995, s. 44.

³⁰⁶ H.U. Gumbrecht, „Czytanie nastrojów”. *Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, przeł. A. Żychliński, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012, s. 155. Co ciekawe, Aleksandra Paszkowska, tłumaczka *Po roku 1945*, zdecydowała się dokładnie ten sam cytat Toni Morrison przełożyć jako „bycie dotkniętym jakby z zewnątrz” (H.U. Gumbrecht, *Po roku 1945...*, s. 46).

³⁰⁷ Zob. tamże, s. 45-46.

To, co Gumbrecht nazywa „długim cieniem *Stimmung*”³⁰⁸, będącym swego rodzaju uspieniem i zatrzymaniem się czasu, widziane jest przez bohatera powieści Ostachowicza jako kilkudziesięcioletnia strategia zepchnięcia i utajenia. Bo oto kilka dekad praktykowania życia, pozwoliło na uspienie tego, co latentne. Dlatego właśnie *Noc żywych Żydów* łączy w sobie trzy przestrzenne perspektywy: przedwojennej żydowskiej Warszawy i tragedii Holokaustu, powojennej odbudowy miasta zasiedlonej przez nowych mieszkańców oraz współczesnej stolicy. Wszystkie wcielenia tej samej przestrzeni zajmują tę samą lokalizację, lecz w żaden sposób się ze sobą nie stykają. Jedna forma – widziana dzisiaj jako minionia i obca – została zastąpiona ufundowaną na wykluczeniu nową formą, której ciągłość przetrwała do dzisiaj. Powojenna historia żydowskiej Warszawy to przecież historia zupełnie innego miasta. Na zgliszczach getta i gruzów dawnej Dzielnicy Północnej powstała w latach pięćdziesiątych malownicza, pagórkowata dzielnica. Mimo zerwania historycznej ciągłości, Muranów – zbudowany według projektu Bohdana Lacherta – swą materialność czerpie właśnie z ruin dawnych budynków. Polska współczesność Warszawy stoi na truchle przedwojennego miasta. Wraz z odziedziczoną substancją przekazana została także pewność, że coś zignorowanego odcisnęło piętno na życiu ludzi w konkretnym miejscu i momencie historycznym, stając się częścią teraźniejszości³⁰⁹. Z getta niewiele pozostało, dlatego dostęp do pamięci o nim na powierzchni jest niemożliwy. Dopiero po zejściu do piwnicy, będącej przykładem przestrzeni granicznej – jednocześnie należącej jeszcze do domu, ale obciążonej już niezwykłością i tajemniczością, odwiedzanej z rzadka, być może nawet strasznej – możliwa jest konfrontacja z przeszłością³¹⁰.

(...) w betonowej podłodze jest występ (...), widać, że leży płyta. (...) podważam (...) wszędzie dostałem gęziej skórki. Nikt się nie odzywa, bo to nie nasza cisza. To cisza tych, co są tam, tych, co się tam w ciemności zaczynają ruszać, słyszymy ich coraz wyraźniej, to nie pojedyncze skrobanie, to trzask rozprostowujących się kości [NŻŻ 35].

Żydzi budzą się z uspiania, wychodzą z trwającego kilka dekad letargu. Warszawa, dotychczas wypierająca się żydowskiej pamięci lub po prostu jej nie znająca, zostaje zalana przez żydowskie zombie. Od tej pory dotychczas odseparowane od siebie światy – ten na powierzchni i ten zepchnięty do podziemi – zaczynają ze sobą koegzystować. Współczesne miasto zostaje nawiedzone przez upiory zabitych ponad sześćdziesiąt lat wcześniej, przez tych, którzy z różnych przyczyn nie opuścili padołu i nadal egzystują na ziemi, w tunelach i kanałach pod muranowskimi blokami. Żywy żydowski trup wtargnął w przestrzeń współczesnych

³⁰⁸ Tamże, s. 49.

³⁰⁹ Zob. tamże, s. 53.

³¹⁰ Zob. K. Dąbrowska, *Żydowska i „żydowska” Warszawa*, „Op. cit.” 2008, nr 3, s. 30.

warszawiaków. Ale skąd on się wziął, skoro obszar getta jest przecież dzisiaj pozbawiony materialnych śladów, które mogłyby wspomóc pamięć?

Wyłażą tylko ci, o których nikt nie pamięta, ci, co nie mają rodzin, nikt nie zaduma się nad ich grobem. Człowiek po śmierci potrzebuje trochę ciepła, zainteresowania, szczególnie po tragicznej śmierci. [...] Polacy są napasieni zniczami, kwiatami, modlitwami, wspominkami. Jeśli nawet komuś mało, bo go coś dręczy, to i tak chce uciekać z cmentarza jak najdalej od tych wszystkich apeli poległych, uroczystych mszy, przemówień, akademii, salw armatnich [NŻŻ 203].

Beata Chomątowska, autorka *Stacji Muranów*, mówi w tym kontekście o bólu fantomowym. Okazuje się bowiem, że całe współczesne osiedle jest tylko atrapą, przestrzenną wariacją i dekoracją zasłaniającą przeszłość. Przedwojenny Muranów jest niczym amputowana kończyzna, nieobecna część większej całości, ciągle jednak odczuwana. Taka sytuacja powoduje uczucie nieuświadomionego braku³¹¹. Dawny Muranów jest więc jak ktoś, kto zmarł nagłą śmiercią, a nowy kształt życia po tym odejściu – który przybiera formę powojennego osiedla – nie jest w stanie skryć prawdy o tragicznym zgonie. Powołując się na Angelikę Lasiewicz-Sych, psychologa architektury, dziennikarka wskazuje na dwa sposoby doświadczania nieistniejącego Muranowa. Pierwszym jest brak powiązań w przestrzeni, ulice albo nie nakładają się na siebie, albo biegną swoim śladem, mimo że nazywają się inaczej, albo wreszcie zostały pocięte i przemianowane bez względu na swój dawny los. Drugim są namacalne znaki nieobecności. To zawłaszczenie przestrzeni. Miejsca po zrównanych z ziemią budynkach szybko stały się nowymi blokami, placami i ulicami. Nowy kształt przestrzeni nie przystaje jednak do jej historycznych warstw. Spomiędzy doskonale zaplanowanego osiedla przeziera czasem widmo poprzedniej wersji miejsca³¹².

Pomocna okazuje się figura zombie – jednocześnie symbolu niewolnika, jak i buntu niewolników. Żydzi w tym świetle jawią się już nie tylko jako ofiary, które utknęły między światem żywych i umarłych, ale też jako zbuntowane istoty, zagrażające ustalonemu porządkowi³¹³. Intensywna praca kilkadziesiąt lat „wymazywania” historii sprawiła, że faktyczny żydowski wielki cmentarz stał się niewidoczny, ukryty pod fundamentami współczesnych budynków. Sytuacja przestrzenna ufundowana na *Stimmung* latencji stanowi kombinację posiadanej wiedzy na temat miejsca i poczucia, że otaczający materialny świat nie tylko wymaga naszego uczestnictwa, ale także na nas wpływa³¹⁴. Chomątowska pisze w tym

³¹¹ Zob. B. Chomątowska, *Stacja Muranów*, Wołowiec 2012, s. 23.

³¹² Zob. tamże, s. 24.

³¹³ Zob. J. Borowicz, *Niepochowani Żydzi*, „Cwiszn” 2012, nr 3, s. 118.

³¹⁴ Zob. H.U. Gumbrecht, *Po roku 1945*, s. 56.

kontekście o trwającym bez przerwy na Muranowie obrzędzie dziadów: „wystarczy wychodzić codziennie do pracy, jeść obiad i kolację, stać w kolejce w osiedlowym sklepie”³¹⁵. Wystarczy także – to już dopowiedzenie Ostachowicza – stać na przystanku lub jechać tramwajem:

Na przystanku tramwajowym wszyscy patrzą na Rejczel, na jej ubrudzoną ziemią jesionkę, na przedpotopowe buty i rajtuzy, a ja się trochę wstydzę, a nawet boję, że te wszystkie pełne niedowierzania spojrzenia spotkają się w końcu i nie będę umiał wytłumaczyć, dlaczego prowadzamy z Chudą żydowskiego trupa prosto z ziemi wśród żywych Aryjczyków prosto sprzed telewizora [NŻŻ 82].

Nie można mieszkańcom Warszawy powiedzieć wprost, że pomordowani Żydzi wrócili i roszczą sobie prawo do wypełnienia swoją tragedią przestrzeni stolicy. Nie istnieje więc strategia, która w terażniejszości byłaby w stanie pomieścić w harmonijny sposób treści współczesnych i tych, które są *sui generis* zmaterializowaną latencją. Dlatego XXI-wieczni mieszkańcy Warszawy czują się napastowani obecnością innych, lecz to odczucie jest obopólne, gdyż sami wywierają podobny wpływ na wychodzących z warszawskich podziemi Żydów:

Ja postanowiłem nadrobić to swoje durne zawstydzenie, więc tłumaczę nieproszony, co to takiego Arkadia, że to zamiast miasta. Łatwiej zbudować takie coś, niż odbudować prawdziwe miasto, a wszystko tam jest, sklepy, kawiarnie, księgarnie, pasaż, kina, co tylko chcesz, i w dodatku w prawdziwym mieście jest albo za zimno, albo za gorąco, a tam zawsze w sam raz. Przerwałem, bo teraz Rejczel czuła się skrępowana. Rozumiem, zamykam się, ona jest przecież warszawianką i nie chce, żeby wyglądało, że jej ktoś tu opowiada o mieście, jakby przyjechała ze wsi jakiejś [NŻŻ 83].

To, co oczywiste dla głównego bohatera jest nie do zaakceptowania dla warszawiaków. Wynika to być może z faktu, że Ostachowicz opowiada o człowieku, który przez całe życie wybierał łatwiejszą drogę i dla którego wszystkie wydarzenia nosiły znamiona prawdopodobieństwa: „olewka dla spraw patriotyczno-narodowych, aspołeczność, ahistoryczność, nihilizm, mizantropia” [NŻŻ 100], słowem, nic nie było go w stanie zaskoczyć. Trafniejszy wydaje się jednak pomysł polegający na tym, że glazurnik zgadza się na obecność Żydów, dlatego że jest ona dla niego oczywista, zna przecież historię współczesnego muranowskiego osiedla. Nie dziwią go powracający, bo władza zakłębem, które odsłania drugą warstwę, kryjącą się za przebranymi w socrealistyczny kostium modernistycznymi budynkami z lat czterdziestych i pięćdziesiątych³¹⁶. Tym zakłębem jest uważność.

³¹⁵ B. Chomętowska, dz. cyt., s. 29.

³¹⁶ Zob. tamże, 53.

Coś, co dla pozostałych mieszkańców Warszawy jest nietypowe i zaskakujące, a osadzone zostaje w polu pojęciowym współczesności, ze względu na swoją nastawioną skrajnie na terażniejszość percepcję musi być wyjaśnione za pomocą metod dających się zrozumieć dzisiaj. To właśnie z tego powodu ochroniarze próbują wyprosić Rejczel z centrum handlowego, gdyż konsumenci przy innych stolikach z odrazą, a pracownicy z oburzeniem i poczuciem obowiązku patrzą na ubraną w jesionkę dziewczynę i widzą w niej kloszardkę. Identyczna przyczyna sprawia, że młodzi Żydzi, jadąc w tramwaju, muszą zdezorientowanym pasażerom wyjaśniać, że to, co tamci widzą, to albo harcerska grupa rekonstrukcyjna, albo parada na Halloween.

Choć możemy założyć, że wszyscy pozostali współcześni warszawiacy zdają sobie sprawę, że przedwojenna Dzielnica Północna była zaludniona żydowskimi mieszkańcami – którzy dosłownie wyparowali, że było ich wielu, że żyli tam na co dzień, że ich bytowanie było zwyczajnie – a teraz po prostu ich nie ma, nie może być mowy jednak o tym, by traktować mieszkanie na tym żydowskim cmentarzu jako akceptację nierozłączności śmierci i życia, czerpiąc radość z obcowania ze zmarłymi na co dzień, dlatego że reprezentują oni inny, wyparty porządek. A tam przecież, gdzie, jak pisze Aleida Assmann, „zostały zablokowane wszelkie możliwości przekazu”³¹⁷, powstają miejsca-widma, które stają się areną swobodnych gier wyobraźni oraz powrotu wypartych znaczeń. Dominick LaCapra dodaje, że „jeśli grozi nam, że pamięć stanie się niedostępna, że będzie wciąż podawana w wątpliwość lub ujmowana jako dwuznaczny przedmiot pożądania, istnieje niebezpieczeństwo, iż wyobraźnia – pozbawiona pokarmu i zabezpieczeń, jakie daje pamięć – ulegnie atrofii albo zacznie oscylować między melancholijnym powtarzaniem a powierzchownym maniakalnym ożywieniem”³¹⁸.

Ostachowicz dzięki swojej książce uczy uważności. Jego bohater, będący medium wchodzenia w świat, jest przecież otwarty. Otwartością musi się także wykazać czytelnik, a *Noc żywych Żydów* może posłużyć jako zaproszenie do pracy uważności po stronie odbiorcy. Opisane sytuacje kontaktu z zombie są nakładaniem na siebie dwóch porządków, współubecnianiem ich. To rozszerzone widzenie, o którym pisał Jacek Leociak, polegające na jednoczesnym obserwowaniu tego, co jest i tego, czego nie ma. Opisywana sytuacja podwójności tworzy nowe relacje, które należy uchwycić i odsłonić. Ubrana w przedwojenny strój nastolatka nie musi być bezdomną, nie musi być także harcerką z grupy rekonstrukcyjnej, gdyż porządek, z którego pochodzi jest czymś innym, niż porządek symulacji i wirtualnego odtwarzania żydowskiej przeszłości. „Dlatego – dopowiada Leociak – nakładając klisze

³¹⁷ A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009, s. 114.

³¹⁸ D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, przeł. M. Zapędowska, w: *Pamięć, etyka i historia*, red. E. Domańska, Poznań 2002, s. 129.

pamięci czy wyobrażeń na puste miejsce-po-getcie, przyczyniamy się do odsłonięcia jego utajonej obecności, do ujawnienia zakrytego sensu”³¹⁹.

Autorzy *Getta warszawskiego. Przewodnika po nieistniejącym mieście* wspominają, że getto istnieje już tylko pod asfaltem ulic muranowskich, wszystko co ponad: ludzie, ale i przestrzeń – zostały zgładzone, substancja materialna miejsca uległa zagładzie. Tam – pod chodnikami i skwerami, dziedzińcami przedszkoli i obrośniętymi trawą skarpami, tam, gdzie sklepienia piwnic przykryte gruzem i ziemią – tam jedynie są mocne gettowe korzenie³²⁰. „Tu była ulica”, słyszy przecież Ktoś Zły – adwersarz glazurnika i największy antagonistą *Nocy żywych Żydów*, stojąc na środku wielkiego jak preria trawnika dla psów. Współczesna siatka ulica na tym obszarze zupełnie nie przystaje do przedwojennego układu.

Leociak pisze, że getta warszawskiego nie ma, a tym, co pozostało, jest „miejsce-po-getcie”, które – by posłużyć się terminem Elżbiety Rybickiej – zostało wydrążone z pamięci. Bo oto owo miejsce nie przechowało niczego, nie utrwaliło w materii minionych wydarzeń. Miejsce-po-getcie to właśnie nieistnienie, doświadczenie realnego braku i pozornego wypełnienia, przeświadczenie o obcości, która czyha tylko po to, by znaleźć sposób i się ujawnić. Badacz przekonuje, że miejsce-po-getcie, mimo że zabudowane, jest tak naprawdę puste i ogołcone. Co prawda miejsce rozumiane jako geograficzna długość i szerokość przetrwało, ale zostało pozbawione „treści”³²¹.

Leociak dowodzi, że chodząc dziś po obszarze byłego getta doświadczamy uobecniania pustki, któremu towarzyszy poszerzenie widzenia, podwojenie perspektywy. Zaczynamy widzieć coś, czego fizycznie nie możemy dostrzec, ale – i na tym polega paradoks sytuacji przestrzennej – nieobecne zaczyna się materializować i zastępuje to, co obiektywnie dostępne³²². W swoim projekcie hermeneutyki pustego miejsca wskazuje on na trzy elementy. Po pierwsze chodzi o hermeneutykę miejsca właśnie, a nie tekstu pisanego. Po drugie – nie wyklucza on możliwości doświadczenia topografii jako tekstu z adnotacją jednak, że przestrzeń rozumienia obejmuje obszar znacznie większy. I po trzecie – chodzi o doświadczenie przestrzeni naznaczonej, a także o współobecność warstw teraźniejszej i przeszłej³²³. Uobecnienie nieobecnego jest zaś możliwe jedynie za sprawą uważności. Dopiero wtedy, gdy zgodzimy się na pełnoprawny udział minionych warstw przestrzeni w kreowaniu pełnego obrazu miejsca (nawet jeśli jest pozornie puste!), przyczyniamy się do odsłonięcia jego utajonej

³¹⁹ J. Leociak, *Aryskim tramwajem przez warszawskie getto, czyli hermeneutyka pustego miejsca*, w: *Maski współczesności*, red. L. Burska i M. Zaleski, Warszawa 2001, s. 85.

³²⁰ Zob. B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Warszawa 2013, s. 836.

³²¹ Zob. tamże, s. 837.

³²² Zob. tamże.

³²³ Zob. J. Leociak, dz. cyt., s. 84-85.

obecności. Tu już nie chodzi jedynie o ujawnienie zakrytego sensu i pojmowanie znaku w systemie *signifiant-signifié*, ale o kulturę obecności, o formę i substancję. Próba bronięcia substancji świata przed hegemonią znakowości w *Nocy żywych Żydów* odbywa się przy użyciu uwagi i magii.

Pierwsze z pojęć, choć omawiane jest przez Gumbrechta w tekście *Jak podchodzić do „poezji jako rodzaju uwagi”?* na gruncie twórczości poetyckiej, to pozwala na uniwersalizowanie wniosków. Badacz zwraca uwagę na to, że uwaga, zarówno poetycka, jak i jakakolwiek inna, musi być otwarta na pojęcia wywołane w naszym umyśle, ale także na efekty i produkty działania wyobraźni w splątaniu z ciałem i zmysłami. Podobnie, jak odbiór wiersza rzuca wyzwanie naszej świadomości, tak i sytuacja przestrzenna wymaga potencjału intelektualnego.

Podczas gdy poetycka uwaga umożliwia wywołanie pojęć w naszym umyśle dzięki słowom, uważność sytuacji przestrzennej wytwarza pojęcia dzięki materialności miejsca. Zatem zarówno prozodia, jak i materia miejsc, będące formami treści dla pojęć, wskutek uważności stają się wyobraźnią, a więc substancją treści. Ten proces interioryzacji, przyjmowania zewnętrznego świata jako części siebie nie oznacza wprawdzie zatrzymania wewnętrznego czasu świadomości i zdominowania jej przez wskazane treści, ale pozwala przeszłości obecnej w naszym umyśle dzięki przedmiotowi uwagi, uobecnić się w wyobraźni nie jako znaczenie, ale jako substancja³²⁴. Dlatego kiedy mowa jest o uczynieniu przeszłości obecną, należy odwołać się do epistemologii arystotelesowskiej, która opiera się na różnicy pomiędzy formą i substancją, mamy bowiem do czynienia nie ze znaczeniem, ale z realną, dotykającą obecnością³²⁵.

Proces uważności pozwala na pojawienie się nieobecnego, przywołuje obce. Dzieje się to za sprawą podobieństwa uwagi do zaklęć i praktyk magicznych³²⁶. Funkcja uwagi w przeważającej mierze jest więc magiczna – powtórzmy: uobecnienia rzeczy i osoby początkowo nieobecne. Gumbrecht wyjaśnienia, czym w istocie jest uobecnienie, szuka w tradycyjnej teologii Eucharystii, „gdzie Eucharystia jest rytmem, magią, dzięki której dokonuje się realna obecność Boga”³²⁷. Czym innym bowiem jest Eucharystia, jeśli nie rytuałem tworzenia rzeczywistej obecności Boga, Jego prawdziwym uobecnieniem. Obecność, mówiąc językiem Gumbrechta, staje się dzięki aktowi magicznemu. Tylko przecież wtedy, gdy wypowiedziane zostają słowa „to jest bowiem ciało moje”, realna obecność Boga staje się faktem³²⁸.

³²⁴ Zob. H.U. Gumbrecht, *Jak podchodzić...*, s. 49.

³²⁵ Zob. H.U. Gumbrecht, *Użyteczność historii...*, s. 123.

³²⁶ Zob. H.U. Gumbrecht, *Jak podchodzić...*, s. 44.

³²⁷ H.U. Gumbrecht, *Użyteczność historii...*, s. 123.

³²⁸ Tamże, s. 123.

Rita Felski w książce *Uses of Literature*, skupiając się na oczarowaniu (*enchantment*) jako reakcji czytelniczej na tekst literacki, przedstawia fenomenologię oczarowania, które rozumie jako intensywne napięcie, uczucie pochłonięcia i zatracenia się³²⁹. Mowa zatem o sytuacji przesiąkniętej niezwykle intensywnością percepcji i wpływie tekstowych treści na przeżycie. To stan przypominający upojenie, otumanienie lub sen. Rozszerzając tę propozycję, już nie tylko literatura, ale każda uważność – ze szczególnym uwzględnieniem uważności przestrzennej – pokrewna jest praktykom magicznym z ich siłą do przeinaczania nieobecności w obecność, do przywoływania widmowych figur z pustki, do przedstawiania obrazów z halucynacyjną wręcz intensywnością i plastycznością, wreszcie do modelowania całego świata³³⁰. Stan, który obserwujemy w przypadku bohaterów *Nocy żywych Żydów* to wyrzucenie z przestrzennej normalności. Ich obcość okazuje się zatem podwójna: z jednej strony jest jakością magicznego stanu wyostrożonej uwagi, wrażliwości wobec palimpsestowego charakteru przestrzeni, z drugiej – jest źródłem tego wszystkiego, co zostaje uobecnione, a co tak skrajnie różne jest od codzienności³³¹.

Obecność wymaga przestrzeni. Aby oddać skomplikowanie przestrzeni w powieści Ostachowicza warto wrócić do trialektycznej logiki Sojy, która zbudowana jest wokół przełamującego dwuskładnikową opozycję trzeciego elementu. Dzięki niemu otwarta zostaje nowa perspektywa, która komplikuje i zaburza dotychczasowe relacje. Nagłe pojawienie się we współczesnej Warszawie mieszkańców sprzed kilku dziesięcioleci wprowadza destabilizację, wynikającą ze specyfiki równoczesności trzeciej przestrzeni. Miejsce powieściowych wydarzeń zaczyna podlegać rozsunięciom, spektralizacji stabilnych obrazów i wprowadza dynamikę, dzięki temu, że nie podlega redukcji do przestrzeni idealnej lub obiektywnej, jest zatem po prostu niestabilnym żywiołem, przestrzenią otwartą na sytuacyjność. Przestrzeń Warszawy jest zarówno przestrzenią obecnych mieszkańców, tak samo, jak przynależy do generacji wymordowanych Żydów. Wskutek swojej niejednorodności przytłacza, onieśmiela i niepokoi.

Muranów obserwowany jako przykład trzeciej przestrzeni oznacza, że dzielnica przestaje być tylko przestrzenią postrzeganą, zmaterializowanym efektem społecznej produkcji, dającym się zatem empirycznie zmierzyć i odczuć. Jej rozumienie nie wyczerpuje się także w pojęciu przestrzeni wyobrażonej, wyrażanej w formie intelektualnej w postaci znaków i symboli. Dopiero termin przestrzeni przeżywanej, nadającej symboliczny sens strukturze fizycznej przestrzeni, która jest próbą wyjścia poza binarne opozycje, pozwala

³²⁹ R. Felski, *Uses of Literature*, Oxford 2008, s. 67.

³³⁰ Zob. tamże, s. 62.

³³¹ Zob. tamże, s. 52.

uchwycić wielowątkowość zarówno Warszawy powieściowej, jak i miejsca-po-getcie. Taka propozycja zawiera w sobie jednoczesność zarówno przestrzeni rzeczywistej, jak i tej wyobrażonej, choć jest raczej ich synergią niż sumą. Pamiętamy przecież, że trzecia przestrzeń

jest przestrzenią radykalnego otwarcia i wielości reprezentacji, niemożliwą do zbadania za pomocą opozycji binarnych, ale taką, gdzie Zawsze jest jakiś Inny, gdzie zawsze do zbadania są „inne” przestrzenie, inne heterotopie i geografie paradoksalne. Jest to przestrzeń spotkań, miejsce hybryd i mieszańców oraz wychodzenia poza ustalone granice, marginesy lub krawędzie, gdzie zacieśniają się więzy, ale mogą zostać nawiązane także nowe związki. Może (...) być w sposób twórczy wyobrażona, ale nabiera znaczenia tylko wtedy, gdy jest praktykowana i w pełni przeżywana³³².

Lekkie środki wyrazu i – z pozoru tylko – niewymagająca fabuła *Nocy żywych Żydów*, prowadzą do rzeczy niesłychanie poważnych. Otóż Polska, a w szczególności Warszawa, to wielki cmentarz, po którym – nieświadomi i obojętni – spacerujemy codziennie. Cmentarz jest uśpiony, ale w każdej chwili upiory mogą wyciągnąć rękę po to, co należy także do nich. Kto może powiedzieć, że czuje się w Warszawie jak u siebie? Wczorajsi mieszkańcy są pogrzebani w ziemi, a dzisiejsi mieszkańcy oderwani są z kolei od historii miejsca i z pewnością nie są gotowi na to, by umarli opowiedzieli im swoją historię. Wie o tym zarówno Ostachowicz, jak i główny bohater jego powieści:

Wyobraziłem sobie, jak w całym kraju wyłażą z przydrożnych rowów, spod nasypów kolejowych i idą do najbliższych miasteczek opowiedzieć o swoim cierpieniu i napić się herbaty, zjeść kruche ciasteczko albo chałkę z masłem. Boję się, że żywi nie są na to gotowi (...). Przecież Polska to jedno wielkie cmentarzysko [NŻŻ 184].

Skoro cmentarz – zgodnie z tym, jak widział go Michel Foucault – jest miejscem niepodobnym do zwykłych przestrzeni, to niezwykłość Polski jako nekropolii w optyce Ostachowicza nie pokrywa się z perspektywą prywatnych zależności, którą francuski antropolog widział jako konsekwencję tego, iż „każda rodzina ma krewnych na cmentarzu”³³³. Cmentarz, który zarysowany jest w *Nocy żywych Żydów* nie ma wiele wspólnego ani z przestrzenią centralną, wewnątrz której istniała hierarchia grobów, a samo miejsce mieściło się wewnątrz uświęconej przestrzeni kościoła, ani tym bardziej z przestrzenią marginalną, która tworzy „inne miasto” poza granicami miasta żywych. Cmentarz żydowski rozsiany jest po całym kraju, a to oznacza, że tworzy alternatywną wersję państwa polskiego zamieszkanego przez zapomniane trupy.

³³² E.W. Soja, *Chapter 2 Thirdspace...*, s. 28.

³³³ M. Foucault, dz. cyt., s. 123.

Sytuacja przestrzenna ufundowana na widmowości i latencji prowadzi do heterotopicznego odczucia miejsca, w którym swojską codzienność zaczyna zalewać może obcych zombie, tylko dlatego że nie są oni już treścią pamięci, ale stanowią substancję wcześniejszych warstw przestrzeni, w całości (z uwzględnieniem swojej wewnętrznej różnorodności) formalizowanej w postaci uobecnionej nieobecności. Powieść Ostachowicza jest znakiem Gumbrechtowskiego odkupienia, specyficznym stosunkiem do przeszłości, którego wyrazem jest akceptacja i odpowiedzialność za czyny niepełnione przeze mnie. Odkupienie niemożliwe jest bez uczynienia przestrzeni znowu dotykającą, bez przywrócenia obcej przeszłości. „Trzeba ustanowić relację z rzeczywistą obecnością przeszłości”³³⁴, a można to zrobić tylko za pomocą sytuacyjności.

³³⁴ H.U. Gumbrecht, *Użyteczność historii...*, s. 125.

Sytuacje przestrzenne: postpamięć i praktyki codzienności

Przestrzenny wymiar pojęcia „postpamięci”, którego autorką jest Marianne Hirsch³³⁵ – amerykańska historyczka literatury i badaczka zagadnienia pamięci – jest nieoczywisty, a sam termin akcentuje raczej centralne dla tej kategorii poczucie czasowego dystansu potomków ocalonych z Zagłady. Jednak różnorodnie definiowana odległość, dzieląca generacje na doświadczonych przez historię oraz na żyjących w cieniu tej traumy późniejszych pokoleń, ma również wyraźny wymiar przestrzenny, polegający zarówno na materialnym usytuowaniu bytów ludzkich wobec autentycznych miejsc tematyzujących traumatyczne losy, jak i na przestrzennych praktykach, realizujących się we wszelkich interakcjach międzypokoleniowych, które przyjmują postać niekontrolowanych emocji.

Przestrzenny potencjał drzemiący w postpamięci, związany jest z poszukiwaniem pozostałości i próbą przywrócenia zagubionej pamięci miejsc, które można wypełnić wielowarstwową treścią. Ten czynny udział w realizowaniu wspomnień przywraca utraconą więź z przestrzenią i z generacją ją reprezentującą. Aktywną próbę wypełniania pustki można zaobserwować w twórczości Piotra Pazińskiego. Tematem *Pensjonatu*³³⁶, pierwszej omawianej powieści autora, jest wyprawa do tytułowego ośrodka, który bohater jako małe dziecko odwiedzał wraz z babcią. To wędrówka w dwojakim rozumieniu, zarówno fizyczna i geograficzna, jak i pamięciowa, a także wyobrazeniowa³³⁷. Mężczyzna, chcąc jak najintensywniej doświadczyć przestrzeń opuszczonego pensjonatu oraz uważnie prześledzić jego historię i teraźniejszość, zmuszony jest na otwarcie się wobec konkretnego budynku, a może to uczynić jedynie poprzez wygnanie z teraźniejszości i swojej dotychczasowej przestrzeni. Dopiero wtedy, zdaniem Michela de Certeau, autora książki *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, można przywrócić to, co nieobecne dziś w znajomym miejscu³³⁸. Poczucie wyobcowania bohatera i nieadekwatność jego życia wobec otaczającej go rzeczywistości bierze się właśnie z zawieszenia między dwiema heterochroniami. Najbardziej problematyczną pozostaje jednak kwestia zniewolenia bohatera przez widma przeszłości, jego niemożność odłączenia się od porządku przodków i jednoczesna chęć pozostania wśród nich. Jest on

³³⁵ Zob. ewolucję pojęcia postpamięci: M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010; M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” Spring 2008; oraz A. Ubortowska, *Praktykowanie postpamięci...*

³³⁶ P. Paziński, *Pensjonat*, Warszawa 2010, dalej jako P i numer strony.

³³⁷ Zob. Ł. Najder, *Z pamięci*, „Tygiel Kultury” 2010, nr 4-6, s. 169-170.; M. Olszewski, *W gabinecie figur woskowych*, „Akcent” 2010, nr 4, s. 114.

³³⁸ Zob. M. de Certeau, dz. cyt., s. 107-108.

przecież „ostatnim z łańcucha pokoleń, uczeptionym na samym końcu” [P 134]. „Ich życie i moje – mówi bohater – wśród cieni, pośród duchów i z duchami – zamiast promieni świeżego słońca” [P 74]. Pod koniec powieści próbuje on przecież uciekać, ale nie może, trzymany przez przodków w stalowym uścisku, który przykuwa go do miejsca i siłą włącza do pokolenia jego babci.

Sytuacja bohatera *Pensjonatu*, reprezentanta trzeciego pokolenia po Zagładzie, przypomina relację łączącą dzieci tych, którzy ocaleli z kulturowej lub zbiorowej traumy, z doświadczeniem ich przodków, znanym młodszej generacji jedynie jako narracja lub obraz, wśród których dorastała. Te opowieści są jednak tak silne, że konstruuja ich własne wspomnienia. Historia opisana przez Pazińskiego z powodzeniem wpisuje się więc w koncepcję postpamięci Marianne Hirsch³³⁹, która właściwą sobie zdolność tworzenia iluzji docierania do przeszłości, osiąga za sprawą reprezentacji. Spośród nich badaczka najwyżej ceni fotografię rozumianą jako dowód na to, że „ta-rzecz-tam-była”³⁴⁰ w przeszłości. Zdjęcia to powracające zjawy, przestrzeń – rezerwuar tych zjaw, który je przechowuje i pielęgnuje. Zadaniem fotografii jest przywrócenie przeszłości w formie zastygłego obrazu za sprawą pozoru trwałości, rolą przestrzeni – udostępnianie realnych płaszczyzn, spomiędzy których wyziera mroczne, kłopotliwe widmo. To już nie imitacja tego, że ta-rzecz-tam-ciągłe-jest³⁴¹, ale pokazanie śladu. Chcę powiedzieć, że mechanizmy opresyjności narracji, obserwowane przez Hirsch w relacjach rodzinnych, odnajduję – uwzględniając specyfikę tych zależności – w obcowaniu z przestrzenią. Narracja związana z miejscem lub przestrzenią nie musi mieć charakteru przytłaczającego przestrzeń odgrywa bowiem aktywną rolę nawet wtedy, gdy nic się w niej nie dzieje. Wywiera wpływ poprzez samą swoją obecność. Dlatego właśnie antropologia memorialna Hirsch, jak nazywa tę dziedzinę Aleksandra Ubertowska³⁴², ściśle związana jest z ciałem i jego przestrzennym usytuowaniem rozumianym jako zajmowanie miejsca w konkretnych punktach. Ma to z pewnością związek również z tym, że ta szczególna forma pamięci zewnętrznej zapośredniczona zostaje nie poprzez wspomnienia, ale poprzez wyobraźnię i twórczość³⁴³.

Akcent za kształt treści przesunięty zostaje zatem na młodego bohatera, który spełnia aktywną rolę, choć skazany jest na mentalne i fizyczne tkwienie w pensjonacie, to próbuje przywrócić opuszczony budynek do życia – „wszystko, co tutaj robię, to archeologia pamięci zapadłej w mroku” [P 73], notuje. Paziński ma świadomość tego, że miejsca, w których żyjemy

³³⁹ Zob. M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć...*, s. 254.

³⁴⁰ A. Sierbińska, *Konstrukcje pamięci: „postpamięć” Marianne Hirsch, postpamięć Christiana Boltanskiego*, „Konteksty” 2010, nr 1, s. 42.

³⁴¹ Tamże, s. 42.

³⁴² A. Ubertowska, dz. cyt., s. 276.

³⁴³ Zob. M. Hirsch, L. Spitzer, dz. cyt., s. 254.

są obecnościami nieobecności, jego zadaniem jest zatem pokazać to, co już niewidoczne³⁴⁴, a może to zrobić tylko za sprawą doświadczenia przestrzeni.

Drzwi wejściowe zamknięte – komentuje narrator. – Dzwonek chyba nie działa, w każdym razie nikogo nie udało się nim zawezwać. Cały budynek zdawał się pogrążony we śnie. Zatrzaśnięte okna, na tarasie nikogo, pusto na balkonach [P 10].

Puste pomieszczenia ciągle jednak wypełniane są przez dawniej wypowiedziane zdania, a przestrzeń wspomnień i widm rodzi się na styku pamięci bohatera, budynku pensjonatu i odnalezionych wewnątrz artefaktów. Przywrócenie minionej postaci miejsca, uobecnienie dawnej warstwy czasu – choćby jedynie za sprawą wyobraźni – potrzebne jest, by zachować namiastkę ciągłości, a odnalezione fotografie z epoki, prehistoryczne gazety, nawet nieaktualna książka telefoniczna z żydowskimi mieszkańcami, muszą pozostać czytelne, należy je wydrzeć anonimowości i zapomnieniu. To swoiste wywoływanie duchów, możliwe dzięki ich ukrytej obecności, dzięki temu, że miejsce jest nawiedzane przez rozliczne przyczajone w nim cienie. Bohater *Pensjonatu*, wykorzystując palimpsestowość i wieloczasowość przestrzeni domu wczasowego, czuje przecież, że „zaraz obok, za ścianą, chowają się oni” [P 101]. Wykonywana przez niego praca to działanie przeciw naturalnemu biegowi rzeczy, reprezentowanemu przez witalność przyrody, która „pragnie zemścić się na starych murach za całą ich nędzę i niedołęstwo i pochłonąć ze szczętem, żeby nie pozostało po nich nawet najlżejsze drgnienie pamięci” [P 127]. To ilustracja, jak pisze Aleksandra Szczepan, charakteryzowanego przez „mylącą aurę normalności” przykładu krajobrazu postpamięci, w którym działanie natury zakryło ślady tragicznej historii³⁴⁵.

Zmiana krajobrazu, a więc przestrzeni, wyraźniej nawet niż jako działanie natury, której efektem jest przecież ukrycie i wchłonięcie, widoczna jest w aktywności ludzkiej, w dokonaniach cywilizacyjnych, będących wyrazem zabiegów zgoła odmiennych: przejęcia i wymazania. Pragnienie duchów z powieści Witkowskiego, polegające na przywróceniu starego Wrocławia, możliwe jest jedynie dzięki temu, że przestrzeń nie została w całości zaanektowana, podobnie nacechowany jest pensjonat u Pazińskiego, który nie został przejęty przez siły procesów terażniejszości. Pośród materialności i widzialności jej dzisiejszej formy można dostrzec jeszcze dawne widma. Kreacyjny aspekt postpamięci potrzebuje więc ruchu, aktywnego odcisnięcia piętna własnej obecności w zastanej przestrzeni, dlatego właśnie bohater Pazińskiego jest dynamiczny, podróżuje do pensjonatu, następnie przemieszcza się jego korytarzami, spaceruje po otaczającym budynek lesie. Wpisanie pamięci w konkretną

³⁴⁴ Zob. M. de Certeau, dz. cyt., s. 109.

³⁴⁵ Zob. A. Szczepan, *Krajobrazy postpamięci*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 111.

topografię, a także fizyczny kontakt z „twardą” materią kreują wspomnienia i urzeczywistniają minioną przestrzeń, a to znaczy, że dają dojść do głosu widmom, które wreszcie mogą w niej zaistnieć. Istota ich relacji ze światem, czyli pojawienie się, jest w rozumieniu de Certeau przejawem indywidualnej sprawczości, której efektem stają się przestrzenne wyrażenia i opowieści³⁴⁶.

Postpamięć będąca przykładem sytuacji przestrzennej, łączy w sobie wątki spaczalne na wielu płaszczyznach. Przecież to właśnie cielesne usytuowanie pośród ofiar traumatycznej historii staje się impulsem do odtwarzania trudnego doświadczenia przodków. Własna fizyczna obecność wyposażona w bagaż dotkliwych zewnętrznych narracji jest niewspółmiernie różna od otaczającego świata, którego procesy migracyjne i urbanistyczne – abstrahując od mechanizmów władzy – dostosowują przestrzeń do potrzeb żyjących. Nieobecność ludzi w zatrważający sposób skazuje przestrzeń na pochłonięcie przez procesy terażniejszości. Podwójne oderwanie – od pamięci i od miejsca – oznacza skazaną na porażkę próbę odtworzenia tego, co minione, gdyż sama istota zjawiska, które musi bazować na wyobraźni z tego prostego powodu, że jest odłączone od logicznego następstwa, oznacza zgodę na wyobrażenia. Oderwanie od świata jest jednak tylko pozorne, bo przykład bezimiennego bohatera *Pensjonatu* pokazuje, że obecność i uważność są tymi praktykami, które pozwalają wydobyć i wzmocnić ciche głosy miejsca.

Z tego właśnie powodu Marta Mizuro w swojej recenzji *Pensjonatu* Piotra Pazińskiego mogła zasugerować, że mieszkańcy żydowskiego domu wypoczynkowego, który odwiedza główny bohater, oznaczają nie tyle faktycznie spotkanych dawnych znajomych, ile są wytworami jego pamięci, duchami zamieszkującymi to miejsce. To interpretacyjne spostrzeżenie pozwala spojrzeć na cały prozatorski dorobek autora jak na wytwarzanie przestrzeni już dziś nieobecnej, ale ciągle stanowiącej jedną z warstw miejsca i przywracającej jej miniony charakter. Dlatego zatem warto wykorzystać schemat powtórzenia i przyjrzeć się *Pensjonatowi* raz jeszcze. Tym razem pod kątem sprawczości codziennych praktyk.

Aby jednak ten czytelniczy pomysł zyskał kształt rzetelnej lektury, należy określić pewne założenia. Przestrzeń performatywna, zgodnie z sugestią Eriki Fischer-Lichte, rozumiana jest jako ulotna i przemijająca, nieistniejąca przed, poza czy po przedstawieniu, powstająca w trakcie przedstawienia i dzięki niemu. Nie należy też utożsamiać jej z przestrzenią, w której owo przedstawienie się wydarza³⁴⁷. Mianem przedstawienia nazywane będą wszystkie działania podejmowane przez bohatera. To właśnie on jest trzecim elementem

³⁴⁶ Zob. M. de Certeau, dz. cyt., s. 99, 100.

³⁴⁷ Zob., E. Fisher-Lichte, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008, s. 174.

słownika pojęciowego – bohater określany jako mocny podmiot performatywny, tworzący się w działaniu, będący inicjatorem i sprawcą zmian³⁴⁸. Skupienie uwagi na kwestii sprawczości pozwala na pojawienie się w refleksji zagadnień związanych z praktyką i działaniem, przywołuje więc temat przestrzeni i wszelkich aktywności podmiotu kierowanych wobec niej.

Celem wyprawy głównego bohatera, będącego jednocześnie narratorem – o czym doskonale wiemy – jest podwarszawski pensjonat, goszczący przeważnie Żydów, do którego przyjeżdżał wraz z babcią, gdy był jeszcze małym dzieckiem. Ten podwójny wymiar podróży (zasygnalizowany już wcześniej) oznacza wpraw – w sensie fizycznym i geograficznym – dotarcie na prowincję, by odwiedzić miejsce letniskowe, gdzie po raz pierwszy pokonywał leśne trasy, eksplorował zakamarki obcego budynku i spotkał wielu starych ludzi. Teraz chce sprawić, by to miejsce ożyło powtórnie dawnym życiem – i to jest drugi rodzaj podróży: pamięciowy, wyobrazeniowy, odtwórczy i wreszcie – wytwórczy³⁴⁹. Mężczyzna otwiera się na inność tego miejsca, czego efektem jest wędrowne wygnanie z teraźniejszości i realnej przestrzeni. Dopiero opuszczając dobrze znaną współczesność może spróbować przywrócić to, co nieobecne dziś w znajomym skądinąd miejscu³⁵⁰. Stąd właśnie bierze się jego poczucie wyobcowania, pewnej nieadekwatności i pesymistyczna świadomość tego, że to, co przemija jest stare i pozbawione szans na kontynuację.

Najbardziej problematyczną w *Pensjonacie* pozostaje właśnie kwestia zniewolenia bohatera przez przeszłość, jego niemożność odłączenia się od porządku przodków i jednoczesna chęć pozostania wśród nich. Bezimienny mężczyzna jest „ostatnim z łańcucha pokoleń, uczeptionym na samym końcu” [P 134], jego działania prowokowane są niejako niesamodzielnością i koniecznością. Musi żyć życiem umarłych, „ze swoim piętnem tego, co było i co z chwilą, kiedy odeszli, na powrót zapadło się w nicość. Ich życie i moje – mówi bohater – wśród cieni, pośród duchów i z duchami – zamiast promieni świeżego słońca” [P 74]. Pod koniec powieści próbuje przecież uciekać, ale nie może, trzymany przez przodków w stalowym uścisku, który przykuwa go do miejsca i siłą włącza do pokolenia jego babci. Skazany na mentalne tkwienie w pensjonacie, stara się poprzez własne aktywne praktyki przywrócić do życia opuszczony budynek – „wszystko, co tutaj robię, to archeologia pamięci zapadłej w mroku” [P 73]. Jego działanie jest niczym świadome śnienie o miejscu. Brak łączy się tutaj z subiektywnością – wszystko, co pojawia się na scenie wspomnienia nosi wyraźne znamię indywidualności. Paziński ma świadomość tego, że miejsca, w których żyjemy są obecnościami nieobecności, musi zatem pokazać to, co już niewidoczne³⁵¹.

³⁴⁸ Zob. E. Domańska, „Zwrot performatywny”..., s. 56.

³⁴⁹ Zob. Ł. Najder, dz. cyt., s. 169-170.; M. Olszewski, dz. cyt., s. 114.

³⁵⁰ Zob. M. de Certeau, dz. cyt., s. 107-108.

³⁵¹ Zob. M. de Certeau, dz. cyt., s. 109.

Ale aby to zrobić, zmuszony jest znaleźć punkt wyjścia, zbadać materialność, określić status przestrzeni teraźniejszej. Na kartach powieści wielokrotnie pojawiają się sygnały tego, że budynek jest opuszczony: „hol i jadalnia trwają bezludnie” [P 26], „cicho tu (...). Martwo” [P 29], zauważa kierownik pensjonatu – jedyny obok pojawiającego się pod koniec utworu pana Jakuba, którego można uznać za żyjącego, wreszcie: „wszystko trwało tutaj w uśpieniu” [P 70]. Wątpi także narrator, pyta: „ale czy tu jeszcze ktokolwiek został?” [P 104], jego odczucia potęguje z pewnością wszechobecna mgła, w której tonie dom wczasowy. Końcowości pensjonatu przeciwstawiona zostaje, reprezentująca wszelkie siły witalne, natura, która „pragnie zemścić się na starych murach za całą ich nędzę i niedołęstwo i pochłonąć ze szczerem, żeby nie pozostało po nich nawet najlżejsze drgnienie pamięci” [P 127].

Kontakt z samym budynkiem wywołuje reakcję, puste pomieszczenia wciąż wypełnione są przecież wypowiedzianymi niegdyś zdaniem. Może właśnie dzięki tej schyłkowości, wszystko to, co przeżył, wraca do narratora, przeszłość na każdym kroku zaskakuje go i dopada. Wzrasta w nim gorzka świadomość ulotności dziedzictwa, poczucie, że istnieje ono tylko wtedy, gdy istnieje on sam. Przestrzeń wspomnień i widm, cały ten spektakl, rodzi się na styku jego pamięci i odnalezionych w budynku artefaktów. Opowiedziana, a właściwie: odegrana na kartach *Pensjonatu* historia to ostatni moment obecności przed unicestwieniem. Mężczyzna wykorzystuje tę szansę, dlatego że przywracanie dawnej postaci miejsca – choćby tylko jako przedstawienia wyobraźni – potrzebne jest mu po to, by zachować ciągłość, ciąży na nim przecież przymus przekazania świadectwa kolejnym generacjom. Poniewczasie zdaje sobie sprawę, że powinien o takie rzeczy pytać, teraz nie ma już kogo, wszyscy odeszli. Pozór ciągłości polega przecież na tym, że każdy element znajduje się wewnątrz, między tym, co wcześniej i tym, co później. Znalezione fotografie z epoki, prehistoryczne gazety, nawet nieaktualna książka telefoniczna z żydowskimi mieszkańcami muszą pozostać czytelne, ktoś powinien umieć je wyjaśnić, wydrzeć anonimowości i zapomnieniu. Dlatego właśnie pojawiają się duchy dawnych mieszkańców domu wczasowego, a to, co je charakteryzuje to jednak nie obecność, a jedynie „zjawianie się”. Te postaci czasu minionego zostają zaktualizowane wtedy, gdy bohater decyduje się przywrócić dawną rzeczywistość pensjonatu. Stan, w którym przebywają to potencjalność. Miejsce, twierdzi Michel de Certeau, istnieje wówczas, gdy jest nawiedzane przez rozliczne przyczajone w nim duchy, które można „wywoływać”. Ten „młody człowiek” – jak nazywają bohatera duchy pensjonatu – wykorzystuje wielowarstwowość przestrzeni domu wczasowego, jego palimpsestowość i odnajduje przejścia, prowadzące do uprzedniej rzeczywistości tego miejsca. Czuje przecież, że „zaraz obok, za ścianą, chowają się oni” [P 101], że żyją w utajeniu.

Praca wytwórcza i praca pamięci potrzebują ruchu, odcisnięcia piętna własnej obecności w zastanej przestrzeni, dlatego bohater Pazińskiego jest dynamiczny, wprawdzie podróżuje do pensjonatu, następnie przemieszcza się jego korytarzami, spaceruje po otaczającym budynek lesie. Dzięki jego sprawczości, odgrywaniu wspomnień, urzeczywistnia przestrzeń. To, co charakteryzuje dom wczasowy stworzony przez działanie bohatera, tę – chciałoby się powiedzieć – „wychodzoną przestrzeń” to zaistnienie i pojawienie się. Dzięki sytuacji przestrzennej polegającej na zwykłych, codziennych praktykach (takich jak przemieszczanie się), nie mamy już przecież do czynienia z niszczącym i opuszczonym budynkiem. Te pojęcia – które de Certeau uznaje za przejawy indywidualnej sprawczości – oddają pierwszeństwo chodzeniu. Dzięki przemieszczaniu się elementy przestrzenne zostają przekształcone, zostaje im dana szansa rozwoju, a wszelka aktywność ruchowa tworzy przestrzenne „wyrażenia”³⁵².

Aspekt kreacyjny postpamięci wspierany praktykami codzienności zdaje się pogłębiać w miejscach, w których – powtórzmy – „zostały zablokowane wszelkie możliwości przekazu”³⁵³, to tam przecież powstają miejsca-widma, które stają się areną swobodnych gier wyobraźni oraz powrotu wypartych znaczeń. Niewyczerpaną studnią przykładów jest powojenna Warszawa, która w *Ptasich ulicach*, kolejnej powieści Pazińskiego staje się symbolem nieobecności, znikania, szukania śladów oraz zbłądzenia w labiryncie historii.

W sposób dużo bardziej wyrafinowany niż w *Pensjonacie* uruchamiane zostają mechanizmy wytwarzania przestrzeni w oparciu o heterotopiczność i uważność. Na tom składają się cztery opowiadania, wszystkie jednak łączą się i przenikają, przez co zbiór najlepiej czytać jako jedną opowieść w kilku odsłonach. Paziński opisuje żydowski świat, który – nie istniejąc – ukryty jest na marginesie, na styku rzeczy, gdzie szwy i pęknięcia są bardziej widoczne. To świat cieni, przenikających strumieni delikatnego światła, które pojawiają się wszędzie tam, gdzie rzeczywistość została zaprojektowana na siłę, a przeświadczenie o tym, że wszystko można zacząć od nowa, wygrało tylko pozornie. Odtwarza, a może właśnie tworzy, światy, które – wykluczając się wzajemnie – otwierają sekretne przejścia, przesmyki, pozwalające zobaczyć więcej, złożyć całość z rozsypanych w powojennej Warszawie śladów. Miejsca, które opisuje, zakamarki, nawet siatka przecznic, nie przywierają do gruntu. Miastu konceptualnemu, wytworowi teorii, racjonalistycznego funkcjonalizmu i historii, które zostało niejako zostało zaprojektowane na siłę, zupełnie jak w koncepcji de Certeau, przeciwstawione zostaje miejsce doświadczane w praktyce – obecne, choć niewidzialne, anihilowane z map, emanujące życiem pośmiertnym tak intensywnym, że realność współczesności zanika i blednie,

³⁵² Zob. M. de Certeau, dz. cyt., s. 99, 100.

³⁵³ A. Assmann, dz. cyt., s. 114.

oddając życie fenomenom, prywatne, „metaforyczne miasto przenika w ten sposób do zrozumiałego tekstu zaplanowanego i czytelnego miasta”³⁵⁴.

Czemu tak się dzieje? Dlatego że: „gry kroków kształtują przestrzeń. Stanowią osnowę miejsc”³⁵⁵. Powtórne odniesienie do zagadnienia ruchu, który odbywa się w *Ptasich ulicach*³⁵⁶ na znacznie większej przestrzeni niż miało to miejsce w *Pensjonacie*, otwiera się na kolejne przejawy sytuacyjności. Specjalnym tematem jest Warszawa jako obecna i niejednoznaczna przestrzeń, a uważność przede wszystkim skierowana jest wobec dawnych jej ulic: Orlej, Gęsiej i Kaczej, a ruch z kolei pozwala wypłynąć temu, co zostało wykluczone na poziomie projektu urbanistycznego³⁵⁷. „Odpady” funkcjonalistycznej administracji w postaci żydowskiej przeszłości tych miejsc wracają z wygnania.

Najbardziej widoczne jest to w opowiadaniu *Manuskrypt Izaaka Feldwurma* – interesującym skrzyżowaniu tekstu i działania, występujących obok siebie, lecz tworzących jednocześnie kontinuum przyczynowo-skutkowe. Oto każdego roku w rocznicę wybuchu powstania w getcie rozpoczyna się rytuale wspomnianie Izaaka Feldwurma i jego manuskryptu – zaginionej, a być może w ogóle nieistniejącej powieści globalnej, „książka (...) była niezrównaną panoramą epoki, nawet kilku epok. Wojny i rewolucje powstania i okresy prosperity, narodziny i śmierć – wszystko zlewało się w jeden nurt” [PU 112]. Od Feldwurma nie było ucieczki, był cieniem, niezbyt wyraźnym, ale prawie namacalnym odbiciem dawnych żydowskich losów. Opowieść o nim przekazywana z ust do ust, ciągle zmieniająca swoje brzemienne legendy przyczyniła się do nachalnej jego obecności. Nie chcąc oddać świata żyjącym, niepokoił wszystkich bez wyjątku, pojawiając się w odległych rejonach miasta, nawiedzając miejsca i znikając niepostrzeżenie.

Bohater opowiadania decyduje się śledzić obecność Feldwurma w teraźniejszej Warszawie, biega za nim po całym mieście, powtarzając kroki i działania żydowskiego pisarza. Przestrzeń zostaje wytworzona poprzez korelację chodzenia po mieście i aktu mówienia, manuskrypt i jego rytualne wspomnianie towarzyszą wędrówkom Feldwurma i bezimiennego bohatera. Akt chodzenia – dowodzi de Certeau – jest dla miasta tym, czym wypowiedanie jest dla języka, jest to proces *zawłaszczania* systemu topograficznego przez pieszego³⁵⁸, a w przypadku Pazińskiego jest to przestrzenna *realizacja* Warszawy. Innymi słowy – chodząc po mieście w poszukiwaniu Feldwurma, poruszając się tymi samymi ścieżkami, co on, wytwarza taką przestrzeń, która wywodzi się na poły z obecnego wyglądu miasta, na poły

³⁵⁴ M. de Certeau, dz. cyt., s. 95.

³⁵⁵ Tamże, s. 98.

³⁵⁶ P. Paziński, *Ptasie ulice*, Warszawa 2013, dalej jako PU i numer strony.

³⁵⁷ M. de Certeau, dz. cyt., s. 96.

³⁵⁸ Zob. tamże, s. 99.

z wyobrażeń, wspomnień i dokumentów. Staje się ona szczeliną, tunelem łączącym obecne z minionym.

Trudność sytuacji przestrzennej zasilanej aktywnością postpamięci i praktykami ruchowymi polega na tematyzowaniu nieobecnego z perspektywy celów i działań współczesności. Tytułowy manuskrypt, będący książką panoramiczną, kompletującą losy wszystkich warszawiaków na poziomie najdrobniejszego szczegółu, staje się także fantasmagorią, nie ma bowiem dowodów na jego istnienie, a jego obecność w dyskursie bierze się jedynie z rytualnego wspominania autora i jego dzieła. Ta sytuacja pokazuje też przekorę losów, które z pragnienia syntezy uczyniły obcość głosu kolejnej heterochronii. Nachalna legenda ciągle zmieniająca swoje brzmienie, przyczynia się do problematycznej obecności samego Feldwurma, który zaczyna istnieć na styku dwóch rzeczywistości, między realnością a fikcją, między niebytem a obecnością. Bohater opowiadania decyduje się śledzić autora manuskryptu w teraźniejszej Warszawie, powtarza jego kroki i działania, dzięki korelacji chodzenia po konkretnym i materialnym mieście, a także mówienia – ponownie wytwarza przestrzeń. Działanie młodszego mężczyzny jest niczym innym jak realizacją projektu „Warszawa”, ale miasto, będące efektem tej aktywności nie jest ani przedwojenną miejscowością, ani współczesną stolicą. Wykorzystując widmontologiczny pomysł Derridy, warto pokusić się o stwierdzenie, że to, „co dzieje się pomiędzy nimi dwoma, pomiędzy dowolnymi »dwoma«” – w tym przypadku zarówno między bohaterem, a Feldwurmem oraz między wszystkimi znakowymi formami Warszawy – „tak jak to ma miejsce pomiędzy życiem i śmiercią, musi mieć związek z jakąś postacią widma. Musimy zatem poznać te duchy. Nawet i przede wszystkim wtedy, gdy to, co widmowe, nie jest”³⁵⁹.

Obie książki Pazińskiego spaja jedna z wędrownych figur stylistycznych. Jest nią synekdocha, która „rozciga jakąś część przestrzeni, każąc jej odgrywać rolę czegoś »większego« i podstawić się na jej miejsce”³⁶⁰. Wytwarzana przez Pazińskiego przestrzeń odkrywa jej palimpsestowy charakter, wybierając spośród wszystkich potencjalności jedną realizację. Przestrzeń w *Pensjonacie* i *Ptasich ulicach* jest rozciągnięta, całość zostaje zastąpiona fragmentami, pozbieranymi skrupulatnie resztkami pamięci i materialności. Synekdocha zagęszcza je, powiększając szczegół, a zarazem pomniejszając całość. Oznacza to, że wytworzona przestrzeń ma ambicje globalne, poprzez „momentalną intensywność” staje się – tutaj, w tej chwili, w tym przedstawieniu pamięci i wyobraźni, w tym odczuciu obecności – jedyną pełną realizacją.

³⁵⁹ J. Derrida, *Spectres de Marx: L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris 1993, s. 14; cyt. za: D. Czaja, *Wenecja jako widmo*, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca...* s. 137.

³⁶⁰ M. de Certeau, dz. cyt., s. 102.

Analogia między chodzeniem rozumianym jako praktyka miejsca, a konstruowaniem tekstu, którą proponuje de Certeau, każe widzieć w wypowiedaniu się oraz w wędrówce „zawłaszczenie, przejmowanie języka i topografii”³⁶¹. Przestrzeń staje się dotykalna i dopiero fizyczny z nią kontakt w trakcie najprostszych czynności – także tych ruchowych – jest w stanie ją ustanowić. Jeśli uznać przestrzeń za opresyjne źródło narracji, które oddaje jednak aktywną rolę obcującemu z nią podmiotowi, to możemy mówić o pewnej wspólnocie narracyjnej rozwijającej się w przestrzeni i współkształtującej nowy, podwójny obraz rzeczywistości. Możliwość dostrzeżenia widm, wyzierających spomiędzy palimpsestowej struktury miejsc jest efektem swobodnego spacerowania, oznaczającego wedle de Certeau „nakłuwanie” i „dziurawienie”, które wymierzone jest przeciwko przestrzennej abstrakcji. Przestrzeń postpamięci, wytwarzana zarówno dzięki podmiotowi, jak i dzięki przestrzeni geometrycznej, staje się terenem działań momentalnych, a za sprawą swojej fragmentaryczności i chwilowości – które są środowiskiem pęknięć, szczelin i widm – historie poszczególnych warstw czasu zapisane w przestrzeni mają szansę, by się zjawić.

Sytuacja i rola przestrzeni w utworach Pazińskiego udowadnia, że zwrot performatywny niesie ze sobą sprawczością nie tylko ludzi. Przestrzeń performatywna – przestrzeń spektaklu – wytwarzana jest zarówno dzięki podmiotowi, jak i dzięki przestrzeni geometrycznej, która staje się czymś więcej, niż jedynie pojemnikiem dla działań momentalnych. Lecz performatywność zakłada także – pisze Ewa Domańska i uderza w te same, co Gumbrecht struny – powtórzenie, gdyż dopiero wielokrotność jest gwarancją tego, by zjawiska mogły zaistnieć³⁶². Tę wielokrotność w przypadku Pazińskiego zapewnia powtarzalność czytania przestrzeni przez jego bohatera (kultura znaczenia) i praktykowania jej w działaniach ruchowych (kultura obecności). To z kolei, co autor oferuje czytelnikowi, jest przedstawieniem miejsca stającego się fragmentarycznymi i zwiniętymi historiami, przeszłościami, którym nadaje czytelność, nagromadzonymi czasami, mogącymi się rozwinąć, ale występującymi tutaj raczej jako potencjalne opowieści, zagadki do rozwikłania³⁶³. Jednocześnie bohater przemieszcza się wprawdzie po nieistniejących już ulicach stolicy, ale zbytnio nie utrudnia

³⁶¹ De Certeau pisze: „Akt chodzenia jest dla systemu miejskiego tym, czym wypowiedanie (*speech act*) jest dla języka lub zrealizowanych wypowiedzeń. Na najbardziej podstawowym poziomie ów akt pełni właściwie potrójną funkcję „wypowiadania”: jest to proces *zawłaszczania* systemu topograficznego przez pieszego (podobnie jak mówiący *zawłaszcza* i *przejmuje* język); jest to *przestrzenna realizacja* miejsca (podobnie jak akt mowy jest *dźwiękową realizacją* języka); wreszcie zakłada on *relacje* między zróżnicowanymi układami, to znaczy pragmatyczne „umowy” w postaci ruchów (podobnie jak wypowiedanie słowne stanowi „alokucję”, „osadzając innego naprzeciw” rozmówcy, i uruchamia różnego rodzaju umowy między współmówcami). Wydaje się więc, że chodzenie może być określone wstępnie jako przestrzeń wypowiedania” (tamże, s. 99).

³⁶² Zob. E. Domańska, „Zwrot performatywny”..., s. 49.

³⁶³ Zob. M. de Certeau, dz. cyt., s. 109.

dotarcia do nich, przez co praktyka obecności i powtórzenia może zostać z łatwością przeniesiona na arenę działań pozatekstowych.

Język dzieła literackiego Paziński formułuje w taki sposób, by nie tylko przedstawić rzeczywistość, lecz także prokurować w niej zmiany. Historia jest odtwarzana i powtarzana. Dodatkowo – jak pisze w artykule pt. „*Zwrot dramatyczny*” a *literaturoznawstwo performatywne* Anna Krajewska – można zauważyć, że w literaturze „uwalnia się sen, równie realny, jak złudny, przekształcający zdarzenia, manipulujący sekwencjami obrazów, a przecież także doświadczany fizycznie jako lęk, pożądanie, przerażenie, błogość czy zachwyty”³⁶⁴. W akcie czytelniczym wytworzona przestrzeń zostaje uwolniona, nie ogranicza jej już struktura tekstu, to dobry punkt wyjścia do tego, by wprowadzić oglądających w taki stan, jaki poznał sam bohater, zestawiając wspomnienia z rzeczywistym kształtem miejsc. Tym bardziej, że akt lektury każdorazowo rozpoczyna przedstawienie wytwarzania przestrzeni od nowa, oddając czytelnikowi należny mu udział i czyniąc z niego współautora, gdyż oferuje mu materiał do samodzielnego układania. Właśnie dlatego powieści Piotra Pazińskiego można odczytać nie jako całość, lecz nieuporządkowany zbiór fragmentów, uobecniających się w melodii powtórzeń.

Sytuacyjność przestrzenna tekstów, zgodnie z regułami istnienia efektów obecności, charakteryzować się będzie ulotnością, fragmentarycznością i brakiem ambicji w dotarciu do syntetycznej odpowiedzi na pytanie o spacje zainteresowanie najnowszej prozy. Już proste porównanie ilościowe przykładów twórczości Twardocha, Witkowskiego, Ostachowicza i Pazińskiego pokazuje wyraźne dysproporcje w podejmowaniu tematów przestrzennych. Z perspektywy efektów obecności nieistotne jest jednak to, czy literatura ufundowana jest w całości na materialnym i uważnościowym doświadczeniu heterotopicznej przestrzeni, czy zjawia się w postaci wątku oderwanego od pozostałych elementów świata przedstawionego. To, co najbardziej zajmujące, to przeplatanie się tego, co obecne, z tym, co znaczące, które możliwe jest jedynie dzięki nienachalnej, ale konsekwentnej potrzebie restytucji uprzestrzennionej obecności.

³⁶⁴ A. Krajewska, „*Zwrot dramatyczny*” a *literaturoznawstwo performatywne*, „*Przestrzenie Teorii*” 2012, nr 17, s. 49.

CZEŚĆ IV:
PRZESTRZENNE SYTUACJE
GATUNKÓW

Gatunków wypowiedzi wskazujących na doświadczenie przestrzenne jest dzisiaj wiele. Aby wskazać na rosnące zainteresowanie relacjami pomiędzy literaturą a zagadnieniami przestrzennymi, wystarczy wspomnieć autobiografie i biografie, które Elżbieta Rybicka w kontekst spacji wpisuje za pomocą zaproponowanej przez siebie kategorii auto/bio/geo/grafii. Badaczka definiuje pojęcie poprzez odwołanie się do tradycji pisarstwa autobiograficznego i biograficznego oraz sygnalizuje obecność takiego rodzaju literatury dokumentu osobistego, który historię człowieka rozumie poprzez miejsca geograficzne³⁶⁵.

Przykłady gatunków literackich stają się doskonałym świadectwem zespolenia perspektywy przestrzennej z historyczną i pamięciową. Konkretna geograficzna lokalizacja przestaje funkcjonować jako sceneria i staje się aktywnym obszarem różnych intensywnych doświadczeń. Zróżnicowanie aktywnie wpływającego na jednostki miejsca związane jest z jego bogactwem, które zasada się na heterotopiczności.

Postulowana przez Rybicką kategoria auto/bio/geo/grafii, odsłaniająca sposoby istnienia współzależności czasu i przestrzeni, w których miejsca traktowane są jako przedmiot poznania oraz narzędzie operacyjne³⁶⁶, pozwala uchwycić przemiany w tradycyjnych formach literackich. Rekonfiguracje na odcinkach przestrzeni i geografii czy może nawet linearności i symultaniczności są w moim odczuciu jedynie zapowiedzią szerszych zagadnień rozciągających się pomiędzy kulturą znaczenia i kulturą obecności. Opisywany proces ma niezwykle szeroki zasięg, dlatego chciałbym się ograniczyć w tym miejscu do przedstawienia dwóch gatunków, w obrębie których efekty obecności pojawiają się w niezwykle silny sposób, a momenty intensywności są wzbogacone o wyjątkowo uważne strategie poznawcze.

Dodatkowo problematyka autoreferencjalności, tożsamości gatunków w refleksji poetologicznej, autokreacji czy autofikcji, która zdominowała badania literackie w ostatnich latach zostaje tutaj wzbogacona (a nie przełamana!) poprzez wprowadzenie zagadnień obecnościowych i uwzględnienie czynników materialnych w produkcji literackiej. Pytania o znaczenie doświadczenia miejsc, o napięcia między obecnym a znaczącym, o pamięć indywidualną i zbiorową, która czerpie z fizycznych pozostałości, o znaczenie elementów spacji w budowaniu tożsamości, są istotnymi zagadnieniami, które mogą wzbogacić badania literaturoznawcze poświęcone powieści kryminalnej i reportażowi literackiemu.

³⁶⁵ Zob. E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 11. Rybicka posiłkuje się definicją miejsc autobiograficznych Małgorzaty Czerwińskiej. Owo miejsce jest według jej definicji „znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki” (M. Czerwińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188).

³⁶⁶ Zob. E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie...*, s. 10.

To charakterystyczne dla tych gatunków zainteresowanie topografią wynika z pewnością z ich poetyk, które nastawione są na unaocznianie odbiorcy ciekawych i ważnych miejsc, ale w sposób, który domaga się zupełnie innego sposobu przedstawienia niż miało to miejsce dotychczas w produkcji literackiej tego typu tekstów literackich³⁶⁷. Specyfika sytuacji przestrzennych intensywnie rozwijanych w gatunkowej twórczości literackiej przesuwają uwagę na spacji wymiar opowieści, a do tradycyjnych wyznaczników tekstowej odrębności wprowadza nowe, interesujące wątki. Interakcje pomiędzy przestrzenią geograficzną, doświadczającym podmiotem oraz rozmywanie się granic rzeczywistości wewnątrztekstowej i pozaliterackiej stwarzają możliwość śledzenia sygnałów ewolucji w kierunku coraz mocniejszego skupienia na materialności oraz bardziej intensywnego sprobematyzowania w twórczości literackiej efektów obecności³⁶⁸.

³⁶⁷ Zob. bardzo interesującą propozycję traktowania twórczości literackiej reportażystów jako aktywności kartograficznej: E. Żyrek-Horodyska, *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków 2019.

³⁶⁸ Zygmunt Bauman w swoim tekście *Sztuka pisania o sztuce życia* pisze, że kochamy reporterów właśnie za to, że oferują nam zaznanie obecności: „powiadają o ziemiach, jakich pewnie nigdy nie zwiedzimy, i o zdarzeniach, jakich nigdy nie będziemy świadkami – a które oni, reporterzy, oglądali na żywo (w naszych zresztą najświeższych, globtroterskich czasach oba powody stapiają się w jeden – jako że jedyną ziemią, której z całą pewnością za swego życia zwiedzić nie zdołamy, jest przeszłość, a przeszłe zdarzenia są jedynymi, jakich nie przyjdzie nam na żywo obejrzyć...). Jedyną są reporterzy szansą, by na te ziemie dalekie i zdarzenia odległe spojrzeć – choćby za ich pośrednictwem i ich oczami...” (Z. Bauman, *Sztuka pisania o sztuce życia*, „Tygodnik Powszechny”, <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/sztuka-pisania-o-sztuce-zycia-144455>> [dostęp: 21.03.2019]).

Efekty obecności: powieść kryminalna

Jeszcze w wydaniu *Słownika literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego z 2006 roku, autorka hasła *Powieść kryminalna*, Anna Martuszevska, pisała, że na polskiej scenie gatunku „od czasu do czasu pojawiają się jakieś nowe nazwiska, ale ich utwory nie zdołały się przebić przez morze tłumaczeń i w pełni zaistnieć w świadomości odbiorców”³⁶⁹. Dzisiaj podobna uwaga jest już nie do pomyślenia. Artykuł opublikowany w „New York Times”, zatytułowany *Move Over Scandinavian Noir, Here Comes the Polish Gumshoe*³⁷⁰, jasno wskazuje, że nadszedł czas na polskich tropicieli zbrodni.

Skąd ta nagła popularność zbrodni wśród polskich autorów i czytelników? Czynnikiem jest kilka. Pierwszy, wydawniczy, to z pewnością ogólnoswiatowa popularność gatunku z wielkim sukcesem skandynawskich autorów na czele. Publikowanie autorów współczesnych okazało się niezwykle opłacalne, czego dowodem są serie kryminalne dużej części polskich wydawnictw (np. *Mroczna seria*, *Seria ze Strachem* czy *Czarna seria*). Drugim – genologicznym – są przesunięcia w rejonie samego gatunku. Skandynawowie spopularyzowali formułę, którą Robert Ostaszewski nazywa „kryminałem +”³⁷¹, polegającą na rozbudowaniu tła społeczno-politycznego, co poskutkowało przedstawieniem rozmaitych wniosków o zasięgu ogólnospołecznym. Trzecim czynnikiem wreszcie są okoliczności zbiorowe i recepcyjne, kryminał przestał bowiem funkcjonować jako niski gatunek prozy rozrywkowej, dzięki czemu zainteresował sobą szersze grono czytelników, także tych profesjonalnych. W perspektywie polskiej osłabł też wpływ dziedzictwa powieści milicyjnej, na temat której pokpiwał Stanisław Barańczak w tomie *Książki najgorsze*³⁷².

Czego czytelnicy szukają w literaturze kryminalnej i co mogą tam odnaleźć? Niezmiennym elementem pozostaje ciekawa intryga i wartka akcja, a także postać głównego bohatera, nietuzinkowego stróża prawa, który z pewnością ukarze winnych. Dorzucić można jeszcze nieskrępowaną możliwość obcowania ze złem (które nie zagraża) i możliwość zaspokojenia ludzkiej dociekliwości. Wydaje się zatem, że powieść kryminalna nie powinna być w zasadzie żadną zagadką. Proza detektywistyczna jest bardzo skonwencjonalizowana, a jej poetyka i zabiegi formalne są przecież znane czytelnikom od dawna. Podstawową dominantą jest fabuła powiązana ze zbrodnią, jej dokonaniem oraz wyjaśnieniem przyczyn

³⁶⁹ A. Martuszevska, *Powieść kryminalna* (hasło), w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 324.

³⁷⁰ G. Bromwell, *Move Over Scandinavian Noir, Here Comes the Polish Gumshoe*, „The New York Times”, <<http://www.nytimes.com/2014/03/20/arts/international/move-over-scandinavian-noir-here-comes-the-polish-gumshoe.html>> [dostęp: 31.03.2016].

³⁷¹ Zob. R. Ostaszewski, *Od zera do bohatera, czyli o modzie na kryminały po polsku*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 6.

³⁷² S. Barańczak, *Książki najgorsze (1975-1980)*, Kraków 1981.

i ujawnieniem osoby sprawcy. Głównymi bohaterami muszą być wobec tego wspomniany już detektyw, przestępca oraz osoby podejrzane, w określony sposób także powiązane ze zbrodnią. Świat powinien być hermetyczny: zagadka rozwiązana, morderca zdemaskowany, a zło ukarane, wykluczona jest interwencja mocy pozaziemskich, a morderstwo traktowane jest jako zaburzenie porządku, które trzeba zneutralizować poprzez przywrócenie stanu początkowego świata przedstawionego.

Kryminał jako gatunek jest jednym z archetypicznych wzorców fabularnych, być może najpierwotniejszym. Jego źródła badacze doszukują się w przedstawionej przez Ajschylosa i Sofoklesa historii króla Edypa, który usiłuje wyjaśnić zagadkę morderstwa króla Lajosa, a nawet w biblijnym wątku Kaina i Abla. Ewa Kraskowska tłumaczy, że narracje mityczne są niczym innym, jak opowieściami o zabójcach, ich czynach i motywach³⁷³. Oznacza to, że nie ma znaczenia czy zbrodnie popełniają bogowie i herosi, czy zwykli śmiertelnicy, bo pobudki są zawsze te same: żądza władzy, chęć zysku, zazdrość. Bezspornym skutkiem obcowania z takimi wydarzeniami jest nauka skomplikowanych relacji kulturowo-psychologicznych.

W tym ujęciu utwór kryminalny staje się pretekstem do poruszania ważkich społecznie problemów. Coraz częściej najistotniejszą kwestią okazuje się właśnie to, dlaczego ta konkretna zbrodnia dokonała się w wybranym środowisku, społeczeństwie lub miejscu. Polski kryminał śmiało zabiera głos w dyskusji o definicję naszych czasów, rozmawia o obyczajach, ogląda i wyjaśnia otaczający świat. W jednym z wywiadów Irek Grin wymienia, że książki detektywistyczne ostatnich lat poruszały takie tematy jak tragedia smoleńska, pedofilia czy handel ludźmi³⁷⁴. Powieściowy świat przedstawiony wchodzi w bardzo ciekawy romans z rzeczywistością pozatekstową, a na terenie pisarstwa gatunkowego zaczyna realizować się społeczna misja pisarza. Uczynienie z kryminału wykładni problematyki społecznej wynika z ogólniejszych przemian kultury współczesnej, w której obieg popularny zaczyna asymilować problematykę zarezerwowaną dotychczas dla sztuki wysokiej. Oznacza to, że współczesna powieść kryminalna wyraźnie ewoluje ku powieści społeczno-obyczajowej. Kierunek jest oczywisty: od czystej gry intelektualnej do literatury zakorzenionej w rzeczywistości i zaangażowanej w jej problemy, gdzie istotną rolę zaczyna odgrywać nie tyle zagadka, ile opis jej tła³⁷⁵. Literatura przekracza własne ograniczenia, zaczyna stawiać diagnozę współczesności,

³⁷³ E. Kraskowska, *Damy i zbrodniarze*, „Czas Kultury” 2008, nr 3.

³⁷⁴ I. Grin, *Cala Polska do kryminału* (rozmowa z R. Pawłowskim), „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,134666,15082795,Cala_Polska_do_kryminału.html> [dostęp: 31.03.2016].

³⁷⁵ Zob. R. Caillois, *Powieść kryminalna*, w: tegoż, *Siła powieści*, przeł. i posł. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 65. Na tej samej stronie Caillois pisze: „powieść kryminalna przestaje być umyślną zabawą, niezależną od wszelkich konkretnych przesłanek. Na powrót staje się powieścią, to znaczy zwierciadłem reakcji człowieka w łonie zbiorowości, w której przyszło mu żyć. Nie mamy już do czynienia z nieczułym, idealnym mózgiem, lecz z bohaterem, do którego mamy czuć sympatię oraz dzielić jego cierpienia i nadzieje. A historia jest wciąż kryminalna tylko dlatego, że na świecie są kryminaliści”.

wykraczając poza skonwencjonalizowane pytania, typu: „kto i jak zabił?”. Dużo ciekawsze dla twórców kryminałów okazują się inne pytania, takie jak: dlaczego zabił, jak doszło do zbrodni czy wręcz epistemologiczne lub metaliterackie: jak zbrodnię opisać.

Obecna popularność powieści kryminalnej nie może więc dziwić. Zaskakuje natomiast niewielka tradycja gatunku w polskim piśmiennictwie. Co prawda polska powieść i nowela kryminalna rodzą się z początkiem XX w., kiedy to na terenie wszystkich zaborów zaczynają się ukazywać tłumaczenia serii poświęconych historiom detektywów, ale dopiero międzywojnie pozwala zaistnieć oryginalnej polskiej twórczości, gdy dochodzą do głosu kanoniczne reguły gatunku: intelektualna łamigłówka, kontrakt *fair play* autora i czytelnika, zobowiązujący pierwszego do dostarczenia w trakcie lektury wszystkich danych umożliwiających odkrycie sprawcy na równi ze śledczym. Osobnym, choć bardzo interesującym wątkiem pozostaje „dreszczyk kryminalny” w polskiej prozie takich autorów jak Zofia Nałkowska (*Romans Teresy Hennert*) czy Witolda Gombrowicza (*Kosmos, Opętani*). W polskiej historii literatury kryminalnej warto odnotować jeszcze dwie odmiany rodem z czasów Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej: pseudozachodnioeuropejską i milicyjną. Pierwszą cechuje gra między detektywem i przestępcą oraz niebanalna zagadka kryminalna, bogata w historie pełne krwawych zemst, porwań i kradzieży. Z perspektywy ustroju widziano je jako typowe dla krajów kapitalistycznych, funkcjonujących na zasadzie społecznego wyzysku, to znaczy ukazujące negatywne elementy systemu kapitalistycznego. Druga miała wyrabiać przychylne nastawienie społeczeństwa do milicji obywatelskiej, prezentować jej pozytywne oblicze i świadczyć o skuteczności w walce z przestępczością. Głównym śledczym był zawsze milicjant, człowiek prawy, nakłaniający świadka do zeznań za pomocą słowa, a nie pałki, życzliwy wobec pokrzywdzonych, sprawiedliwy dla przestępców i oczywiście prezentujący wysoki poziom kultury.

Ginanne Brownell, autorka wspomnianego artykułu dla „New York Times” wskazuje, że obecne zainteresowanie gatunkiem w Polsce ma związek z czymś zupełnie innym. Z pewnością próżno szukać, aby to miejsca wspólne z wcześniejszym kształtem gatunku nagle przyczyniły się do jego spopularyzowania. Współczesna polska proza kryminalna dojrzewa w warunkach stabilności i unormowania życia politycznego, w perspektywie kontynentalnej zaś Polska widziana jest jako tajemniczy członek wspólnoty narodów europejskich, którego historia i kultura odróżniają go od innych państw. Warto zatem założyć, że chodzi o coś więcej niż osadzoną w konkretnie narrację, która jest pozbawiona elementu ponadnaturalnego, a sama książka, żywiąc się bieżącymi odniesieniami, dobrze odtwarza rzeczywistość.

Fenomen skandynawski, który bazował na przedstawianiu tego, co kryje się za fasadą wysoko rozwiniętych, opiekuńczych systemów społecznych w przypadku literatury polskiej

przybiera kształt próby zrozumienia, a bardzo często nawet rozliczenia się z wciąż obecnymi narodowymi traumami przeszłości. Za wyjątkowość polskiego kryminału odpowiada zatem najbardziej interesujące tło, duża część historii osadzona jest w bogatej i burzliwej historii Polski w XX wieku. Oryginalność rodzimych kryminałów bazuje na opisie, specyfice i obcości skomplikowanych polskich okoliczności, zarówno tych współczesnych, jak i historycznych. Autorzy najnowszych polskich mrocznych opowieści są głęboko zaangażowani w historię, rzutującą na współczesne problemy kraju, które dzięki temu mogą być odczytywane i rozważane także poza granicami Polski³⁷⁶.

Marcin Wroński, autor kryminałów osadzonych w międzywojennym Lublinie, których głównym bohaterem jest komisarz Zyga Maciejewski w posłowie do pierwszej części przygód stróża prawa, zatytułowanej *Morderstwo pod cenzurą*, zanotował takie oto zdanie: „każde porządne miasto oprócz rynku, katedry i lochów bezwzględnie powinno mieć swój kryminał, który zamienia powszednią i banalną przemoc w zagadkę i tajemnicę”³⁷⁷. Ta krótka uwaga – nie dość, że reprezentatywna dla polskiego kryminału, tworzącego dzisiaj specyficzną, bo opartą na zbrodni, mapę Polski – uderza w bardzo szczególną nutę rodzimej twórczości. Polski kryminał związany jest z lokalnością, jego cechą wyróżniającą jest silny związek z konkretnym miejscem, jego opisem i historią. Dodatkowym wymiarem jest wpływ miejsca (a więc także miejsca zbrodni) na kształt powieści kryminalnej, osadzanie zbrodni w takim, a nie innym kontekście czasowym i przestrzennym wytwarza jeszcze jeden wymiar obecności. Otóż zbrodnia nie mogłaby zostać dokonana nigdzie indziej. Specyfika konkretnej geograficznej lokalizacji dopełnia dzieła, a czasem wręcz to dzieło od niej zależy. Oznacza to, że współczesny kryminał to podległa wymogom prozy gatunkowej rewizja znanej z lat 90. literatury „małych ojczyzn”. Autorzy kryminałów osadzonych w przeszłości, jak Marek Krajewski³⁷⁸ w cyklu o Breslau i Lwowie czy właśnie Marcin Wroński, jako miejsce akcji zwykle wybierają

³⁷⁶ Odosobnione wydaje się w tym ujęciu zdanie Piotra Goćka: „Po dołożeniu do tego raczkującego nurtu *conspiracy thrillers* oraz książek, których akcja lokowana jest na Hawajach albo w Nowym Jorku, okaże się, że nasz kryminał znacznie częściej ucieka od polskiej rzeczywistości, zamiast się z nią mierzyć. Co ciekawe – dzieje się tak w kraju, w którym jednocześnie rekordy popularności bije skandynawska literatura kryminalna, ceniona za... realizm, krytykę społeczną, obserwacje obyczajowe, wymiar polityczny i twarde trzymanie się ziemi” (*Od czego ucieka polski kryminał*, „Uważam Rze”, <<http://www.uwazamrze.pl/artukul/814170/od-czego-uciek-polski-kryminał>> [dostęp: 31.03.2016]).

³⁷⁷ M. Wroński, *Morderstwo pod cenzurą*, Warszawa 2010, s. 234. Podobną prawidłowość zauważyła także Elżbieta Rybicka: „Tak na przykład sukces wrocławskich kryminałów Marka Krajewskiego wywołał nie tylko w całej Polsce falę retrokryminałów, ale pragnienie wykreowania legendy własnym miastom. Są tego na przykład świadomi autorzy opolskiego kryminału: „Chcemy tehać w Opole mit. I uzmysłowić ludziom, że jego historia nie zaczęła się po wojnie” (D. Wodecka-Lasota, *Powieść, co dzieje się w przedwojennym Oppeln*, „Gazeta Wyborcza”, <<http://opole.wyborcza.pl/opole/1,35085,4974007.html>> [dostęp: 27.04.2018]). Na marginesie warto jeszcze zauważyć, że o ile mit regionu budowano na początku lat 90. z odwołań do kultury wysokiej (na przykład borussiański mit Atlantydy Północy i Ziemi Nod), o tyle obecnie to właśnie literatura popularna (komik, horror, kryminał) ma największy potencjał mitotwórczy i najczęściej bywa w tej roli obsadzana” (E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 336).

³⁷⁸ Np. M. Krajewski, *Śmierć w Breslau*, Wrocław 1999; tegoż, *Głowa Minotaura*, Warszawa 2009.

i eksploatują te lokalizacje, które oznaczone są rozpadem i zostały spustoszone przez historię. Nie jest więc przypadkiem, że na czas akcji wybierany jest okres międzywojenny, pokazujący zupełnie odmienne od dzisiejszego ich kształtu wcielenie miejsc, dzięki czemu sprawia, że teraźniejsze lokalizacje zaczynają być coraz śmiej uznawane za oderwane od przeszłości. Być może autorzy kryminałów retro wypełniają w ten sposób puste miejsca po powieści historycznej, ubogo reprezentowanej przecież w najnowszej twórczości literackiej. Perspektywa nostalgii i tęsknoty za utraconym rajem zostaje jednak zastąpiona obrazowaniem przefiltrowanym przez pryzmat demistyfikacji wyobrażeń przeszłości. Pisarze oczekiwany efekt uzyskują za pomocą kreacji przestrzeni zgodnie ze stereotypami na jej temat, a następnie umieszczają w niej zdarzenia, które stoją w opozycji do schematycznego ujęcia. Istotnym elementem wspomnianego nurtu w literaturze często stają się miasta – Wrocław, Szczecin, Zamość czy Gdańsk, podobnie dzieje się też w kryminale. Miasto staje się jednym z bohaterów opowieści.

I choć nie trzeba sięgać do pozatekstowej rzeczywistości, by zrozumieć fabułę, to staranność, z jaką autorzy wprowadzają pierwiastek miejski, skłania do poszukiwań. Dla uważnych czytelników nie będzie niespodzianką to, że początek współczesnego polskiego kryminału należy wiązać z książkami Marka Krajewskiego. One właśnie realizują najpopularniejszy dzisiaj nurt – kryminał retro, oferujący powrót do tradycji, od której odcięły nas przemiany historyczne, do pięknego języka, detalu, odmiennej obyczajowości. Przepis na sukces z pozoru jest oczywisty: czas to przeszłość mniej lub bardziej odległa, najczęściej międzywojnie, miejsce – wielokulturowe miasto, którego przedwojenny kształt zdmuchnęły wojenne zawirowania, kryminalna zagadka – albo podważająca mit o spokojnej przeszłości, albo też budząca tęsknotę za dawnymi czasami.

W cyklu powieści o radcy kryminalnym Eberhardzie Mocku Wrocław odtwarzany jest przez pisarza z faktograficzną dokładnością i wiąże się z próbą zrozumienia wielowiekowej historii miasta. Skrupulatność pisarska zachęca do uważności czytelniczej. Pisanie o dawnym Breslau jest sposobem na osvajanie niepokojącej historii miasta. W udzielonym Jackowi Szczerbie wywiadzie Krajewski podkreśla, że jednym z jego celów było odzyskanie niemieckiej przeszłości miasta, która została przytłumiona przez PRL. Ciągłe podkreślana polskość miasta nie znajdowała potwierdzenia w zwykłej codzienności, która przynosiła ślady niemieckiej przeszłości. Dlatego zatem w jego twórczości mamy do czynienia z dwoma odsłonami miasta. Kształt przedwojennego Breslau poparty jest żmudnymi badaniami, dzięki którym czytelnik może znaleźć autentyczne ulice i budynki. Autor, uobecniając dawną rzeczywistość, traktuje ją jako autentyczną, choć dziś już nieistniejącą. Dzięki tym palimpsestowym zabiegom przeszłość uobecnia się we współczesnej tkance miasta – stąd

zatem mamy do czynienia z ciągłym odwoływaniem się do historii oraz szczegółową topografią Wrocławia, na którą składają się ślady i szlaki. Te wszystkie zabiegi, które składają się na efekt obecności dawnego miasta muszą współdzystować w tekście z gatunkowym stereotypem, reprezentowanym przez efekty znaczenia. Oznacza to, że w spacjalnej sieci relacji Breslau to także miejsce mroczne, zaludnione zwyrodnialcami, morfinistami i kobietami lekkich obyczajów. Jest przesiąknięte złem, brudne i mroczne. To literacka wizja miasta, Breslau fabularyzowane.

Przykładem wyzwolenia się z fascynacji latami 20. i 30. ubiegłego wieku jest twórczość Ryszarda Ćwirleja³⁷⁹, który przeniósł akcję swoich powieści w czasy mniej odległe. Powieściowe wydarzenia zostają osadzone w realiach peerelowskich, a śledztwa prowadzą poznańscy milicjanci. Autor gra nostalgią za nieodległą przeszłością i komizmem, zarówno wobec warunków życia w socjalistycznym państwie, jak i tradycji powieści milicyjnych. U Ćwirleja milicjanci są prześmiewczym negatywem detektywa. To życiowi bankruci i frustraci, ciągle pijący wódkę, których rozmowy są tandetne i monotonne, a do tego zawsze wulgarne. Podobnie jak bohaterowie, nudne jest także miasto, jednak to pozorne odczytanie przeplatane jest uobecnionymi odgłosami i zapachami miasta. Zamierzone działanie afektywne Ćwirleja to próba rozbudzenia wspomnienia, które samo z siebie jest ciągle silne i polega na próbie przywrócenia miasta doskonale znanego z końca lat 80. XX wieku. Nie powinno być to trudne, gdyż współczesna stolica Wielkopolski współdzieli substancję miejsc ze swoim wcieleniem sprzed kilkudziesięciu lat.

W przestrzeni kreowanej przez klasyczny kryminał wszystko jest tekstem. Opis dotyczy tych elementów, które są istotne z perspektywy rozwikłania zagadki, są więc znakami pewnych zjawisk i odsyłają do czegoś poza sobą. Najnowszy miejski kryminał jest inny. Justyna Tuszyńska, autorka tekstu *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejsca?*³⁸⁰ sugeruje, że opisy miast zaczęły odsyłać do przestrzeni rzeczywistej, miasto przestało być tekstem, jak miało to miejsce w klasycznym kryminale, a stało się materialnym, substancjalnym i sformalizowanym miejscem. Zostało uobecnione. Literaturę, która traktuje miasto nie tylko jako ważny element kompozycji, ale również jako element relacji z czytelnikiem można nazwać przykładem gry miejskiej. Jej reguły są jasne. Przedstawianie przez autorów w kryminałach miejskich lokalizacji staje się praktyką nawigowania czytelnikami. Nowy kryminał mnoży więc przyjemności, można – w tradycyjny sposób –

³⁷⁹ Np. R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, Zakrzewo 2007.

³⁸⁰ J. Tuszyńska, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejsca?*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2014, nr 2.

współdzielić z detektywem pasję rozwiązywania zagadek, ale pojawia się także satysfakcja z odnajdywania rzeczywistości w literaturze oraz literatury w rzeczywistości.

Współczesny polski kryminał nie jest jednak zdominowany przez mężczyzn. Warty odnotowania jest nawet nie tyle kryminał kobiecy, ile kryminał spod znaku kobiecości. Ta pojemna formuła Ewy Kraskowskiej, zdolna jest pomieścić zarówno rozwiązania techniczno-literackie, takie jak kobiece autorstwo, kobieca bohaterka lub narratorka czy kobieca fabuła, słowem: wszystko to, gdzie zbrodnia rodzi się i dokonuje na tle różnicy płci. Najbardziej widocznym tego przykładem jest tandem pisarsko-detektywistyczny Gai Grzegorzewskiej³⁸¹ i jej bohaterki – Julii Dobrowolskiej. Autorka serii o prywatnej detektywce stworzyła pierwszą feministkę w polskim kryminale – niezależną kobietę, która sama na siebie zarabia, jest świadoma swojej seksualności i nie przejmuje się opiniami zdominowanego przez mężczyzn środowiska. Pisarka proponuje czytelnikom kryminał obyczajowy. Podstawą relacji w jej powieściach jest erotyczno-zawodowy trójkąt, do którego, obok Dobrowolskiej, należy Wiktor, gospodarz programu przedstawiającego zagadki kryminalne oraz Dawid, policjant, przyjmujący później imię Aaron. Historia bohaterki *Żniwiarza* to zapis odnajdywania się młodej obrończyni sprawiedliwości w męskim świecie. Niezależność, zdolność zadawania nieoczekiwanych pytań, wnikliwa obserwacja i bezczelność zmieszana z inteligencją są tymi cechami, które mają zagwarantować mocny charakter postaci.

Zdaje się jednak, że podobny opis może charakteryzować większość charyzmatycznych stróżów prawa. Zdaniem Violetty Wróblewskiej³⁸² *novum* polskiej prozy kryminalnej polega właśnie na literackiej kreacji śledczego. Protagonisci nie próbują już wyjaśniać za wszelką cenę każdego elementu morderczej układanki. Zagadka zmienia się w tajemnicę, a to oznacza, że staje się niewyraźna, niemożliwa do ogarnięcia poprzez tradycyjne zabiegi analizy i interpretacji. Obecność tajemnicy wymaga od czytelnika innych strategii radzenia sobie z dziełem literackim. Podobnie dzieje się z postacią głównego bohatera. Akcent przeniesiony z pytania „kto zabił?” na kwestię „dlaczego to uczynił?” powoduje, że wątki związane z psychologią zbrodni zaczynają przeważać nad samym śledztwem i w oczywisty sposób wynikają ze zmiany profilu zawodowego protagonistów, coraz częściej odchodzącego od archetypicznego wzoru detektywa-dżentelmena.

Wróćmy raz jeszcze do przykładu Krajewskiego. Autor *Śmierci w Breslau* stworzył bohatera mającego różne ludzkie słabości, wśród których najłatwiej wymienić chyba grę w brydża i skłonność do kobiet lekkich obyczajów. Eberhard Mock nie jest jednak postacią li

³⁸¹ Np. G. Grzegorzewska, *Żniwiarz*, Kraków 2006.

³⁸² V. Wróblewska, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 2011, nr 17.

tylko naznaczoną negatywnymi cechami. Obok nadużywania alkoholu i wrodzonego cynizmu, jest on także wrażliwym miłośnikiem starożytnej poezji i literatury, a przede wszystkim fanatycznym zwolennikiem sprawiedliwości, dążącym do ukarania winnych za wszelką cenę. Wskazane słabości nie kompromitują jednak bohatera w oczach czytelników, ale czynią go bardziej wiarygodnym. Nie bez znaczenia jest tutaj atmosfera tajemniczości Wrocławia lat 20. i 30. XX wieku, wprowadzająca czytelnika w rzeczywistość Mocka. Paralela roztacza się nie tylko w kierunku od miasta do bohatera, gdyż wektor może być również zwrócony w drugą stronę: radca kryminalny jest niczym Breslau – brutalny i bezwzględny, ale nie pozbawiony uroku. Najnowsza literatura kryminalna nie traktuje już postaci stróżów prawa zgodnie z regułami kalokagatii. Nie są oni już piękni i dobrzy, moralnie jednoznaczni i każdym czynem udowadniający wyższość dobra nad złem. To postaci wewnętrznie skomplikowane, często upadłe, ale w wielu przypadkach także wycofane, poza służbą targane szeregiem emocji związanych z zupełnie innymi życiowymi aktywnościami. W wymiarze przestrzennym wyjątkową wartość ma ich spacjalne uwikłanie. Szczególna relacja z przestrzenią polega na uważnym szukaniu w niej obecności tych sygnałów, które pomogą rozwiązać śledztwo, a które są związane z przeszłością miejsc. Detektyw lub śledczy to osoba z zawodu uważna, dopiero jej bardzo szczególne nastawienie do świata pozwala na przestrzenne inter-akcje niemożliwe do zrealizowania w jakichkolwiek innych okolicznościach.

Zarówno przejęcie przez literaturę gatunkową funkcji komentatora rzeczywistości, jak i zmiany zachodzące w postaci głównego bohatera, który niejednokrotnie dzieli problemy czytelników, doprowadziły kryminał do wieloznacznych relacji z tzw. literaturą wysoką. Warto zaobserwować szereg procesów występujących z drugiej strony. Być może to rosnąca popularność powieści kryminalnych spowodowała, że po ten typ twórczości zaczęli sięgać pisarze do tej pory niekojarzący się z tą formą ekspresji. Kryminał począł spełniać rolę kostiumu. Zaoferował uporządkowanie struktury i narrację, związek przyczynowo-skutkowy, wreszcie grę w normalną opowieść, a więc powrót powieści realistycznej.

Doskonałym przykładem tych procesów jest *Drwal* Michała Witkowskiego³⁸³. Intryga i śledztwo mają tutaj zaledwie charakter znaków lub wskaźników konwencji, a nie istotnych elementów fabuły, brak tu przecież ofiary morderstwa oraz ukarania sprawcy zbrodni. Fundamentem powieści zostaje narrator, będący jednocześnie bohaterem i alter ego samego Witkowskiego. Połączenie kilku funkcji służy w dużej mierze kreacji marketingowej, która pozornie angażując w perypetie śledztwa, tak naprawdę unieważnia kryminalną intrygę i traktuje ją jako pretekstową. Chodzi więc o upublicznienie prywatnej śmierci jako zbrodni

³⁸³ M. Witkowski, *Drwal*, Warszawa 2011.

i wpisanie jej w uniwersum rozrywkowe. Dlatego właśnie *quasi*-kryminał Witkowskiego można określić mianem *pitavala*, reportażu kryminalnego, zawierającego publicystycznie opracowany zbiór sprawozdań z głośnych rozpraw sądowych, a czasem także opisy samych przestępstw. I choć dwuznaczna figura podmiotu sylleptycznego, a więc jednocześnie tekstowego i pozatekstowego nagina w przypadku *Drwala* granice publicystyki w kierunku fikcji, to nie jest najbardziej odważną propozycją odczytania powieści Witkowskiego. Magdalena Roszczynialska proponuje, by *quasi*-kryminał oglądać jako *reality show*, czyli symulowanie przedstawienia „na żywo”, skupiające się na kulisach lub aktywnościach specjalnie przeniesionych na scenę³⁸⁴. Otrzymujemy wszak historię Michaśki, który przyjeżdża zimą pod Międzyzdroje z zamiarem napisania powieści kryminalnej, ale takowej nie udaje się mu stworzyć. Pełna niespodziewanych zwrotów fabuła zostaje zaledwie wzbogacona kryminalnymi tropami, które równie często zostają wychwytywane, co porzucane przez pisarza wcielającego się w rolę detektywa-amatora. Kryminał stanowi więc pretekst do pisania, a siła powieści kryje się nie w przynależności gatunkowej, ale w grze z konwencją, a więc częściowym jej uleganiu. Chyba jeszcze wyraźniej widać to we wspomnianym już wcześniej *Zbrodniarzu i dziewczynie*. Tutaj Michaśka jest zaledwie detektywem numer dwa, rolę pierwszorzędną odgrywa Studencik, postać nieodgadniona, z jednej strony pijąca wódkę prosto z butelki w miejscu publicznym i jadająca w McDonalddie, z drugiej – wnikliwy czytelnik Kantora i Jelinek, po Wrocławiu jeżdżący na rowerze z pobudek ekologicznych. Relacje między poszukującymi sprawiedliwości zostają nałożone na tandem popełniający zbrodnie. Bo oto Michaśka, będący jednocześnie psychopata i zbieraczem fotografii zaginionych chłopców, staje się wabikiem mającym przyciągnąć Przedwojennego Mordercę – psychofana Witkowskiego. Najważniejszą rolę spełnia więc sam pisarz, to on, tworząc zbrodnię – zabija, a więc bierze odpowiedzialność za wszystkie kolejne morderstwa. Ten interesujący splot ulegania konwencji gatunkowej i poddawania się regułom hermeneutyki przełamany jest przez pierwiastek obecności, realizujący się poprzez nachalne rozgoszczenie się wymiaru pozatekstowego wewnątrz utworu literackiego.

Nonszalancko konwencja kryminalna potraktowana została przez Marcina Świetlickiego w powieści *Dwanaście*³⁸⁵. Forma kryminału nie tyle stanowi tutaj jedynie punkt odniesienia dla fabuły, ile została potraktowana niepoważnie. Pisarz gra z konwencją: trup pojawia się późno, ale jest nieprawdziwy, podobnie jak podejrzany Karol Kot, sławny krakowski morderca, tyle że już nieżyjący. *Dwanaście* jest kryminałem leniwym

³⁸⁴ M. Roszczynialska, *Wzorzec pitavala w kryminale współczesnym. Na przykładzie powieści „Drwal” oraz „Zbrodniarz i dziewczyna” Michała Witkowskiego*, w: *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015.

³⁸⁵ M. Świetlicki, *Dwanaście*, Kraków 2006.

i pozbawionym nastroju, brak w nim żelaznej konsekwencji, nie pomaga nawet sylwetka głównego bohatera. Mistrz, który widzi przemoc jako nieuniknioną siłę, wycofuje się i zajmując pozycję w okopach, nie walczy, a zatem ani nie przegrywa, ani nie wygrywa. Nie ma w nim nic ciekawego, chodzi nieogolony, nie ma pracy, jego jedynym zajęciem jest codzienne alkoholizowanie się. Błąka się po mieście, a jest to działanie z kolei skrajnie prywatne, zbudowane jedynie z odwiedzania ulubionych miejsc i demitologizowania otoczenia. Próba zaburzenia relacji znaczenia i obecności wychylona w stronę drugiej jakości doprowadza do swoistej dekonstrukcji gatunku.

Powieścią prawie kryminalną nazwać można *Prowadź swój pług przez kości umarłych*³⁸⁶. Olga Tokarczuk, opowiadając historię Janiny Duszejko, miłośniczki zwierząt, zafascynowanej astrologią i wróżbiarstwem, wprowadziła swoich czytelników w nie lada zaskoczenie. Oto otrzymali oni opowieść o tajemniczych zabójstwach kłusowników i myśliwych dokonywanych ponoć przez same zwierzęta w akcie zemsty za krzywdy wyrządzone przez ludzi. Informuje o nich główna bohaterka, która podejmuje współpracę z policją i partycypuje w badaniu ofiar. Dopiero finał przynosi nieoczekiwane rozwiązanie. Pisarka, choć realizuje wzorzec „wyspy” i umieszcza akcję swojej powieści w odosobnionej Kotlinie Kłodzkiej, to decyduje się na szereg odstępstw od przyjętego schematu: okoliczności zbrodni ujawnione zostają przez morderczynię, która nie zostaje ukarana, gdyż ratuje się ucieczką, prawdziwej zbrodni nie równoważy więc kara, a sprawczyni budzi czytelniczą sympatię, ponadto – dzięki zabiegom pisarskim – scalone zostają w jednej osobie byty narratora, detektywa i sprawczyni zbrodni.

Kryminały bądź *quasi*-kryminały budowane na rozpoznawalnych schematach i wzorcach chętnie zostają przez pisarzy przekraczane. Należy zatem wspomnieć o wersji powieści kryminalnej, którą Marcin Wroński określił mianem „krymi-zgrywy”, czyli kryminału na wesoło. To odmiana, bawiąca się odwołaniami do klasycznych reguł gatunku oraz wzbogacająca fabułę o humor i intertekstualną zabawę. Za doskonały przykład może posłużyć książka *Orchidea* autorstwa Grzegorzewskiej, Świetlickiego i Grina, która pożyczka postaci znane z cykli kryminalnych poszczególnych autorów, a więc Mistrza, Dobrowolską i Dyducha.

Siłą gatunkowej literatury kryminalnej jest mechanizm utożsamienia, który zostaje wytworzony wraz z czytelniczą aktywnością, uwypuklając i uobecniając pierwiastek odbiorczy. Wykorzystując tę identyfikację, kryminał pozwala się nam śledzić z wypiekami na twarzy, przeżywać fikcyjne przeciwieństwa sytuacji, tak, jakby były one rzeczywiste, ale jednocześnie wykracza dalej, nawet poza marzenia o poukładanym i przewidywalnym świecie, w którym zło

³⁸⁶ O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009.

musi zostać ukarane. Polski najnowszy kryminał zanurzony zostaje zarówno w rodzimej rzeczywistości, ze szczególną rolą konkretnych miejsc, jak i w tkance literackiej. Mock ciągle cytuje po łacinie fragmenty z literatury starożytnej, a Maciejewski czyta *Proces* Franza Kafki w oryginale. Kryminał staje się nie tylko intertekstualny, ale i intelektualny. Nie zamyka się w świecie pojedynczej zbrodni i oferuje czytelnikowi unikatowy splot wzmożonej uważności i współobecności.

Sytuacja przestrzenna: ślad

Kołem zamachowym fabuły powieści *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator³⁸⁷ – w której autorka stwarza wielowymiarowe przestrzenie, poprzez zawieszenie ich między formą baśni, kryminału i horroru – jest powrót Alicji Tabor, warszawskiej „reporterki od spraw beznadziejnych”, do rodzinnego Wałbrzycha. Ma ona tutaj zebrać informacje do reportażu poświęconego znikającym z tego miasta dzieciom. Po przyjeździe zaczynają jednak odżywać w niej wszystkie te sprawy, które w dotychczasowym życiu – w życiu Alicji Pancernika – zostały zepchnięte na dalszy plan. Wszak bohaterka wraca również dlatego, by dowiedzieć się, czy może uwolnić się od własnej przeszłości, chce rozpoznać, kim jest i czy może żyć inaczej niż dotychczas: pod pancernem emocjonalnej powściągliwości, samemu, odmalowując rzeczywistość tylko szarymi barwami. Musi przeto skonfrontować się z własną historią, z ojcem, który zamiast wychowywaniem córek zajmował się poszukiwaniem legendarnego skarbu Zamku Książ, z matką – ledwo pamiętaną, nieznaną i otoczoną tajemnicą, wreszcie z ukochaną siostrą Ewą, która popełniła samobójstwo. Bohaterce dane będzie zgłębić nieznanne perypetie swojej rodziny z podobną wnikliwością, jak historie uprowadzonych dzieci. Od tego momentu *Ciemno, prawie noc* rozgrywa się na dwóch płaszczyznach. Jedną staną się sprawy, nazwijmy to, społeczno-religijne, drugą: genealogiczno-baśniowe.

Areną zmagania obu jest oczywiście Wałbrzych, miasto na skraju upadku, nierealna przestrzeń grozy, która już od momentu przekroczenia jego granic przez bohaterkę zapowiada straszne wydarzenia. To tutaj skupiają się ciemne siły. Bator rysuje przestrzeń niepewności i zagrożenia klasycznymi metodami: po wkroczeniu do Wałbrzycha zaczyna padać deszcz, szarość za oknem jest jakby gęstsza niż gdzie indziej, noce są czarniejsze, a zimy dłuższe. To również miejsce – i będzie to pierwsza płaszczyzna – w którym przelała się społeczna czara goryczy. Za znikanie dzieci zostają obwinieni Cyganie; pojawia się Jan Kołek, samozwańczy prorok, któremu objawiła się Matka Boska Bolesna i nakazała mu, by nawoływał do moralnego przebudzenia i walki z szatanem. Po śmierci górnika-wizjonera, gdy jego duchowy spadkobierca, Jerzy Łabędź, organizuje zbiórkę pieniędzy na wzniesienie trzydziestometrowego pomnika Maryi, temat dzieci ustępuje miejsca konfliktowi religijnemu. Ten posmoleński skądinąd motyw ujawnia wyrwę w społecznym monolicie. Banalny podział na wierzących i niewierzących, konserwatywnych i postępowych, nacjonalistycznych i kosmopolitycznych u Bator zyskuje nowy wymiar. Wskutek wykopania trumny Jana Kołka i nawoływania do zwiększenia ofiar na figurę, dochodzi do eskalacji społecznych emocji

³⁸⁷ J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2012, dalej jako CPN i numer stron.

i samego konfliktu. Ludzie rozszarpują trumnę i zwłoki proroka, a następnie go pożerają. Diagnoza Bator jest przerażająca, w tym procederze nie uczestniczą jednak tylko „Katotaliby”, których przeciwnicy wysyłali do „Katostanu”, ale też druga grupa. Religijni fanatycy, zdolni do tego, by fizycznie pochłonąć obraz swojego kultu, biorący go w posiadanie i ochronę, dzielą się niejako z tymi, którzy chcą zniszczyć pierwotny powód konfliktu. Działanie obu grup paradoksalnie prowadzi do współdziałania, a ta przerażająca współpraca odsłania nieoczekiwaną prawdę. Nieważne jak banalnie to brzmi, ale wszyscy są Polakami, ta prymarna więc pozwala im mówić o sobie „my”, podczas gdy poza kręgiem zainteresowania zawsze są jacyś oni, ta świadomość pozwala na szukanie obcości poza sobą. To połączenie – bez znaczenia, czy nazwie się je narodowym, etnicznym, terytorialnym, mentalnym, kulturowym, czy jakimkolwiek innym – ważniejsze jest niż spory ideowe.

Oni, obcy, inni – to na nich skupi się wszelka wrogość, a terenem, na którym spotykają się nienawistnicy jest język. Dla Bator staje się on narzędziem potępienia i pogardy, odpowiedzialnym za komunikacyjny horror. Porozumienie w skali makro przybiera tutaj przerażającą i pokręconą formę, język staje się kontenerem zaszłości, krzywd i nieporozumień. Pisarka, wykorzystując forum internetowe, projektuje miejsce, w którym wszelkie moralne hamulce zostają popuszczone, pełna anonimowość i bezkarność wypowiedzi wydobywa z ludzi za pomocą języka wszystko, co najgorsze. Jedyną formą wymiany poglądów staje się bluzg, umożliwiający realizację potężnego pragnienia przekucia frustracji, wściekłości i bólu – które są w języku – w rzeczywistość. Żądza skrzywdzenia za pomocą słowa odkrywa podstawowe prawa rządzące się mową: to zbiornik nienawiści i rasizmu, wiecznych utyskiwań i pretensji do losu, obwiniania innych. Wszędzie, gdzie zbiorą się Polacy – zdaje się mówić Bator – nie ważne, czy jest to demonstracja czy forum internetowe, gęstnieje nastrój dekadencji, a zaczyna rosnać poczucie krzywdy i niesprawiedliwości dziejowej. Prostą prawdę wypowiada jeden z internautów: „ja nienawidzę i tu nie trzeba myśleć” (pisownia oryginalna).

Język i strach spajają perspektywę społeczną z tą bardziej prywatną i intymną. Tutaj rozgrywa się właściwa historia Alicji Tabor i jej rodziny, dla której wszystkie wcześniejsze książkowe wydarzenia posłużyć mogą jako tło. W tej perspektywie *Ciemno, prawie noc* jest powieścią inicjacyjną, miejscem samopoznania głównej bohaterki. Postępujące rozpoznanie losów swojej rodziny pozwala kobiecie zdekonstruować własną osobowość, Alicja zapuszcza się w labirynt strachów, w którym przerażenie drzemie w przeszłości i opowieści. Klamrą łączącą te dwie kategorie jest starsza siostra bohaterki, Ewa, jej pierwsza nauczycielka, obłąkana samobójczyni i baśniowa wręcz postać, która pozwoliła Alicji – wtedy jeszcze małej obserwatorce – doświadczyć świat w zupełnie innym wymiarze. Ta wyjątkowa nastolatka, tworząca na zawołanie wyimaginowane i kompletne światy, swoją narracją roztaczała przed

kilkuletnią bohaterką perspektywę nowych miejsc. Jej historie alternatywne, bo zdaje się, że tak można zakwalifikować opowieści Ewy, były specyficznym darem od ojca, bo zwykłe życie i zwykłe marzenia nie byłyby w stanie utrzymać jej na powierzchni, opowiadała przeto o księżnej Daisy, ostatniej pani Zamku Książ i jej zaginionym sznurze pereł. Hipnotyzujący język jej bająn zostawił ślad w umyśle Alicji. Jak bowiem zareagować może kilkulatka obudzona w środku nocy przez siostrę na takie opowieści:

Był sobie czarny czarny las w tym czarnym czarnym lesie był czarny czarny dom w tym czarnym czarnym domu był czarny czarny pokój w tym czarnym czarnym pokoju był czarny czarny stół na tym czarnym czarnym stole była czarna czarna trumna w tej czarnej czarnej trumnie był biały biały trup. (...) Biały trup na trupie pereł sznur trupi blask czarny dom pereł sznur. Nie śpij! Powtarzaj ze mną [CPN 32]?

Alicja dzięki swojej siostrze zyskuje zdolność dotarcia do podszewki rzeczywistości, miejsca, w którym wypowiedziany obraz świata pęka, gdzie widać szwy pomiędzy różnymi formami. Horror *Ciemno, prawie noc* kryje się w tym, że Bator odsłania pewną nieściskość, ułudę, czy wręcz kłamstwo w myśleniu o samym sobie. Gdzieś głęboko w nas ukryte są demony, które są elementarnym składnikiem człowieka, leżą w jego naturze. To Lacanowskie Realne, niemożliwe do usymbolizowania i zwerbalizowania, wykluczone z sieci znaczących, które świadomie budują obraz świata. Bator uwidacznia granicę mocy reprezentatywnej słów, pokazuje to, wokół czego krąży wszelkie mówienie. Ale jak poradzić sobie z tym, co zobaczyliśmy, a na co nie ma słów? Jak znaleźć określenie, które będzie pasować, gdy doświadczyliśmy zła w najczystszej postaci? Jak poradzić sobie z obecnością? Pisarka z uporem maniaka twierdzić będzie, że wszystko można nazwać – nieudolnie i jednorazowo – albo chociaż próbować. Dlatego ponad wszystko ceni narrację i oddaje głos swoim bohaterom, a sama słucha, bo – cytując Alicję – „nawet (...) żałosny pedofil ma prawo do swojej opowieści i jestem gotowa jej wysłuchać” [CPN 446]. Skupia się zatem na narracji każdego, zgodnie z zasadą, że „historia jest jak reportaż. Im większej liczbie ludzi udzieli się głos, tym pełniejsza będzie opowieść, a tylko tak można dotrzeć do prawdy o tym, co się stało” [CPN 161]. Opowiadają wszyscy, których napotka na swojej drodze: Albert Kukułka, stary sąsiad, który odsłania szczegóły swojego tułaczego życia, Marian Waszkiewicz, dyrektor domu dziecka „Aniołek”, z którego zaginęła Kalinka Jakubek, Dawid – ukochany Ewy. Wspólnym mianownikiem jest horror i zło – niezasłużone i abstrakcyjne – które muszą zostać przepracowane. Krzywdę trzeba nazwać, nadać jej jakiś kształt, by się z nią zmierzyć. „Bo wszystko jakoś się nazywa, nawet ektoplazma i duchy” [CPN 35-36]. Dla Zofii Sochy, babci Patryka Miłki, jednego z zaginionych dzieci, zmaterializowanym złem będzie Mossadam

Husain – międzynarodowa organizacja podziemna, chcąca przejąć panowanie nad światem i dodatkowo zatruwająca wałbrzyski gaz. Dla Ewy zło przybiera postać kotojadów:

ich skóra jest zimna i gruba, oddech zatruwa powietrze i mąci myśli, sprawia, że człowiek robi się pusty, jakby wyjedzony od środka. I zimny (...) jak trup. (...) Przenikają przez ściany, przez ciała, a gdy dostaną się do środka, sprawiają, że wszystko gnije i wypełnia się cuchnącą mgłą [CPN 36].

Bator wpisuje w swoją powieść odwieczny problem walki dobra ze złem, a przeciwwagą dla wszystkich jego przejawów są kociary, baśniowe strażniczki przejść między nazwanym i nienazwanym, zaniedbane kobiety podobne do kotów, nieprzejmujące się doczesnością, opiekunki pereł księżnej Daisy. Powieściowe kociary to wyraz wiary w to, że pośród świata zbudowanego na rozsądku i rozumie istnieje jakaś nierealna, nielogiczna cząstka, która pomaga walczyć ze złem. Pisarka nie pozwala jednak, by to marzenie stało się łatwą odpowiedzią, usprawiedliwieniem dla bierności, przeświadczeniem, że świat sam odnajdzie harmonię. Dlatego pojawia się Marcin, tropiciel kotojadów, który jest z tego świata, to siła na usługach dobra, która jest zrozumiała, jednak i on nie wystarcza, jest bowiem tylko reakcją, odpowiedzią na zło, które w świecie przedstawionym zaczyna urastać do rozmiarów porządku. Jedyną nadzieją według Bator staje się Kalinka, uprowadzone dziecko, którym postanawia zaopiekować się Alicja. Pomimo odrzucenia i molestowania tylko mała dziewczynka – jako reprezentantka tego, co nadejdzie – może ustanowić dobro jako podstawową zasadę. To prawda, jest w niej nieopisana krzywda, jest też ryzyko, że powtórzy historię tych wszystkich, którzy zostali w okrutny sposób doświadczeni, lecz jeśli otrzyma miłość i ciepło, może wyrwać się z tego nieludzkiego kręgu horroru. Alicja wie, że opowieść nigdy nie jest kompletna, nigdy nie jest skończona, bo nic nie jest ostateczne, dlatego chce walczyć o tę małą bohaterkę. W tym momencie już wie, że nie wystarczy słuchać i pozostawać obok, więc najpierw – gdy składa obietnicę odnalezionej matce – zaczyna mówić: „Będę mówić do ciebie tak długo, aż ty też mnie sobie przypomnisz” [CPN 523]; potem zaczyna działać i dlatego zabiera ze sobą Kalinkę.

Wpisana w *Ciemno, prawie noc* dwoistość i jednoczesność pewnych zjawisk w jednoznaczny sposób realizuje się także za sprawą jakości przestrzennych. Wyzwanie rzucone nie tylko teraźniejszości, ale także obecnemu miejscu widoczne jest już w początkowym fragmencie powieści: „Poruszałam się po śladach zostawionych przed laty, zdziwiona, że moje stopy ciągle do nich pasują” [CPN 7]. W to zdanie wpisana zostaje wielowymiarowość oznaczająca nie tylko relację minionego z obecnym – polegającą na powtórzeniu choćby poprzez umieszczanie własnych stóp w tych samych miejscach – ale także

specyfikę tej zależności. Otóż kategoria śladu – będąca formą naszej uważności³⁸⁸ – to arena walki między próbą powtórnego wcielenia, a traumą wynikającą ze zderzenia bytu z radykalnie innym wymiarem³⁸⁹. Śladowa obecność lub nieobecność oznacza określony sposób istnienia, który Bator uznała za nadrzędną zasadę swojej powieści, umieszczając swoich bohaterów w nacechowanej przestrzeni Wałbrzycha.

Na szczególną uwagę zasługuje nieokreślony przestrzenny status podziemi. Powieściowy Wałbrzych jako miejsce koszmarnie tkwi w otoczeniu mrocznego lasu, na który pada cień Zamku Książ. Ziemia wokół miasta nasiąkała przez dekady złem, które schronienie znalazło w podziemiach, pamiętających doskonale tragedię II wojny światowej. Stan tej niezwyklej geograficznej lokalności sprawia, że wymyka się ono opozycyjnym rozpoznaniom. Te zakładają przecież odmienną waloryzację poszczególnych części przestrzeni. Bezpiecznemu i uporządkowanemu światu przeciwstawione zostają miejsca nieoswojone, obce, dzikie, a przede wszystkim niebezpieczne. Mimo heterogenicznego charakteru podziemi, na które składać się mogą zarówno jaskinie, tunele, jak i groby czy lochy, ale też przecież już bardziej oswojone metro i piwnice, jej kulturowe konotacje wydają się jednoznaczne. Warto ten obraz skomplikować, skłaniając się do uznania transgresyjnego charakteru podziemi, które ulegają mechanizmowi włączenia poprzez wyłączenie. Należąc do jednego zbioru, prezentują jednocześnie cechy dla niego odmiennie. Graniczność podziemi sprawia zatem, że należą one do obu przyległych klasyfikacji i równocześnie wymykają się każdej z nich.

Podziemi nie chcę jednak oglądać jedynie w warstwie symbolicznej. W pierwszej kolejności są one przecież rodzajem przestrzeni, a zatem nie reprezentują jedynie określonego znaczenia realizowanego w danej kulturze, ale są też po prostu obszarem, w którym zachodzą zjawiska fizyczne, a zatem to również konkretna lokalność. Jest to możliwe tylko dzięki postawie realistycznej, zakładającej istnienie materialnego świata, którego poszczególne elementy konstytuują podstawowy fundament ludzkiej egzystencji. Oznacza to, że rzeczy, a miejsce chcę traktować jako unikatową konstelację rzeczy, nie trwają spokojnie w oczekiwaniu na wcielenie ich do ukonstytuowanych znaczeń, ale posiadają własne konkretne właściwości oddziałujące i kształtujące rzeczywistość³⁹⁰. Sens przestrzeni, opierający się na uniwersalnym połączeniu czysto materialnego znaczącego z czysto duchowym znaczącym jest więc niestety pozorny. „Czysta materialność” znaczącego przestaje być obiektem uwagi w momencie, gdy podstawowy sens zostaje zidentyfikowany. Jak łatwo zauważyć, struktura

³⁸⁸ Zob. P. Graf, *Okamgnienie i ślad*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 6, s. 105.

³⁸⁹ 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, s. 10.

³⁹⁰ Zob. B. Olsen, dz. cyt., s. 11, 21.

zaproponowana przez de Saussure'a, rozpatrywana w kontekście przestrzeni, już w momencie tematyzowania jej – zapomina o jakościach spacialnych, sprawiając, że przestrzeń jako źródło znaczenia staje się nieistotna.

Nie rezygnując jednak z jego materialnego wymiaru, warto podziemie jako bardzo szczególnie rodzaj przestrzeni, rozpatrywać w świetle trzech metafor mówienia o zagadnieniach spacialnych: palimpsestu, śladu oraz pola walki. Wszystkie z nich zakładają nie tyle wpisanie w miejsce i przestrzeń logiki usytuowania pamięci kulturowej, ile nadpisanie interpretacji miejsca na materię. W podziemiu nie odnajdziemy artefaktów upamiętniających wydarzenia i ludzi, lecz to, co nie istnieje już w wymiarze materialnym w sposób kompletny, a więc pustkę, wyrwę, lukę i ruinę, przedstawiające ślady nieobecnej przeszłości. Pierwsza z przywołanych metafor akcentuje procedury semiotyczno-hermeneutyczne w poznawaniu przestrzeni, zwracając uwagę na jej warstwowość. Ślad z kolei charakteryzuje „nieredukowalną pojedynczość i nieprzekładalność”, która wiąże się z „nieodwracalną utratą tego, do czego fizycznie, materialnie i przestrzennie przylegał”³⁹¹, a to znaczy, że poprzedzony jest on jednostkowym, konkretnym i usytuowanym zdarzeniem. Ostatnia metafora – pola walki – wskazuje, że przestrzeń jest wielopłaszczyznowym kompleksem znaczeń, rozmaicie postrzeganym w zależności od usytuowania poszczególnych podmiotów. Ten swoisty krajobraz staje się polem walki o władzę symboliczną, to teren ścierania się rozmaitych sił – władzy lokalnej, jej polityki pamięci i strategii zarządzania przeszłością.

Podziemie jako pole walki nie istnieje, jest przecież ofiarą procesów historycznych, wyrugowane z codziennej aktywności staje się nieistotne, zapomniane i semantycznie puste. Podziemie jako palimpsest poddane jest zwyczajowym procesom historycznym, które polegają na nadpisaniu poprzednich warstw czasu przez następne. Obecność ludzkich szczątków znajdujących w ziemi jest jedynie dowodem, że teraźniejszość ufundowana jest na przeszłości, a materialność dawnych czasów istnieje jako egzemplifikacja dziejowych procesów i osad teraźniejszości. Cechą śladu natomiast jest to, że został pozostawiony przez coś, co w czasowym continuum pojawiło się wcześniej i zaświadczyło w ten sposób o swojej obecności. Ślad niekoniecznie będzie więc, jak chciał tego Jacques Derrida „obecnością tego, czego właściwie nigdy tu nie było”, bo przez swoje materialne pochodzenie nie daje się zredukować do znaczonego. Ślad zawsze więc stawia opór lekturze semiotyczno-hermeneutycznej, to znaczy, że jego immanentną właściwością pozostanie zdolność przekraczania kultury znaku w stronę kultury obecności. Będąc zaledwie znaczącym, a więc

³⁹¹ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 23, 24.

powierzchnią dla głębszych sensów, natarczywie uobecnia się jako wspomnienie nieobecnej już obecności.

Przykładem takiej „praktyki śladów”, a więc naukowej refleksji wzbogaconej o obecność, wreszcie polem zestawienia sensów i przeżyć, które kształtowane są w procesie jest wspomniana już wcześniej książka Marianne Hirsch i Leo Spitzera *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*³⁹², w której autorka pojęcia postpamięci umieszcza zapis wielokrotnych odwiedzin rodzinnego miasta swoich przodków. Pamięć zostaje tu wpisana w konkretną topografię, a poczucie obcowania z *simulacrum* historycznej przestrzeni rodzi potrzebę konfrontacji z „twardą materią”³⁹³. Nie ma bowiem mowy o przedstawieniu, biorącym się z zasady ekwiwalencji znaku i rzeczywistości³⁹⁴. Kartografia, będąca narzędziem kultury znaczenia, okazuje się niepewnym i złudnym źródłem wiedzy o urbanistycznym kształcie Czerniowic. Miasto staje się całkowicie nieczytelne³⁹⁵. Pomocne okazuje się wpisywanie pamięci w konkretną topografię za pomocą obcowania z historyczną przestrzenią. Jedną z takich metod, być może najważniejszą, są „piesze czynności” ruchowe, które przez Michela de Certeau widziane są jako praktyki „mikroskopijne”, uprzestrzeniające chaotyczną pustkę i uniemożliwiające podporządkowanie przestrzeni dyktatowi semiotycznemu oraz tworzące nowy, oddolny porządek³⁹⁶, wytwarzający mikrotopografie.

Wdrukowywanie pamięci, o którym mówi Aleksandra Ubertowska, komentatorka *Ghosts of Home*, wiąże się nie z językową czy psychologiczną aktywnością, ale z odgrywaniem dawnych scen w realnej przestrzeni, po to, by przekonać się o tym, że „na miejscu wspomnienia zyskują substancjalność, wielowymiarowość, fakturę i kolor”³⁹⁷. Czasowe następstwo ustępuje przestrzennej współobecności. Autentyczna przestrzeń wyzwala niekontrolowane emocje, takie jak płacz lub zaduma. Dzieje się tak dzięki ciału, skonfrontowanie przeszłości i terażniejszości odbywa się za pomocą „pisma somatycznego”. Materialne i dotykalne ciało staje się przestrzennie usytuowane, a więc zajmuje miejsce w ważnych punktach³⁹⁸.

Hirsch pokonuje drogę między pojęciem i cielesnym doświadczeniem. Międzypokoleniowa transmisja traumatycznej przeszłości związana z pojęciem postpamięci zostaje somatycznie przepracowana. Napięcie wytwarzane między efektami znaczenia i efektami obecności jest dużo cenniejszą propozycją niż nieprzezwyteczalna dychotomia obecności i znaczenia widziana jako walka dwóch formuł występujących w stanie czystym.

³⁹² M. Hirsch, L. Spitzer, dz. cyt.

³⁹³ Zob. A. Ubertowska, dz. cyt., s. 274.

³⁹⁴ Zob. J. Baudrillard, *Precesja symulakrów...*, s. 180-181.

³⁹⁵ Zob. A. Ubertowska, dz. cyt., s. 274.

³⁹⁶ Zob. tamże, s. 275.

³⁹⁷ M. Hirsch, L. Spitzer, dz. cyt., s. 137.

³⁹⁸ A. Ubertowska, dz. cyt., s. 276.

Ten proces widać częściowo w koncepcji miejsc wydrążonych z pamięci autorstwa Elżbiety Rybickiej, w której przestrzenne lokalizacje stają się dowodem na amnezję, wyparcie i zniszczenie w pamięci zbiorowej, ale też w materii. Erozja pamięci staje się najczęściej punktem wyjścia dla domysłu, wyobraźni i fikcji, a z drugiej strony – dla rekonstrukcji na podstawie źródeł archiwalnych i reporterskich poszukiwań. Ścisły związek pomiędzy gestem pisarskim a materialnością miejsca dowodzi, iż miejsce i literatura potrzebują się wzajemnie: przestrzeń wydrążona z pamięci odzyskuje swą historię i przeszłość, a literatura zyskuje zakotwiczenie w materii, będącej śladem przeszłości. Warto zaznaczyć, że w niniejszej aktywności nie chodzi jedynie o upamiętnianie, lecz także o restytuowanie, prowokowanie, jątrzenie, czy nawet o wywoływanie i ożywianie³⁹⁹.

Zarysowana wcześniej propozycja badania przestrzeni, a w szczególności podziemi, które charakteryzuje zarówno metafizyczne, jak i fizyczne opustoszenie oraz śladowość w powieści laureatki nagrody Nike zdaje się realizować na wszystkich omawianych polach. Spróbujmy odczytać *Ciemno, prawie noc* przez pryzmat tej refleksji spacji.

W historii opowiadającej o dziennikarce, Alicji Tabor, powracającej z Warszawy do rodzinnego Wałbrzycha, zostają zestawione dwa plany: zawodowy, a więc zadanie zebrania materiałów o dzieciach zaginionych w niewyjaśnionych okolicznościach oraz prywatny – przez 15 lat, od śmierci ojca, bohaterka nie odwiedzała bowiem ona domu, gdyż straszyl pustką. Matka umarła młodo, siostra Ewa popełniła samobójstwo, a ojciec swój czas poświęcał raczej na poszukiwanie mitycznego skarbu Zamku Książ, niż na wychowywanie córek. Podziemie, jako uniwersalna przestrzeń horroru, a tak przecież *Ciemno, prawie noc* bywa również klasyfikowane, funduje uniwersalne prawo świata przedstawionego – nic w rzeczywistości Alicji nie stanowi źródła bezpieczeństwa. Oznacza to, że każda ludzka relacja czy to rodzinna, czy to przyjacielska ma swoje podziemia. Alicję powołał do życia strach – matka początkowo wykorzystywała seksualnie jej siostrę oraz próbowała skrzywdzić także ją, a później została oddana do szpitala psychiatrycznego. W tym ujęciu podziemie jako przestrzeń pozornej, śladowej obecności oraz miejsce procesualne nie znajduje zastosowania, gdyż szczelnie zamyka się w kulturze znaczenia.

Alicja po traumatycznym dzieciństwie potraktowała reporterstwo jako życiową postawę. Streszcza się ona w ograniczeniu kontaktu ze światem do funkcji pośrednika. Pierwsza zasada brzmi zatem: pozostać niezaangażowaną. Alicja zmienia się jednak, a wraz z nią zmienia się też podziemie – w powieści Bator staje się ono na przemian: przestrzenią relacji międzyludzkich, legendą o labiryncie, jaki rozciąga się pod miastem, reprezentacją

³⁹⁹ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 312-314.

ojcowskiego świata wytworzoną w dziecięcym umyśle, nazistowskim laboratorium stworzonym do medycznych eksperymentów, do których niemieccy uczeni wykorzystywali więźniów z obozu Gross-Rosen, pukaniem z zaświatów, których mieszkańcy zapomnieli już o bohaterce i nie przejmują się jej obecnością w domu rodzinnym, piwnicą-archiwum, gdzie piętrzą się stopy papierzysk zbite w brunatną masę: roczniki czasopism, które prenumerował ojciec, nieprzydatne notatki, mapy prowadzące donikąd czy listy, wreszcie konkretną wałbrzyską przestrzeń, w której zniknął szukający skarbu ojciec głównej bohaterki i która pochłania ją samą.

Alicja wszystkie legendy, plotki, wspomnienia i interpretacje musi skonfrontować z materialnym podziemiem, do którego wchodzi w poszukiwaniu zaginionych dzieci. Przestrzeń staje się obecna, a bohaterka doświadcza głębi mrocznego tunelu, wąskiego korytarza, obniżonego stropu, który wymusza na niej, by szła pochyłona. Każdy krok w podziemnym tunelu staje się krokiem w wyparte wspomnienia, Alicja mówi przecież, że „w tym cuchnącym grobie nagle przypomniały mi się obrazy tak wyraźne, że musiały czekać tuż pod powierzchnią mojej pamięci” [CPN 417]. Aby nie sparaliżował jej strach, zaczyna odmawiać szaloną modlitwę swojej siostry, która brzmi: „Matka boska kura nioska co ma skrzydła dwa pod skrzydłami pod kołdrami niech pochowa nas” [CPN 417].

Każde przestrzenne doświadczenie tłumaczone jest przez zbudowane uprzednio sensory, właśnie dlatego ściana, zamykająca podziemny chodnik, która porośnięta jest mchem, przypomina mokrą sierść rudego Hansa z NRD – misia wielkości dwulatka, którego ojciec przywiózł jej z jednej z wizyt we Wschodnich Niemczech. Podobnie jak Hirsch uobecniała przeszłość swoich rodziców w geście odgrywania wydarzeń, tak Alicja powtarza czynności swojego ojca: „Tak jak mój ojciec wybrałam ślepy korytarz. Tak jak on przegrałam” [CPN 418]. Widmo porażki jest jednak przedwczesne, a skonfrontowanie przestrzeni lęków z realnym miejscem rodzi nieoczekiwane skutki. Fizyczne przyzwyczajenie się do ciemności i podziemna cisza, zyskują nowy, metafizyczny wymiar. Wędrownica Alicji zatacza koło, lecz kultura znaczenia, do której wraca, jest już inna dzięki zaznanej obecności. Z reporterki przemienia się w człowieka z podziemi, w kogoś, kto wie, że życia nie da się ograniczyć do formuły zewnętrznego i niezaangażowanego obserwatora. Tłumaczy to zakończenie powieści, w której Alicja zabiera ze sobą jedną z porwanych dziewczynek.

Kultura obecności tworzy nową perspektywę obcowania z tekstami, która praktykę interpretacyjną urozmaica poprzez wystąpienia napięcia między dwoma formułami znaku. W jej centrum umieszczone zostają mikroskopijne praktyki, sugestywne, niemal dotykalne przestrzenie zbudowane już nie tylko z narracji, ale i z obecności rozwijającej się w przestrzeni. Sytuacja przestrzenna zbudowana na kategorii śladu problematyzuje jej relację względem

obecności, niekoniecznie oznaczając jej przeciwieństwo, jak chciał to widzieć Derrida. Śladowość sytuacji przestrzennej nie musi ograniczać się jedynie do pozostałości fizycznej obecności, ale – jak zauważyła Barbara Skarga – może oznaczać „bycie wobec”, które oznacza, „że z czymś obcuje, i że to coś, choć może być obce, jakoś mnie dotyczy, a niekiedy wprost staje się bliskie”⁴⁰⁰. O ile zatem proces demaskowania obecności w momencie wystąpienia śladu polega na uznaniu jej za fałszywą, o tyle ujęcie skupiające się nie na podmiocie doświadczenia, ile na sytuacji, której jest on elementem odsłania materialny wymiar obecności bytów nie-ludzkich⁴⁰¹. I nie chodzi tutaj o przekonanie, iż ślad jest w stanie pomieścić pełnię obecności tego, co było materialne, ale teraz jest już minione, lecz o to, że ślad to przede wszystkim przestrzenny trop, który pomimo swojego resztkowego charakteru jest fragmentem nieobecnej i przezeń uobecnianej całości – od tej całości się odróżniając⁴⁰².

⁴⁰⁰ B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 33.

⁴⁰¹ Zob. P. Graf, dz. cyt., s. 99-100.

⁴⁰² Zob. tamże, s. 102; zob. także B. Skarga, dz. cyt., s. 29.

Sytuacja przestrzenna: preposteryjność

Ślad nie jest odbitką – pisze Barbara Skarga, – nie zachowuje wiernie kształtu rzeczy. (...) Ruiny i zgliszcza, ślady miasta, nie są portretem jego wspaniałej panoramy. Rekonstrukcja ze śladów zawsze jest hipotetyczna, nigdy doskonała, może się zbliżyć do pierwowzoru, może być niezmiernie daleka. Między śladem i tym, co ślad zostawił, tkwi napięcie niejednoznacznego i niedoskonałego wskazania, większej lub mniejszej odpowiedniości, dystans nieraz tak odległy, że szyfr kryjący się w śladzie nie pozwala się odczytać⁴⁰³.

Próbuję w powyższym fragmencie znaleźć opis mechanizmu przyswajania śladu i trudności wynikających z rekonstrukcji całości jedynie na jego podstawie. Dysproporcja między śladem, a obecnością, na którą wskazuje Skarga oraz zdolność wnioskowania o całości jedynie na podstawie pozostawionej części prowadzi do bardzo wyraźnych zaburzeń. Otwarte zostaje pole do skojarzeń, nawiązań, przywidzeń czy wyobrażeń – słowem: do wszystkich tych aktywności, które nieodgadniony sygnał dawnej przestrzennej obecności próbuje się wykorzystać do budowy obecnego znaczenia miejsca albo jako mniej lub bardziej udane staranie, by poradzić sobie z jego nieuchwytną substancją. Próba ukazania jakości przestrzennych w oderwaniu od ich przynależności do warstw temporalnych prowadzi do pomieszania jakości i wytworzenia obrazu dalekiego od minionego jej kształtu. Jest to także sygnał mechanizmów, które wytwarzają się w trakcie intensywnego spotkania z miejscem, a sytuacyjność przestrzenną zasilają dzięki wykorzystaniu kategorii preposteryjności.

Zanim jednak postaram się odtworzyć specyfikę tego zjawiska, postaram się przygotować tradycyjne odczytanie, które posłuży jako punkt wyjścia do zaobserwowania mechanizmów preposteryjności. Jako przykład posłuży mi *Ziarno prawdy*⁴⁰⁴ Zygmunta Miłoszewskiego. Zamierzam ten osadzony w Sandomierzu kryminał obejrzeć jako przykład literatury gatunkowej zasilanej specyfiką konkretnego miejsca, ale jednocześnie – obok czerpania z tego szczególnego zbioru jakości spacjalnych – re-kreujący jego znaczenia, modyfikujący pozyskane treści i oddający je światu w zmienionej formie. W tym sensie tekst literacki zostanie potraktowany jako przykład obecności rekonfigurującej zastane (czyli przedtekstowe) relacje, co owocuje zaistnieniem zmian w myśleniu o elementach przestrzeni obecnych w rzeczywistości przed pojawieniem się utworu.

Ziarno prawdy byłoby nie do pomyślenia, gdyby nie Sandomierz. Miasto staje się centralnym tematem kryminału osadzonego w teraźniejszości, ale zasilanego wydarzeniami historycznymi. Poszukiwanie atrakcyjnej czytelniczo formy skrzyżowane zostaje z refleksją

⁴⁰³ Tamże, s. 31.

⁴⁰⁴ Z. Miłoszewski, *Ziarno prawdy*, Warszawa 2011, dalej jako ZP i numer strony.

nad społecznymi uwarunkowaniami „postpamięci” zakorzenionej we wcześniejszych tekstach kultury, ale przede wszystkim w opowieściach. Miłoszewski, dzięki umiejętnej grze narodowymi kompleksami i grzechami, wytwarza nastrój społecznej paranoi. To już nie sentymentalny dialog z przeszłością, bazujący na głęboko zakorzenionym micie idyllicznego dwudziestolecia, w którym przedstawiciele wszystkich narodowości zgodnie żyli ze sobą. Druga odsłona losów prokuratora Teodora Szackiego, choć współczesna, zbudowana jest z przeszłych faktów ważnych dla przestrzeni, słowem – z historii antysemityzmu mieszkańców Sandomierza. Czerpie także z heterotopicznie nacechowanych elementów, które można znaleźć w teraźniejszości. Jednym z nich jest wiszący w sandomierskiej katedrze obraz *Infanticidium* Karola de Prevota, który przedstawia rzekomy mord rytualny i upamiętnia męczeństwo sandomierzan⁴⁰⁵. Z takiego właśnie wzajemnego sposobu określania relacji polsko-żydowskich wyrastają nastroje, które obecne są od samego początku utworu, a zasadzają się na motywie żydowskiej zemsty za wszystkie doznane w przeszłości krzywdy. Brutalnie poderżnięte gardło i nóż do rytualnego uboju zwierząt odnaleziony przy pierwszej ofierze, pozbawione krwi ciała pozostałych, a także nagranie z tajemniczym chasydem budzą w lokalnej społeczności nastroje antyżydowskie. Miłoszewski, umiejętnie kompletując znaczenia lokalnej przestrzeni, udowadnia, że bez Sandomierza i jego przeszłości, kreślona przez niego opowieść byłaby niemożliwa.

Aleksandra Ubertowska w tekście *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady* wskazuje na zbieżności topograficzne między Sandomierzem a Kielcami oraz żydowską historię tych miast. Okropieństwa, którym poddano w powieści zwłoki denatów, przypominają ciała ofiar pogromu kieleckiego: „Relacja łącząca obydwie płaszczyzny wydarzeń – plan fikcyjnej opowieści kryminalnej i historycznej zbrodni, w której Polacy wystąpili w roli sprawców – wydaje się niejasna, zawikłana i wielokierunkowa”⁴⁰⁶. Odważną, choć uzasadnioną tezą jest zatem rozpoznanie w zbrodniach, do których dochodzi w *Ziarnie prawdy*, dalekiego echa makabrycznej przeszłości. Dodatkowo teatralny wymiar inscenizowania zbrodni odsłania jeszcze jedną kwestię. Żydowska obecność w Sandomierzu może zostać przywrócona jedynie za sprawą nieautentycznych i symulowanych działań, odsłaniając dojmującą niewspółmierność licznych materialnych pozostałości oraz brak ich wytwórców i użytkowników. Szczególna wartość powieści Miłoszewskiego – to kolejne spostrzeżenie Ubertowskiej – polega także na wymiarze pozatekstowym i recepcyjnym, otóż

⁴⁰⁵ Zob. P. Kowalska, *Ziarno prawdy o Sandomierzu. Pisarskie opowieści o mordzie rytualnym w obliczu historycznej rzeczywistości*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne” 2018, nr 23, s. 250.

⁴⁰⁶ A. Ubertowska, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 114.

losy opisaney sandomierskiej społeczności otoczonej wprawdzie śladami Innego, ale pozbawione obecności niego samego, stają się matrycą doświadczenia czytelnika, który na własnej skórze przepracowuje to doświadczenie utraty⁴⁰⁷.

Współczesna literatura postmemorialna, poświęcona zagadnieniu Holokaustu, często wykorzystuje tonację fałszywej wzniosłości⁴⁰⁸. Na tym tle osadzona w realiach współczesnej małomiasteczkowej Polski gatunkowo jednoznaczna powieść Miłoszewskiego wymyka się skodyfikowanym sposobom mówienia o trudnej przeszłości. Sensacyjny fundament *Ziarna prawdy* pozwala autorowi eksperymentować z zagadnieniem nachalnej i niepokojącej żydowskiej nieobecności. Zdroworozsądkowe i racjonalne podejście, które jest wykorzystywane do zmierzenia się z tym trudnym tematem wzmacnia dodatkowo postać głównego bohatera. Jako człowiek zniechęcony, niewierzący ani w Boga, ani w przeznaczenie, nawet w istnienie rzeczy dobrych i tanich, zdegradowany ze stołecznej prokuratury – gdzie jeszcze niedawno był gwiazdą – do Sandomierza, przeżywa rozpad swojej rodziny. Jak na bohatera kryminałów jest nad wyraz ludzki – nie ma ekstrawaganckich nawyków, natrętnych powiedzonek, nie posiada też nietypowych zainteresowań, jest za to tęskniącym za córką rozwodnikiem z pasją do idealnie skrojonych garniturów.

Podstawowym celem działań prokuratora Szackiego – oczywiście poza wyjaśnieniem zbrodni i znalezieniem winnego – jest odkrycie bezpodstawności rasistowskich skojarzeń oraz ośmieszenie logiki antysemitki⁴⁰⁹. Podobną wymowę może mieć również cała powieść, otóż tytułowe „ziarno prawdy” zostało zaczerpnięte z książki Joanny Tokarskiej-Bakir *Legendy o krwi. Antropologia przęsądu*⁴¹⁰, w której zostało szczegółowo omówione zagadnienie mitu o żydowskich mordach rytualnych oraz jego konsekwencje. W tym sensie powieść Miłoszewskiego można odczytywać jako krytykę i walkę z głęboko zakorzenionymi stereotypami⁴¹¹.

Za skrajne punkty na osi motywów żydowskich obecnych w powieści chcę uznać poniższy fragment: „historia stosunków polsko-żydowskich to na zmianę albo miła kohabitacja, albo oskarżenia i krwawe pogromy” [ZP 77]. Wątki podejmowane i przepracowywane przez Miłoszewskiego w powieści oscylować muszą w konsekwencji pomiędzy walką ze stereotypami i petryfikowaniem uprzedzeń. Wcześniejsze odczytanie zamierzam zestawić z próbą obejrzenia *Ziarna prawdy* z wykorzystaniem kategorii preposterystyki.

⁴⁰⁷ Zob. tamże, s. 116.

⁴⁰⁸ Zob. tamże, s. 111.

⁴⁰⁹ Zob. P. Czaplński, *Komisarz Szacki mówi dość*, „Gazeta Wyborcza” 2014, <http://wyborcza.pl/1,75410,17159069,2014_rok_wedlug_Ksiazek___Komisarz_Szacki_mowi_dosc.html> [dostęp: 12.02.2019].

⁴¹⁰ J. Tokarska-Bakir, *Legendy o krwi. Antropologia przęsądu*, Warszawa 2008.

⁴¹¹ Zob. P. Kowalska, dz. cyt., s. 248.

Preposteryjny, pochodzący od angielskiego *preposterous*, oznacza tyle, co absurdalny, bzdurny. Niedorzeczność wynika z połączenia dwóch przeciwstawnych sobie przedrostków „pre” i „post”. Ta wewnętrzna niezgodność czasowa, która zaburza przyczynowo-skutkowy wymiar, polega na stwarzaniu przeszłości przez przyszłość z taką samą intensywnością, jak tradycyjnie minione wpływa na późniejsze⁴¹². Autorką terminu jest Mieke Bal⁴¹³, która wyjaśnia termin jako odrzucenie tradycyjnego pojmowania badań nad historią sztuki, co w przestrzennej refleksji najnowszej prozy oznacza, że można interpretować niejako wstecz: zjawiska współczesnej warstwy przestrzeni służą jako źródło interpretacji wydarzeń wcześniejszych. Konstruowanie sieci nieliniarnych i pozornie nielogicznych prowadzi do szeregu niezgodności z następstwem czasowym, ale nie oznacza wcale prostego odwrócenia wektora. Tak przedstawiona preposteryjność staje się użytecznym narzędziem do analizy literatury z zawodu uważnej i pozwala we współczesnym kryminale obserwować praktyki stwarzania przeszłości miejsc.

Zaburzone czasowe następstwo wydarzeń w obrębie konkretnej przestrzeni pozwala na sformułowanie postulatu historii preposteryjnej. *Ziarno prawdy*, będące efektem bardzo uważnych studiów i poszukiwań Miłoszewskiego, w procesie kształtowania obrazu Sandomierza czerpie z dotychczasowej wiedzy, ale także ją przetwarza. Obserwujemy zatem grę ze stereotypami i ich dyskredytowanie, ale jednocześnie popularność książki sprawia, że z Sandomierzem coraz silniej zostaje związana książkowa narracja o antysemickich nastrojach panujących w mieście. Rozgłos i poczytność powieści sprawia, że antyżydowski wątek urasta do miana kategorii identyfikującej miasto w sposób jednoznaczny. Preposteryjna sytuacja przestrzenna pozwala arbitralnie tworzyć historię. Przeszłość i przeszłe negatywne emocje, mimo że minione, zostają wzmocnione przez to, co późniejsze – w tym przypadku przez literaturę – poprzez interwencję, przekształcenie, ożywienie, a przede wszystkim zaś poprzez uwydatnienie dotąd nierozpoznanych i osłabionych aspektów. Należy zaznaczyć, że natura tego procesu nie ma jedynie charakteru społecznego i pozaliterackiego. Podobny wpływ obecnych sytuacji przestrzennych na interpretację i re-interpretację przeszłości można zaobserwować wewnątrz *Ziarna prawdy*. Widać to na przykładach.

⁴¹² Zob. wyjaśnienia tłumacza w: E. van Alphen, *Archiwa wizualne jako historia preposteryjna*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4, s. 74.

⁴¹³ Bal rozwija kategorię historii preposteryjnej w książce *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, poprzez ukazanie relację teraźniejszej sztuki z dziełami pochodzącymi z przeszłości jako procesu aktywnego przetwarzania: „Praca obrazów późniejszych wymazuje starsze w formie, w jakiej istniały przed tą interwencją, tworząc w zamian ich nowe wersje” (M. Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago 1999, s. 1; cyt. za: E. van Alphen, dz. cyt., s. 74).

Po pierwsze, panika, która rodzi się w Sandomierzu pod wpływem medialnego upublicznienia szczegółów morderstw zestawiona zostaje z racjonalnym głosem pani Heli, seniorki, która pamięta czasy, gdy w mieście mieszkali także Polacy żydowskiego pochodzenia:

Pani Hela, jak wszyscy dawni mieszkańcy miasta, którzy znali innych Żydów niż tylko drewniane figurki ze sklepu z pamiątkami, przestała być na jeden dzień ciężarem i stała się autorytetem, który wie, jak to kiedyś było. A ona, jak większość z tych, którzy żyli w przedwojennym polsko-żydowskim mieście, nie pamiętała beczek, tylko wspólne wylegiwanie się na błoniach w ciepłe dni [ZP 226].

I dalej, gdy dyskredytuje myślenie o wzajemnych relacjach w kategoriach mordów rytualnych:

(...) Ale wrzask był taki straszny, że faktycznie, pół miasta musiało uwierzyć. Taka to była maca i takie żydowskie łapanie, wszystko bzdura i nieprawda, aż mówić żal.

– Ale w kościele wisi. Jakby była nieprawda, toby zdjęli chyba [ZP 227].

Zdroworozsądkowe podejście bazujące na wspomnieniach i wspólnych aktywnościach zestawione zostaje z intensywnym rozemocjonowaniem napędzanym strachem i wiarą w słuszność zinstytucjonalizowanych działań. Łatwość wywołania społecznego niepokoju zapisana w historii bohaterki, ale także obecne powieściowe wydarzenia pokazują, jak nośnym tematem jest lęk przed żydowskim sąsiadem czy pogłoska o porwaniu dziecka. Miłoszewski wprowadza świadka, który figurę symbolicznego zdemonizowanego Żyda konfrontuje z realnym Żydem, po którego stracie pozostaje żal⁴¹⁴. Mimo tego zabiegu dalsze losy *Ziarna prawdy* wydają się skrajnie jednostronne, odosobniona próba zrationalizowania teraźniejszych wydarzeń pozostaje zamknięta w zaciszu domowym.

Po drugie, kultura żydowska przedstawiona zostaje tak, jakby była owiana tajemnicą i niedostępna przeciętnemu człowiekowi. Żyd jawi się jako mędrzec, zgłębiający sens kabalistycznych znaków i przepowiedni, co zdecydowanie potęguje efekt jego inności i jednoznacznie umacnia negatywny stereotyp. Paulina Kowalska, analizując poniższy fragment:

– To chet, ósma litera hebrajskiego alfabetu. Jest źle napisana, ale nie tak źle, żeby można to wytłumaczyć dysleksją na przykład. Jest lustrzanym odbiciem poprawnie napisanej litery, łuk powinien być z prawej, nie z lewej strony. Żaden Żyd nie napisze tego w ten sposób, tak samo jak ty, choćbyś nie wiem jak się upił czy naćpał, nie napiszesz B z brzuskami z lewej strony.

⁴¹⁴ Zob. M. Domagalska, *Ziarno prawdy? Mord rytualny w polskich kryminalach retro*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 4, s. 212.

Myślę, że ktoś jest po prostu cwany i chce wskrzesić tyle demonów, aby móc się między nimi schować [ZP 264-265]

– zauważa, że objaśnienie legend o krwi i wyjaśnienie niesłusznych oskarżeń Żydów można znaleźć przy użyciu wyszukiwarki internetowej – narzędzia dostępnego dziś większości ludzi. Miłoszewski jednak kazał swojemu bohaterowi jechać do rabina urzędującego w miejscowości oddalonej o ponad 100 kilometrów od Sandomierza tylko po to, by dowiedzieć się, że jedna z liter w hebrajskim napisie na obrazie wiszącym w katedrze jest odwrócona. Sytuacja dodatkowo jest obciążona przez to, iż napis został już wcześniej bez większych problemów odczytany przez proboszcza i wtedy nie wywołał żadnych kontrowersji. Fakt odwróconej litery został przemilczany⁴¹⁵.

Ujęcie petryfikujące obraz Żyda jako obcego spotęgowane zostaje w końcowych scenach powieści, kiedy to – już po wyjaśnieniu morderstwa dokonanego w afekcie – Szacki wspomina nagranie, na którym uwieczniona została „płynąca zjawia chasyda” [ZP 89]. Ten niewytłumaczalny wątek może dodawać pikanterii całej powieści poprzez zasygnalizowanie, że pewne sprawy nigdy nie zostaną rozwiązane, lecz nie sposób nie zobaczyć tutaj zabiegu, który każe myśleć o Sandomierzu jako o miejscu naznaczonym klątwą. W tym sensie zabiegi preposteryjne będą polegały na kreowaniu przeszłości jedynie na podstawie śladowych sygnałów kształtu minionego świata, sugerując niejako zmianę formalną istnienia ubiegłych heterochronii miejsca. Taki proces może przybrać postać pętli, której poszczególnymi iteracjami są pojawiające się w rzeczywistości dzieła sztuki, redefiniujące sposób, w jaki odbieramy przestrzeń. Efektem jest wzmocnienie sandomierskiej przestrzeni antysemityzmu. W tym sensie zrozumiałe zaczynają być decyzje władz miasta, które w ostatniej chwili przed publikacją książki wycofały się z jej promocji, a także sceptycznie podchodziły do ekranizacji powieści, początkowo utrudniając kręcenie zdjęć. Jerzy Borowski, ówczesny burmistrz Sandomierza w jednym z wywiadów mówił, że „książka przedstawia mroczny, negatywny obraz Sandomierza. Trzeba się zastanowić, czy jej ekranizacja rzeczywiście będzie promocją dla miasta, czy raczej zaszkodzi jego wizerunkowi”⁴¹⁶.

Dodatkowy wymiar refleksji spacialnej, którą można zaobserwować w *Ziarnie prawdy* i wokół niego dotyka tych kwestii, które Janusz Sławiński określił mianem „rozważań nad kulturowymi wzorami doświadczenia przestrzeni i ich roli w modelowaniu świata przedstawionego dzieł literackich”⁴¹⁷. Oto kolejne powieściowe figury przestrzenne zostają

⁴¹⁵ Zob. P. Kowalska, dz. cyt., s. 257-258.

⁴¹⁶ M. Płaza, *Awantura w Sandomierzu o ekranizację kryminału „Ziarno prawdy”*, „Echo Dnia” 2013, <<https://echodnia.eu/swietokrzyskie/awantura-w-sandomierzu-o-ekranizacje-kryminału-ziarno-prawdy/ar/8724991>> [dostęp: 10.05.2019].

⁴¹⁷ J. Sławiński, dz. cyt., s. 175.

obciążone symbolicznym znaczeniem. Ten wymiar refleksji spacialnej zachęca do postrzegania podziemi, ruin, cmentarzy i opuszczonych budynków w ramach figur zbiorowej podświadomości i pamięci, niniejszym nakłaniając – zgodnie z regułami preposteryjności – do prób ponownego odczytania tych form przestrzennych w świetle późniejszych koncepcji. Ubertowska zauważa przecież, że właśnie w tych „opustoszałych miejscach zdeponowane zostały fragmentaryczne wspomnienia, rekwizyty o niejasnym przeznaczeniu, urwane w pół słowa opowieści o polsko-żydowskim sąsiedztwie”⁴¹⁸. Przykłady literackie mogą wzbogacić, a czasem nawet zredefiniować to, co Sławiński nazywał „przestrzennymi korelatami hierarchii społecznej”⁴¹⁹. Już to sama powieść Miłoszewskiego może posłużyć jako magazyn przykładów przemieszceń takich przestrzennych opozycji jak powierzchnia – głębia czy prywatne – wspólnotowe.

Specyfiką sytuacji przestrzennej ufundowanej na kategorii preposteryjności jest postępujące zawieszenie kategorii temporalnych i zastępowanie ich pojęciowością przestrzenną. Z jednej strony zatem preposteryjność przyczynia się do zawieszenia myślenia o rzeczywistości w perspektywie historii rozwijającej się w czasie i – podobnie jak postulował to Foucault – zaczyna definiować relacje symultaniczności, zestawienia i rozproszenia. Z drugiej strony omawiany termin zdolny jest pomieścić dynamiczną zależność między Gumbrechtowskimi efektami znaczenia i efektami obecności. O ile mechanizm preposteryjnej sytuacji przestrzennej silnie zasilany jest interpretacją, pozwalającą łączyć poszczególne elementy czy wiedzą na temat pozostających w powszechnym obiegu ujęciach i terminach, o tyle zaburza związek przyczynowo-skutkowy i poszczególne elementy wprowadza w swoisty cykl uobecnienia, który w efekcie pozwala doznać równoczesności określonych zjawisk. Przykład *Ziarna prawdy* pokazuje nie tylko to, że traumatyczna przeszłość może niezwykle łatwo powrócić w rzeczywistości XXI wieku, ale także, że współczesna forma tego powrotu jest zarazem reinterpretacją przeszłych wydarzeń. Dawny rytualny mord żydowski zbudowany jest z dzisiejszej wyobraźni.

⁴¹⁸ A. Ubertowska, *Rysa...*, s. 115.

⁴¹⁹ J. Sławiński, dz. cyt., s. 175.

Efekty obecności: reportaż

Jeśli zdiagnozujemy uniwersalną sytuację literatury jako odcinek, na którego krańcach znajduje się – z jednej strony – punkt beletrystyki, która koncentruje się na życiu wewnętrznym jednostki i ta uwaga ciągle postępuje oraz – z drugiej strony – punktem reprezentującym medialność przekazu, dążącym do zuniwersalizowanych sensów, zbudowanych przez zwarte i krótkie relacje, to wszystko, co jest pomiędzy, to otwierająca się przestrzeń dla reportażu. Pomysł, będący w zasadzie kolejnym powtórzeniem jednej z najsłynniejszych tez poświęconych reportażowi, a więc wyjaśnieniu, że jest on gatunkiem pogranicznym literatury i dziennikarstwa we wspomnianej wyżej realizacji wnosi do dyskusji dwa istotne przekonania. Pierwszym jest ogromne pole, na którym reportaż czuje się swobodnie i jest realizowany, drugim – świadomość niezagospodarowania tego wielkiego terenu.

Reportaż, jak podaje w doskonale znanym hasle słownikowym Krzysztof Kąkolewski, wyrasta wprawdzie ze sprawozdania dziennikarskiego, odpowiadającego na takie pytania, jak: „kto?”, „gdzie?”, „kiedy?”, „jak?” i „dlaczego?”, ale jego prapoczątków doszukiwać się można w opowieściach ludów pierwotnych, w zapisach Biblii, czy dziełach antycznych⁴²⁰. Warto jednak potraktować na wstępie reportaż jako gatunek historyczny, zależny skądinąd od przemian cywilizacyjnych, takich jak powstanie globalnego rynku, rozwój masowej komunikacji i światową wymianę informacji, a wraz z nią pojawienie się nowoczesnej prasy.

Ze wszystkich prób definicyjnych wynikają trzy podstawowe wnioski: po pierwsze, podstawą bytu reportażu jest wcześniejsze zaistnienie jakiegoś zdarzenia lub zjawiska w rzeczywistości pozatekstowej, po drugie, reportaż to typ piśmiennictwa, który pełni w pierwszej kolejności funkcję dziennikarską, wreszcie po trzecie – jakieś cechy języka, kompozycji lub struktury tekstu pozwalają widzieć w nim także jeden z gatunków literatury pięknej⁴²¹. Mowa jest zatem o hybrydzie, która pokonuje wcześniejsze ograniczenia, bo o ile reportaż od literatury pięknej oddziela wymóg autentyzmu, a od dziennikarstwa piękno formy, to reportaż literacki komplikuje te obostrzenia i uniemożliwia zaproponowanie zwięzłej definicji. Reportaż literacki jest zatem rodzajem reportażu, będącego gatunkiem dziennikarstwa, którego źródła z kolei biorą się z literatury.

Jak wyróżnić reportaż literacki? Być może zwracając uwagę na charakterystyczne dla literatury uporządkowanie naddane lub analizując liczbę metafor, które występują w tekście albo biorąc pod uwagę miejsce przedruku – periodyk literacki lub książkę. Uznając literackość

⁴²⁰ K. Kąkolewski, *Reportaż* (hasło), w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i inni, Wrocław 1992, s. 930.

⁴²¹ Zob. K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Warszawa 2004, s. 10-19.

reportażu trzeba zwrócić jednak uwagę na najbardziej swoistą cechę literatury pięknej, a więc traktowanie jej jako dzieła sztuki i obiektu przeżycia estetycznego. Reportaż literacki, będąc sumą własnych elementów nazewniczych, ma przekazywać informacje i wywoływać emocje. Dokumentaryzm, autentyczność, wiarygodność i aktualność to cechy, które wywodzą się zarówno z publicystyki, jak i prozy fabularnej. Reportaż zbliża się do formuły opowieści reportażowej, odchodzi więc od obowiązku pełnej sprawdzalności faktów na rzecz ich syntetyzowania. Zdarzenia zostają sfabularyzowane, a techniki narracyjne wzbogacone o zapis monologu bohatera, stylizację środowiskową lub aluzyjność.

Maciej Siembieda, autor książki *Reportaż po polsku* przedstawia legendę, która mówi, że reportaż po polsku wziął się z omyłkowego tłumaczenia łacińskiego słowa *reporto*⁴²². „Donoszę”, związane z tym, że reporter jedzie do miejsca zdarzenia i donosi czytelnikowi o wszystkim, co widział, zostało zastąpione czasownikiem „odnoszę”, reporter jedzie więc do miejsca zdarzenia i odnosi do świadomości czytelnika wszystko, co widział i czego się dowiedział. Zamiast napisać o zdarzeniu, gotów jest oddać słowami dźwięki i odmalować kolory, a w działaniu bohatera odnaleźć ogólnoludzką cechę. Zamiast transferu sensów oferuje namiastkę obecności. Ten podział widać też w odróżnieniu reportera od reportażysty, tego, który poluje na gorące tematy i tego, który zajmuje się pisaniem reportażu.

Ta zgrabna opozycja skutecznie się jednak komplikuje, jeśli zobaczymy w praktykach reportażowych bardzo specyficzny mariaż jakości przestrzennych i kategorii uważności. Uwzględnienie takiej pojęciowości pozwala myśleć o reportażu jako ufundowanym na tematyzowaniu refleksji spacjalnej. Reportaż jest przecież wynikiem działania, które polega na pokonaniu pewnej odległości, zamianie miejsc, skupieniu na konkretnej lokalizacji i wydarzeniach, które właśnie tam – nigdzie indziej – zaistniały. Jest to także zatem szeroko zakrojona próba uobecnienia nieobecnego albo raczej zamiar, by obecność (lub jej ślad) pojawiła się za sprawą doświadczenia lektury tam, gdzie pierwotnie jej nie było. Czytanie reportażu to wobec tego zgoda na obecność innej przestrzeni, która zostaje przybliżona za pomocą medium literatury. W tym układzie zadaniem reportażysty jest celowa zamiana miejsc i szczególne skupienie związane z poznawaniem nowej przestrzeni. Intelktualna uważność wzmocniona wiedzą, ale ufundowana na obecności pozwala oglądać reportaż z wykorzystaniem pojęć Hansa Ulricha Gumbrechta.

Literackość reportażu jest wynikiem historycznie względnych warunków, dzięki którym wypowiedź zaliczana jest do dzieł literatury pięknej. Polega jednak nie tylko na posługiwaniu się środkami specyficznie literackimi, ale także na wkroczeniu przez reportażystę

⁴²² Zob. M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003, s. 12-13.

w obszar problemów należących do literatury, gdzie językiem prostym opowiada o rzeczywistości trudnej i złożonej. Zмага się więc z przedstawieniem rzeczywistych faktów i klimatu wydarzeń, na które nakładają się uplastycznione obrazy, balansujące na granicy fikcyjności. Według Hanny Krall tym, co czyni z reportażu literaturę są słowa i autorskie piętno, świat bowiem nie tylko zostaje przepuszczony przez filtr osobowościowy autora opowieści, który poświęca siebie na rzecz czegoś innego, ale podpisuje również pakt faktograficzny, za sprawą którego zaświadcza o autentyczności opisywanych zjawisk. Od opowiadania reportaż odróżnia więc sygnatura i znamię obecności:

Dwie rzeczy są ważne – powiada Krall: – słuch i ciekawość świata. Słuch to jest pewien rodzaj anteny. Trzeba odbierać nie tylko sens, ale i barwę słów. Trzeba usłyszeć, co mówi świat. Trzeba wsłuchać się w świat, oddzielić się od szumu beładnych dźwięków, żeby usłyszeć to, co jest ważne. Z ciekawością świata jako dominującą cechą nie można być nikim innym, jak tylko reporterem. Bo komu innemu ciekawość jest tak bardzo potrzebna?⁴²³

Wewnętrzne opozycje towarzyszą nie tylko tekstowi, ale też wcześniejszej wobec niego intencji reporterskiej, w której ścierają się dwa przeświadczenia. Jedno zakłada istnienie rzeczywistości obiektywnej, która zawiera w sobie przekazywalną prawdę, a drugie skażone jest podejrzeniem, że w procesie od faktu do tekstu prawda ulega wielorakim deformacjom. Refleksja z dziedziny reportażowej prawdy i fikcji oraz tekstualnych możliwości przekazywania doświadczenia urasta do rozmiarów dla współczesnych badań literackich najistotniejszych. Reportaż w genologii multimedialnej Edwarda Balcerzana jest przecież jednym z trzech (obok eseju i felietonu) paradygmatów rodzajowych. Staje się zatem gatunkiem modelowym, którego cechy konstytutywne uobecniają się nie tylko w tekstach reportażowych, ale we wszystkich formach komunikacji. Intencja reporterska, starsza od gatunku reportażu reprezentuje ogólnoludzką naturę i może stać się fundamentem twórczości literackiej⁴²⁴. W tym ujęciu reportaż nie zajmuje już marginalnego miejsca na mapie gatunków, ale staje się jej centrum.

Tłem dla najnowszego reportażu obok literackich środków wyrazu są dwudziestowieczne nowe media oraz dwa nazwiska wybitnych polskich reportażyistów. Technologia minionego wieku wytworzyła kilka sposobów na to, by od tego co odbierane, przejść do tego, co opowiadane. Instancje nadawcze oferują odmienne możliwości. Fotografia zatrzymuje fragment i unieruchamia moment, relacja radiowa daje pozory udziału w emocjach, a film umożliwia przesuwanie perspektywy od planu ogólnego po zbliżenie na detal. Spośród

⁴²³ *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak, Warszawa 2007, s. 36.

⁴²⁴ E. Balcerzan, dz. cyt., s. 22.

nich to właśnie wyobraźnia i techniki filmowe, a więc myślenie obrazami, najbardziej kształtują wyobraźnię reporterską, podsuwając jej ruchome obrazy, z których wyłania się opowieść. To właśnie zabiegi przestrzenne i praktyki kreujące efekty obecności kształtują wyobraźnię reporterską.

Mistrzami dwóch biegunów reportażowego pisania są Ryszard Kapuściński i Hanna Krall. Biegun pierwszy, eseizowany, często kadrowany jest jak fotografia. Uwzględnia historyczne tło i pokazuje wielu bohaterów w półzbliżeniu, ale tylko po to, by wyjaśnić moment. W środku opowieści znajduje się opowiadający, który zaświadcza własną obecnością. Drugim sposobem jest filmowe zbliżenie, operujące montażem i stop-klatką. Oba te zabiegi sprawiają, że lektura reportażu wymaga współuczestnictwa odbiorcy. Świat nie jest już tłumaczony, bo w centrum nie znajduje się już zbiorowość lub reportażysta, ale indywidualny bohater.

Twórcy najnowszego polskiego reportażu to pokolenie dzisiejszych czterdziesto- i pięćdziesięciolatków zorganizowane wokół „Dużego Formatu”, dodatku do „Gazety Wyborczej”. Polska szkoła reportażu stworzona przez Małgorzatę Szejnert przywróciła literaturę faktu z niebytu, w który wpadła ona po stanie wojennym. Prasa podziemna uniemożliwiała pisanie reportaży, które mogły dekonspirować informatorów. Pełny kamuflaż sprawiał z kolei, że tekst stawał się niewiarygodny. Stworzony w 1991 roku dział reportażu „Gazety Wyborczej”, zgodnie z zapowiedzią Adama Michnika, miał zaproponować spotkanie ze światem wartości delikatnych i kruchych, ze słowami wypowiedzianymi szeptem raczej niż krzykiem. Stawał więc w kontrze do ostrych konfliktów i obelżywych słów.

Szejnert młodym wówczas adeptom, w poczet których można zaliczyć Beatę Pawlak, Lidię Ostałowską, Mariusza Szczygła, Wojciecha Tochmana, Wojciecha Jagielskiego i Jacka Hugo-Badera podpowiadała, by bazowali na tradycyjnych wzorach rozumianych jako uważność w budowaniu tekstu oraz wyczulenie na potrzeby współczesnego odbiorcy. Oto kilka z nich:

- tytuł ma przyciągać uwagę i być intrygujący, np. *Cygan to ja* Lidii Ostałowskiej,
- korpus należy dzielić na wyraźnie zaznaczone części, osobno zatytułowane, co ułatwia czytanie i porządkuje wiedzę odbiorcy o prezentowanych wydarzeniach,
- powinno się zestawiać fakty, opisywać bohaterów i środowisko plastycznie, by odbiorcy mogli sobie wyobrazić i postaci, i dane miejsca (obrazowanie, ale z naciskiem na rysy szczególne postaci i miejsc),

- należy oddawać klimat zdarzeń poprzez wciąganie odbiorców do śledzenia zdarzeń z punktu widzenia bohatera (iluzja uczestnictwa, chwyt literackie: patrzę na świat oczami postaci)⁴²⁵.

Większość z wyżej wymienionych sugestii wynika z medialnego potencjału reportażu i zbliża się w swoich zaleceniach do *feature* – wypowiedzi prasowej znanej w Stanach Zjednoczonych od czasów przedwojennych, oznaczającej relację, która oprócz podstawowych faktów o rzeczywistości realnej, zawiera także takie szczegóły jak: tło informacyjne wydarzeń i chronologiczne uporządkowanie wydarzeń, a te z kolei opisane zostają w sposób zdawkowy i wybiórczy.

Polski najnowszy reportaż, choć czerpie z tradycyjnych wzorców, to skutecznie odnajduje swoje miejsce w medialnych, umasowionych ścieżkach komunikacyjnych. Jego specyfikę warto zestawić z kilkoma wzorcami. Reportaż francuski jest socjologiczny, nie ma aspiracji literackich, skupia się zatem przede wszystkim na bolączkach społecznych. Reportaż anglosaski jest obiektywizujący, chłodny ton koresponduje z niedomówieniami i wyraźnym oddzieleniem opisu od komentarza. Polski reportaż, równoważący perspektywę uniwersalną bądź wydobywający ją z indywidualnych historii, daje reportażyście dużo więcej swobody, lecz wiąże się ze zwiększoną odpowiedzialnością. Dwupoziomowa struktura tekstu pozwala na odczytanie powierzchniowe i głębokie. Pierwsza z nich nasycona jest dosłownym przesłaniem, druga – ukryta pod językiem zwyczajnych opisów, składa się z pozornie przypadkowych, ale ważkich słów. W pierwszej otrzymujemy prawdę faktograficzną, w drugiej – trudniejszą, egzystencjalną.

Literackie walory reportażu pozwalają zatem na indywidualne, a co za tym idzie – bardziej wnikliwe spojrzenie oraz na unikanie dosłowności. Doskonale ten kierunek widać w przypadku twórczości Mariusza Szczygła. Jego *Gottland*⁴²⁶, zbiór reportaży poświęconych Republice Czeskiej opowiada o najnowszej historii naszych południowych sąsiadów. Autor korzysta z reporterskiego warsztatu, a więc nachalnie wyszukuje dawnych bohaterów, ich rodziny oraz znajomych, rozmawia ze świadkami, ale dociera też do nieznanymi wcześniej dokumentów. Praca reportażyisty to jednak nie tylko zbieranie materiałów, to również twórcza ich obróbka. Dlatego Szczygieł zachowuje się nie jak reporter prasowy, ale jak pisarz, który indywidualizuje styl i eksperymentuje formalnie – wprowadza do tekstu miniatury, szkice, kilkudzaniowe zaledwie dygresje. Mowa półsłówkami lub słowami kluczami sprawia, że siłą

⁴²⁵ Zob. K. Wolny-Zmorzyński, *Poetyka reportażu polskiego po 1989 roku. Zarys problematyki*, w: *Teorie komunikacji i mediów*, red. M. Graszewicz, J. Jastrzębski, Wrocław 2009, s. 328-329.

⁴²⁶ M. Szczygieł, *Gottland*, Wołowiec 2010.

reportażu staje się metafora. Czasowe wymieszanie i pozornie postrzępione historie wymagają wnikliwej lektury i dopiero wtedy stają się logiczną całością.

Siłą zbioru jest wnikliwe spojrzenie, które każe widzieć w Czechach już nie stereotypowych sąsiadów, ale mieszkańców kraju doświadczonego przez komunistyczną przeszłość. Reportaże Szczygła to zatem zewnętrzna – bo polska – próba rozliczenia z dawną, a więc trudną i niejednoznaczną pamięcią. W tym sensie najbardziej interesujący wydaje się *Dowód miłości*, opowiadający o losach pomnika Stalina w Pradze w latach 1949-62, o konkursie, budowie, odsłonięciu i wreszcie zburzeniu. Pomnik jest jednak tylko pretekstem, by opowiedzieć o społeczeństwie, doświadczonym przez okrutną i samowolną władzę. Szczygiel zestawia przeszłość z terażniejszością i otrzymuje zaskakujący rezultat. Pomnik Stalina stoi w Pradze do dziś. Wyparciu bolesnych wydarzeń z pamięci towarzyszy mentalne zniewolenie i nieustający lęk, że dawna rzeczywistość może powrócić.

Gottland z łatwością można nazwać zapisem różnych punktów widzenia, ale to określenie w sposób pełniejszy realizuje się w przypadku *Farb wodnych*⁴²⁷ Lidii Ostałowskiej. Jak inaczej określić reportaż z obozu koncentracyjnego, który zaczyna się od prapremiery Disneyowskiej kreskówki? Choć pierwszym skojarzeniem może być zamiłowanie Hitlera do kreskówek, to reportażystka skupia swoją opowieść na Dinie Gottliebovej, czeskiej Żydówce, która w Auschwitz-Birkenau zajmowała się malowaniem – najpierw numerów na barakach, potem portretów esesmanów, wreszcie portretów Cyganów na rozkaz doktora Mengele. To właśnie jej obozowe obrazy stają się centrum opowieści, która skręca w stronę biografii Diny oraz refleksji na temat pamięci indywidualnej i zbiorowej, bo sporządzone przez nią portrety są dla europejskich Romów jednym z nielicznych materialnych śladów zagłady ich pobratymców. Aby opowiedzieć o tym wszystkim, potrzebna jest pojemna formuła. Ostałowska wybiera mozaikę, która rozrzedza główny nurt opowieści pobocznymi wątkami i pozwala je wszystkie zrównoważyć. Nie wiadomo zatem, czy ważniejsza jest historia Diny, eksterminacja Romów czy zagadnienie polityki historycznej. Mozaika, będąca rodzajem przestrzennej konfiguracji, unieważnia jednak takie pytania i pozwala zadać inne: a co, jeśli sztuka służy ludobójstwu, a do tego sprawia przyjemność?

Można zaryzykować tezę, że najnowszy reportaż ma głębokie humanistyczne przesłanie, które realizuje się w geście pochylenia się nad drugim człowiekiem – potrzebującym uwagi, często pokrzywdzonym przez los. To zainteresowanie wymaga wysiłku, uważności i odpowiedzialności, bo poza recepcją indywidualnej historii, oferuje też przedstawienie wizji świata w sposób przejmujący i wielowarstwowy. Tę właśnie misję – donoszenie do

⁴²⁷ L. Ostałowska, *Farby wodne*, Wołowiec 2011.

świadomości ludzi informacji o rzeczywistości oraz otwieranie człowieka i służenie mu swoimi pytaniami, przyjmując postać lustra – można uznać za podstawę reporterskiej działalności Wojciecha Tochmana. Moralna odpowiedzialność, by opisać cierpienie i świadczyć o tym, co się stało, wymaga uprzedniego zderzenia się z czyjś losem. Przeżyta obecność staje się obecnością tekstową. Reportażysta pisze więc o chorobach (*Pamiętnik chorego z wrodzoną wadą serca*, *Boso po śniegu*), o zaginionych i odnalezionych (*Ludzie są porządni*, *Człowiek, który powstał z torów*) lub o wypadku autobusu wiozącego uczniowską wycieczkę na Jasną Górę, w którym zginęło 13 osób. W *Mojżeszowym krzaku*⁴²⁸ Tochman znajduje miejsce na to, czego brakuje w poetyce notki informacyjnej. Zajmując się losem pojedynczego człowieka, decyduje się na dopisanie ciągów dalszych. Spotykając się z osobami ocalonymi z wypadku, interesuje się ich życiem i wcześniejszymi planami, które uległy zmianie po traumatycznym przeżyciu. Bohaterów traktuje podmiotowo, a wymieniając ich z imienia przywraca im godność. Kluczem do zrozumienia opowieści stają się kwestie etyczne – odpowiedzialność, solidarność i miłosierdzie. Reportaż staje się zaangażowany w tym sensie, że protestuje przeciw praktykom stygmatyzacji, plotce i zawiści wobec tych, którzy przeżyli ową tragedię. Reportaż, przyjmując rolę nie tyle strony w konflikcie, ile mediatora, wkracza na obce dla siebie pole, a religijne konteksty pojawiają się po to, by opisywaną tragedię umieścić w większym, aksjologicznym i egzystencjalnym porządku.

Określone nastawienie w tekście reportażu widoczne może być jedynie za sprawą zabiegów formalnych. Aby opowiedziana historia została zrozumiana, aby czytelnik pojął jej istotę, a jednocześnie pozostał w zdziwieniu, że spokojna rzeczywistość może w łatwy sposób zmienić się w dramat i poczuł obecność opisywanej przestrzeni wydarzeń, Tochman sprowadza język swoich reportaży do punktu zero. Reportażysta, ukryty za swoim słowem, pozwala, by jego wypowiedzi były kształtowane przez wydarzenia. Język, który staje się metodą na przedstawienie prawdy, przyjmując postać minimalizmu i lapidarności, zostaje zredukowany do najbardziej ubogiej formy i wskutek swojej prostoty staje się poezją. Czymże jest ten fragment *Jakbyś kamień jadra*:

Nikt nie idzie, nikt stąd nie wychodzi, lepiej nie.

Siedzą i oglądają: każdy swój własny film.

Ktoś jednak krzyczy, wyje raczej.

Ktoś się śmieje. Patrzy w lusterko.

Wali pięściami we własną czaszkę.

Płacze.

Wybąsza oczy, pokazuje język.

⁴²⁸ W. Tochman, *Mojżeszowy krzak*, w: tegoż, *Wściekły pies*, Kraków 2007.

Sika na trawę.

Ktoś inny w spodnie, cieknie mu z nogawek⁴²⁹?

Relacja reporterska, przyjmująca formę wiersza zdaniowego, która upraszcza język do postaci zdawkowych komunikatów, uruchamia nieoczywiste kanały komunikacyjne. Język, który nie wytrzymuje konfrontacji ze światem, pęka, zachęcając jednocześnie do próby odbioru znanej z terytorium innego rodzaju literackiego. Powstałe szczeliny mogą być dowodem na to, że tradycyjny język reportażu nie jest zdolny do przekazania indywidualnej tragedii. Potraktowane tekstu reporterskiego jako efektu twórczych aktywności wyposażonych w najwyższego stopnia świadomość językową, pozwala odczytywać go niczym poemat. Dlatego właśnie teksty Tochmana niosą ze sobą olbrzymi ładunek emocjonalny.

Osobnymi jakościami rządzi się twórczość Jacka Hugo-Badera, którego styl dostosowywany zostaje do tematu, a podróżnicza pasja i potrzeba docierania do zakątków i ludzi znajduje odzwierciedlenie w tekście. Autor często ujawnia się w swoich reportażach, pisze ironicznie o zdarzeniach i bohaterach oraz wyraża własne opinie. Nie inaczej jest w *Dziennikach kołymskich*⁴³⁰, będących zapisem wędrówki po Trakcie Kołymskim – białym krematorium i arktycznym piekle. Reportażysty nie interesuje jednak łagrowa historia Kołymy, stara się on odpowiedzieć na pytanie o to, jak można żyć w tym nieludzkim miejscu i co sprawia, że ludzie osiedlają się na „biegunie okrucieństwa”. Kompletuje więc historie o szatunach, szalonych niedźwiedziach, które polują na ludzi, bo ci smakiem przypominają renifery, o córce Jeżowa, jednego z największych zwyrodnialców ZSRR, która musi żyć z piętnem ojca, o madame Marianne, Francuzce, szukającej na Kołymie śladów ojca. Znaczenie w postaci oczywistych kontekstów zostaje osłabione, a w jego miejsce pojawia się obecność. Reportaż ustępuje tu miejsca dziennikowi, a momentami nawet gawędzie. Wynika to z pewnością z faktu, że tytułowa klasyfikacja gatunkowa odnosi się do dziennika publikowanego w Internecie w trakcie podróży autora. To przykład sytuacji, w której reportażowa etykieta zaczyna być niewygodna i zostaje odrzucona na rzecz bardziej subiektywnej formy. W komentarzach po ukazaniu się książki zarzucano autorowi błędy

⁴²⁹ W. Tochman, *Jakbyś kamień jadra*, Sejny 2002, s. 43-44. Na poetyckość tego fragmentu zwrócił uwagę w swojej recenzji Jarosław Mikołajewski, *To nie jest interpretacja, to jest prawda*, „Gazeta Wyborcza”, <<http://wyborcza.pl/1,75517,1023040.html>> [dostęp: 10.04.2019]: „Tochman nie tyle wplótł ten wiersz w swoją relację, co wysuszył relację do szkieletu wiersza. Tradycyjny język pękł, nie wytrzymał konfrontacji ze światem. Ten fragment rozbity jest na wersy, reszta tekstu ma układ prozy - do prawej krawędzi strony. Ale gdyby w tej reszcie postawić cesury, całość byłaby poematem. I niech nikt nie pomyśli, że poemat to coś poetycznego. Poemat to najwyższy stopień świadomości słowa. Precyzja nie tyle chirurgiczna, co koronerska. Opowieść przez zaciśnięte zęby”.

⁴³⁰ J. Hugo-Bader, *Dzienniki kołymskie*, Wołowiec 2011.

merytoryczne i zbyt dużą koncentrację na własnej osobie⁴³¹. Odżyły zatem pytania o prawa i możliwości reportażysty względem bohaterów swoich tekstów i czytelników.

Autor reportażu może przyjąć bowiem jedną z kilku strategii: stać się świadkiem, obserwując różne sytuacje i patrząc na bohaterów z pewnego dystansu, chce wtedy zwykle być obiektywny, wysuwając na pierwszy plan sprawy najważniejsze; może być uczestnikiem przedstawianych zdarzeń – jednym z bohaterów, rejestrującym zdarzenia tak, jak przebiegały, jego spostrzeżenia są wtedy jednostronne; zostać słuchaczem – dowiaduje się wtedy o bohaterach i zdarzeniach dzięki osobie opowiadającej, która była świadkiem, ta osoba staje się właśnie podmiotem relacjonującym, a reportażysta usuwa się w cień; może być wreszcie rekonstruktorem zdarzeń, odtwarzając wydarzenia na podstawie zebranych materiałów i układając je w logiczną całość, przedstawiane zdarzenia nie rodzą się w jego wyobraźni, ale są wynikiem ustrukturyzowania rzeczywistości. Pisząc o autentycznych osobach, reporter wie więcej, niż powinien powiedzieć, towarzyszy mu zatem sztuka dyskrekcji i rezygnacji.

W tym punkcie najnowszy reportaż musi mierzyć się z dawnymi, lecz ciągle aktualnymi pytaniami na temat gatunku. Chodzi oczywiście o zagadnienie prawdy, prawdopodobieństwa i fikcjonalności w reportażu. Krzysztof Kąkolewski pisał, że fikcja jest w reportażu przyznaniem się autora do niemożności lub nieumiejętności zdobycia faktów prawdziwych⁴³². Sprawa jest jednak dużo bardziej skomplikowana. Czy jawnym przekłamaniem i fikcją jest stworzenie bohatera, który staje się nośnikiem wielu biografii, jak zrobił to Wojciech Jagielski w *Nocnych wędrówkach*⁴³³? Postaci złożone z kilku życiowych scenariuszy świadczą przecież prawdę konkretnych losów ludzkich. Czy zmyśleniem jest może podzielenie swojej bohaterki na dwie osoby przez Mariusza Szczygła, który podjął tę decyzję zgodnie z zasadą, by swoich bohaterów nie krzywdzić? Pytania o elementy fikcji w reportażu, przyzwolenie na manipulowanie faktami tak, by ich wymowa była prawdziwa, wprowadzanie fikcyjnego tła, które staje się polem działań mających miejsce w rzeczywistości, czy wreszcie poszerzona definicja faktu, nie dającego się zredukować do zaobserwowanych zjawisk i uwzględniającego takie kategorie jak klimat, mentalność czy uczucia, pozostają ciągle zagadnieniami otwartymi.

Zagadnienie granic reportażu jest również pytaniem o narzędzia badawcze, które pozwalają reportaż poznać i zrozumieć. Tekst w formie kazania, a takim jest przecież *Wściekły pies*⁴³⁴ Wojciecha Tochmana to opowieść księdza o swoich doznaniach erotycznych, o lęku wywołanym obawami, że preferencje seksualne zostaną odkryte, wreszcie o wyrzutach

⁴³¹ Zob. M. Zimnoch, *Przestrzenie reportażu. O „Dziennikach kołomyjskich” Jacka Hugo-Badera*, „Znak” 2012, nr 9, s. 112.

⁴³² K. Kąkolewski, dz. cyt., s. 934.

⁴³³ W. Jagielski, *Nocni wędrownicy*, Warszawa 2009.

⁴³⁴ W. Tochman, *Wściekły pies*, Kraków 2007.

sumienia. Mimo że materiał jest autentyczny, to przedstawiona forma zostaje zmyślona, bo sytuacja wygłoszenia kazania w kościele jest fikcyjna. Ubogacone sensory wymagają narzędzi interpretacyjnych bliskich literaturoznawstwu. W tym właśnie sensie literackość reportażu może oznaczać jeszcze jedną rzecz – to właśnie, że znajduje lub powinien się znaleźć w zasięgu metodologicznym badań literackich. Warto więc zacząć czytać reportaż, pytając o kategorię doświadczenia, narratologię, problem reprezentacji, kategorię Obcego, studia postkolonialne, zwrot topograficzny czy kategorię obecności.

Reportaż, zbliżając się do literatury, nie dąży jedynie do opisu rzeczywistości, lecz skupia się także na ludzkiej jednostce, a jest to przecież cecha poznania literackiego. Nie jest on jednak wyłącznie gatunkiem literackim, to przecież skodyfikowany sposób relacji z rzeczywistością, który zdaje się nie mieścić w poetologicznych ramach. Wyraźnie je rozszerze, ogniskując swoją uwagę na szczególe, z uważnością przyglądając się wydarzeniom i przysłuchując się bohaterom, sprawia, że świat się rozciąga. Obecność reportera ma związek z tym, że interpretacja i znakowy sposób rozumienia świata nie wystarczają, gdyż jest on substancjalny i materialny, doświadczalny w namacalny sposób. Dopiero po tak rozumianej reporterskiej aktywności następuje proces multiplikowania rzeczywistości, tekstualnego jej pomnożenia. Reportaż staje w opozycji wobec symulacji, gdyż u jego źródła leży materialność i dotykliwość, oznacza to, że tradycyjne kategorie prawdy i fałszu już od dawna nie powinny być traktowane na gruncie reportażu jako opozycyjne.

Sytuacja przestrzenna: styl podróży

Na początek trzy konteksty.

Pierwszy. Zajęcia z jednego z przedmiotów fakultatywnych poznańskiej polonistyki. Ze względu na niewielką liczbę słuchaczy odbywają się w gabinecie prowadzącego. Gęsto zasiedlona przestrzeń może rodzić delikatne skrępowanie, ale przede wszystkim tworzy zamknięty krąg ludzi skupionych na wspólnym celu. To jedno określone wspomnienie ma związek z pytaniem prowadzącego o źródło przygody. Chcąc naprowadzić studentów na odpowiedź, prosi jedną osobę o uchylenie drzwi, a za moment powtarza prośbę. Drzwi się otwierają. Skąd bierze się przygoda? Przygoda przychodzi z zewnątrz.

Drugi. *Wenecja z mojego okna*⁴³⁵ Jeana-Paula Sartre'a i obserwacja poczyniona przez Marielle Macé w *A Literary Style: Looking Out on Life from a Balcony*⁴³⁶. Na początku tekstu widzimy francuskiego filozofa siedzącego przy oknie weneckiego hotelu, obserwuje on lagunę i opisuje nie tyle pojawiającą się przed nim przestrzeń, ile bardzo specyficzną jej konfigurację – brak współrzędnych geograficznych spowodowany ograniczonym obrazem wynikającym z oglądania krajobrazu przez okno rodzi dyskomfort. Na czym polega percepcyjne doświadczenie Sartre'a? Filozof obserwuje Wenecję bez horyzontu, skazany jest na krótkowzroczność („która uniemożliwia mu projekcję, a dla niego wszelkie działania zaczynają się od projekcji”⁴³⁷), miejsce bowiem, z którego ogląda miasto, jest zaledwie częścią obrazu, na którą nałożono ramę ograniczającą pole widzenia⁴³⁸.

Trzeci. *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*⁴³⁹, czyli wyprawa Marianne Hirsch wraz z Leo Spitzerem do Czernowicz, rodzinnego miasta rodziców autorki *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*, w której – zdaniem Aleksandry Ubertowskiej – pokonuje ona drogę pomiędzy pojęciem a doświadczeniem, intelektualnym a afektywnym i cielesnym zmierzeniem się z problemem międzypokoleniowej pamięci i traumatycznej przeszłości⁴⁴⁰. Najbardziej symptomatyczna jest pierwsza część książki, zatytułowana „*We would not have come without you*”, która jest zapisem podróży zorganizowanej w 1998 roku. Miała ona charakter rodzinnej wyprawy, autorom książki towarzyszyli bowiem rodzice Hirsch, którzy wyjechali z Czernowicz w połowie lat 40. XX wieku. Ta swoista „podróż do źródeł” (termin Hirsch) to próba odnalezienia miejsc

⁴³⁵ J.-P. Sartre, *Wenecja z mojego okna*, przeł. K. Kossobudzki, „Twórczość” 1962, nr 10.

⁴³⁶ M. Macé, *A Literary Style: Looking Out on Life from a Balcony*, tł. A. Goldhammer, <https://villagillet.files.wordpress.com/2011/05/mace_marielle_en.pdf> [dostęp: 27.12.2017].

⁴³⁷ Tamże, s. 2.

⁴³⁸ Tamże.

⁴³⁹ M. Hirsch, L. Spitzer, dz. cyt.

⁴⁴⁰ Zob. A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci...*, s. 269.

z przeszłości Hirschów w przestrzeni wielokulturowego miasta⁴⁴¹. Nie chodzi jednak o historyczne losy miasta, lecz o „Czernowitz w Bukowinie, teraz już dwukrotnie utracone dla Żydów, utrzymujące się jedynie jako projekcja – idea fizycznie odłączona od swojej geograficznej lokalizacji i słabo uzależniona od zmieniającej się osobistej, rodzinnej i kulturowej pamięci”⁴⁴².

Trzy punkty widzenia – nowych doświadczeń wynikających ze zmiany przestrzennych współrzędnych, kształtu przestrzeni uwarunkowanego punktem, z którego jest ona oglądana i przepracowania teoretycznych pojęć za pomocą doświadczenia somatycznego obcowania z przestrzenią, w której nawarstwiają się znaczenia – posłużą do oglądu reportażu Ziemowita Szczerka *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*⁴⁴³ z jego podróży na Ukrainę.

Książka reklamowana jest przez wydawcę jako opowieść o polskich „plecakowcach” wyjeżdżających na Wschód, którzy poszukują tam „hardkoru” i przygody. Celem wędrówek turystów ma być Ukraina, którą przemierzają różnymi środkami transportu – pociągami, autobusami, bądź ulubionymi wśród przyjezdnych „marszrutkami”. Mniej liczy się pojazd, dużo bardziej to, by był stary i zdezelowany. Wędrowcy chłoną historie, które później po powrocie do Polski przekazują innym, odpowiednio je przerabiając, by wydały się bardziej egzotyczne⁴⁴⁴. Sami napędzani są przez identyczne narracje. Ukraina jawi się im jako fenomen, fantasmagoria, zbudowana z sensów i wspomnień iluzja, która niekoniecznie musi znajdować potwierdzenie w rzeczywistości. „Dni są takie, jak te tutaj – z pomocą przychodzi Sartre – Wenecja zadowala się samym swoim wspomnieniem, bezradny turysta błąka się w owym fantastycznym *panopticum*, gdzie woda stanowi złudę podstawową”⁴⁴⁵. Ukraina dla turystów opisywanych przez Szczerka jest niczym Wenecja – to wydobyta z fantazji i wyobrażeń iluzja, która staje się samonapędzającym *simulacrum*. W miejsce rzeczywistości podstawiane zostają jej znaki, a na pierwszy plan wysuwa się znakotwórczy sobowtór, który sprawia, że rzeczywistość nie ma już okazji stwarzać siebie⁴⁴⁶. Zaczynają za nią natomiast odpowiadać wzajemnie odnoszące się do siebie znaki. Najwyraźniej widać ten mechanizm w scenie wjazdu do Lwowa:

A potem zaczął się Lwów.

⁴⁴¹ Tamże, s. 269-270.

⁴⁴² M. Hirsch, L. Spitzer, dz. cyt., s. XV.

⁴⁴³ Z. Szczerka, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2013, dalej jako PM i numer strony.

⁴⁴⁴ Zob. informacje reklamowe na temat książki: <<http://www.ha.art.pl/wydawnictwo/nowe-ksiazki/2852-przyjdzie-mordor-i-nas-zje-czyli-tajna-historia-slowian.html>> [dostęp: 31.12.2017].

⁴⁴⁵ J.-P. Sartre, dz. cyt., s. 72.

⁴⁴⁶ Zob. J. Baudrillard, *Precesja symulaków...*, s. 177.

To miasto nie powinno istnieć – myślałem, patrząc przez okno. Polski mit jego stracenia jest tak mocny, że po prostu nie powinno go być. A ono stało sobie w najlepsze i w dodatku bezczelnie wyglądało mniej więcej tak, jak przed swoją regionalną apokalipsą... [PM 10].

Zestawione obok siebie wyobrażenie i rzeczywistość pozwalają odwiedzającym Ukrainę turystom określić sposób podróżowania. Zdaje się, że do wyboru mają oni dwie strategie: wzbogacone przekonaniem o utraconej Polsce opowiadanie o „dzikim Wschodzie” i „postsowieckiej dżungli”⁴⁴⁷ lub sparodiowanie takiego sposobu podróżowania, który cechuje permanentne zdziwienie pomieszane z fascynacją spod znaku egzotyki:

– O ja! – zawrzasnęli Udaj i Kusaj i rzucili się fotografować. Misia, jelenia, panią za barem, mimo że ta zaczęła wrzeszczeć, żeby nie. Ale Udaj i Kusaj mieli ją gdzieś. Krzyczeli „o ja” i fotografowali [PM 93].

To reakcja polskich turystów wybierających pierwszą drogę. Prezentują oni przesadną ekscytację spowodowaną wnętrzem lokalu, który z miejscowej knajpy zmienił się w sushi-bar, ale w procesie transformacji nie zdołał wyzbyć się sztuczności formy, którą chyba najlepiej prezentuje wyjęta żywcem z baru mlecznego kelnerka ubrana w przyciasne kimono. Poradziecka przestrzeń w oczach polskich turystów ulega deformacji, której przyczyn Dariusz Nowacki upatruje przede wszystkim w gatunku uprawianego przez Szczerka reportażu, za brutalizację i turpizm ma bowiem odpowiadać styl gonzo⁴⁴⁸. Mistyfikacja, która jest efektem celowej deformacji, pozwala przyjrzeć się stereotypom narodowościowym i wyższości, którą okazują wyjeżdżający na wschód Polacy: „Tutaj można było jarać się lokalnym hardkorem, jak jaraliśmy się my, biedni, pijani durnie z kalekiego kraju, którzy cieszyli się, że udało im się znaleźć jeszcze większą kalekę od siebie” [PM 217]. Choć Nowacki skupia się przede wszystkim na tym, że przekłamany portret Ukraińców staje się prawdziwym i okrutnym portretem Polaków, ich kompleksów i małostkowości, to deformacja nie ogranicza się jedynie do tej relacji. Podstawową jej cechą u Szczerka jest zapośredniczenie spojrzenia w sposobie widzenia kogoś z zewnątrz, a następnie obserwowanie obserwowanego – to właśnie jest powodem szukania na Ukrainie nie tylko innych Polaków, lecz również Niemców, Amerykanów czy Kanadyjczyków, którzy spoglądają zarówno na Ukrainę, jak i na Polskę, ale także na ich wzajemne kontakty.

Przypisując te same zwroty różnym bohaterom, Szczerek tworzy sieć zależności bazującą na hierarchicznym kształcie rzeczywistości. Identyczne frazy wypowiedane

⁴⁴⁷ Zob. D. Nowacki, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, <<http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,9719,przyjdzie-mordor-i-nas-zje--czyli-tajna-historia-slowian.html>> [dostęp: 25.12.2017].

⁴⁴⁸ Zob. tamże.

w odmiennych kontekstach, dyskredytują autorów cytowanych stwierdzeń. Bodaj najwyraźniej krótkowzroczność, łatwość w ferowaniu opinii i zbytnie uproszenia w komentowaniu odwiedzanego kraju widać w zderzeniu spojrzeń Polaka i Kanadyjczyka, z tym zastrzeżeniem, że pierwszy obserwuje Ukrainę, a drugi – Polskę:

Tutaj, na podelwowskiej wsi, potrwała sobie po prostu zielona przestrzeń i pasące się na niej krowy. Krajobraz pasterski. Agrarna idylla. Rurytania [PM 84].

I jeszcze:

Prycza naprzeciw mnie należała (...) do Kanadyjczyka o nazwisku Rigamonte. Gdy dowiedział się, że jestem z Polski, zaczął się zachwycać, że to kraj nietknięty cywilizacją, że po wsiach babiny w chustkach, że wspólnoty sąsiedzkie przednowoczesnego typu, że tradycje i obrzędy, że jak kto umrze, to przychodzą sąsiedzi, palą świece i śpiewają, że – ogólnie – społeczeństwo nietknięte obrzydlistwem współczesności, tylko stara, dobra, agrarna idylla. Rurytania [PM 103].

Uproszczone, schematyczne widzenie zbudowane z jednej strony z fascynacji pierwotnością i przeszłością, a z drugiej – będące efektem intelektualnej bierności i oznaką braku ciekawości, Szczerek przedstawia w łańcuchu wywyższenia i poniżenia. Turyści przekonani o swojej cywilizacyjnej i kulturowej wyższości wykorzystują podróż do tego, by utwierdzić się we własnym mniemaniu. Doskonale to widać na dwóch przykładach. Pierwszym jest organizacja specjalnych wyjazdów, które polegają na tym, by „zabrać paru nadzianych, łaknących egzotyki Polaków na weekend na Ukrainę i pokazać im »hardkorowy wschód«” [PM 187]. Narrator, który obserwuje czterech mężczyzn, kolejno: członka rady nadzorczej jednego z krakowskich portali internetowych, księgowego, właściciela małej firmy turystycznej i szefa jednego z klubów na Kazimierzu, zbiera ich spostrzeżenia i odczucia, w których pojawiają się takie frazy, jak: „w powietrzu wisi coś innego” czy „jest bardziej »borciuchowato«”, a więc brudno. Żerowanie na inności i ubieranie jej w szaty egzotyki jest często reprodukowanym mechanizmem. Narrator zauważa, że to, co obserwuje na Ukrainie nie różni się specjalnie od wycieczek, jakie oferują Anglikom Polacy w Krakowie. Drugim przykładem jest fotografowanie Ukrainy, szukanie w niej wizualnej aberracji po to, by ją uwiecznić, a następnie upublicznić, wtlaczając w ramy narracji o odmierności. W skrócie chodzi o „robienie z Ukrainy burdelu na kółkach” [PM 122]:

Później, w Krakowie, pokazywali te swoje zdjęcia (...) i mówili, że owszem: tam, w postsowieciii wszystko jest takie straszne i przerażające, ale ci biedni i wspaniali ludzie z Ukrainy, bohaterowie Wschodu, robią, co mogą, by żyć godnie. (...)

Korwaks i jego koledzy mówili o godności i honorze mieszkańców tego biednego wschodu, a tymczasem tłumnie zgromadzeni kulturoznawcy oglądali na fotce dzieci taplające się w błocie razem ze świniami. Korwaks i jego koledzy mówili, że na wschodzie żyją dumne i męzne narody, a tu cyk: najebana babuszka leży pod przydrożną kapliczką, i to z zadartymi nogami. I wszyscy widzą najebaną babuszkę z zadartymi nogami, a nie dumne i męzne narody. Że to piękni i godni ludzie, twierdził Korwaks z kolegami, o wspaniałej historii i tradycji, a tu cyk: napierdolony jak działo Wasia traktorzysta, morda ogorzała, pet w pysku, za nim rozlatujące się drewniane budy sowchozu i tłumek półzombich dzieci z jakiejś nazistowskiej propagandówki [PM 122-123].

Dopiero na tle tych wydarzeń wyraźnie widać sygnały przemiany, która dokonuje się w zachowaniu narratora na kartach *Mordoru*. Przyznaje on wprawdzie, że jest jak pozostali i pragnie chleba oraz igrzysk, ale na pytanie „czy zachociał dzikawa wschoda” odpowiada bez namysłu, że teraz i zawsze, ale nie tak jak inni. Jego odrębność wynika być może ze świadomości, iż uprzednie wyobrażenia i fikcyjność przedstawień nie wytrzymują zestawienia z rzeczywistym miejscem. To swoiste „znużenie teoretycznością” musi zostać zastąpione pragnieniem sprawdzenia używanych dotychczas kategorii w warunkach doświadczalnych. Jest dzięki temu Szczerek bardzo podobny do Marianne Hirsch, której podróż do Czernowitza była czymś w rodzaju „praktykowania postpamięci” – przeżyciem swojej obecności w konkretnej przestrzeni, wystawieniem siebie i swojego aparatu pojęciowego na spotkanie z wizualnością, tożsamością i praktykami kulturowymi obecnymi „tam”⁴⁴⁹. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie ruch, który umożliwia zderzenie teorii i konkretności, kategorii intelektualnych i doświadczenia, wreszcie – znaczenia i obecności. Dochodzi więc – zarówno w przypadku Hirsch, jak i Szczerka – do ścierania się dwóch sposobów myślenia o odwiedzanym miejscu: z jednej strony mamy do czynienia z oglądem świata wymienialnego na znaki i obcowania w rzeczywistości ograniczającej się do ciągłego procesu interpretacji otaczających symboli, z drugiej – z próbą przełamania strategii opartej na braku zaangażowania, polegającej na zaznaniu obecności, pragnieniu zatopienia się w danym miejscu i otwarciu się na przyjęcie tego, co przyjmuje postać zjawiska⁴⁵⁰.

Świadomość niewystarczalności interpretacyjnego stosunku do przestrzeni i skompromitowanych wyobrażeń na jej temat rodzi pragnienie wpisania się w konkretną topografię, chęć obcowania z przestrzenią bogatą w historyczne i współczesne sensy, a także konieczność fizycznego umiejscowienia siebie pośród twardych, materialnych elementów rzeczywistości. W *Ghosts of Home*, pisze Ubertowska, to działanie przyjmuje postać

⁴⁴⁹ Zob. A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci...*, s. 273.

⁴⁵⁰ Zob. T. Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów...*, s. 180–181.

„przemierzania miejskich ulic współczesnego postsowieckiego miasta i odszukiwania na podstawie starych, austriackich map miejsc, związanych z ważnymi wydarzeniami z życia Lotte i Carla Hirschów”⁴⁵¹. W *Przyjdzcie Mordor i nas zje* bohatera napędza sam kierunek podróży. Przemieszczanie się na wschód jest jednocześnie pokonywaniem drogi w głąb. Fizyczne pojawianie się w kolejnych ukraińskich miejscowościach to sytuowanie siebie w bezformiu i obserwowanie w większym natężeniu zjawisk obecnych także w Polsce. Samo podróżowanie jednak nie wystarcza, potrzebny jest dodatkowy punkt widzenia. Zdyskredytowanie myślenia o „dzikim Wschodzie” i „postsowieckiej dżungli” możliwe jest jedynie za sprawą trzeciej drogi. Trzecie spojrzenie pomaga otworzyć się na trzecią przestrzeń. Obok pierwszej przestrzeni, a więc „bezpośrednio doświadczalnego świata fenomenów mierzalnych i mapowalnych”⁴⁵², która nosi znamiona obiektywności oraz drugiej przestrzeni, mającej zdecydowanie bardziej subiektywny charakter i zbudowanej z wyobrażeń oraz symbolicznych reprezentacji, pojawia się próba przełamania dialektycznego myślenia. Wyjściem poza logikę „albo/albo” jest – uważa Edward Soja – bardziej płynne myślenie oparte na „to i to oraz również”:

Trzecia przestrzeń (...) jest przedstawiana jako wielostronna i pełna sprzeczności, opresyjna i wyzwalająca, pełna pasji i jednocześnie rutyny, jako możliwa i zarazem niemożliwa do poznania. Jest przestrzenią (...) wielości reprezentacji, niemożliwą do zbadania za pomocą opozycji binarnych, ale taką, gdzie Zawsze jest jakiś Inny (...). Jest to przestrzeń spotkań, miejsce hybryd i mieszaińców oraz wychodzenia poza ustalone granice, marginesy lub krawędzie; gdzie zacieśniają się więzy, ale mogą zostać nawiązane także nowe związki⁴⁵³.

Dla bohatera Szczerka tę funkcję spełniają reprezentanci narodów niesłowiańskich, których pochodzenie umożliwia im spojrzenie na losy Europy Wschodniej niejako z zewnątrz, wyposażając ich w dystans, zarówno geograficzny, jak i emocjonalny. Dzięki temu mogą oni zaproponować taki rodzaj widzenia, który poprzez zastosowane uogólnienie ułatwia wskazanie tego, co podobne:

– Jesteście, wy, Polacy, rozsądnymi ludźmi – zaczęła bardzo ostrożnie. Zerkalem na nią podejrzliwie. – No... tak zakładam. Wytłumacz mi więc, dlaczego za każdym razem, gdy spotykam Polaka, ten mi opowiada, jakie to tutaj cuda widział. Jak to wszystko rozpięrdolone do szczytu i nie działa. Każdy opowiada jakieś historie nie z tej ziemi. Przecież... – Heike

⁴⁵¹ A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci...*, s. 274.

⁴⁵² E.W. Soja, *Chapter 2 Thirdspace...*, s. 17.

⁴⁵³ Tamże, s. 28. Cyt. za: A. Nacher, *Telepleć...*, s. 79.

ukradkiem oceniała moją reakcję – przecież wy musicie zdawać sobie sprawę, że u was jest tak samo. Przecież nie możecie być tak nierozsądni, by tego nie rozumieć. Prawda? [PM 148].

Na to pytanie zadane przez Niemkę, Heike, narrator znajduje nic niewyjaśniającą odpowiedź: „Polski nie pojmiesz rozumem”, której towarzyszy dużo więcej mówiące zakłopotanie. Podróżowanie staje się więc opowieścią, w której silną reprezentację zyskują takie relacje, jak władza – topografia czy historia – pamięć. Odnalezienie własnego doświadczenia w tej sieci wzajemnych zależności oraz zbudowanie relacji ja – miejsce wymaga od obserwatorów Ukrainy – zarówno Hirsch, jak i Szczerka – własnej taktyki, która w odróżnieniu od strategii jest „sztuką słabego”⁴⁵⁴. Rozgrywając batalię na cudzym polu, a przecież miejscem taktyki jest miejsce innego, gdzie rządzi narzucone przez obcą siłę prawo⁴⁵⁵, mogą sobie pozwolić na najprostsze, oddolne czynności – ruch, spacerowanie, podróżowanie. Przemieszczanie się przecież, które chyba w przypadku zapisków z podróży można określić działaniem ściśle tekstotwórczym, powiązane jest z wspomnianą wcześniej relacją historii i pamięci. Narrator *Mordoru* ma świadomość tego związku:

(...) wchodziłem w Ukrainę. Przez chwilę rozglądałem się i kontemplowałem rzeczywistość, która jeszcze niedawno była zwyczajną, najnormalniejszą kontynuacją mojej własnej rzeczywistości, a później ta rzeczywistość za Medyką rozjeżdżała się z moją rzeczywistością i szła własną drogą.

Smakowałem te różnice, smakowałem ten wschodni osad, który znalazł na starą, dobrą Galicję, kontemplowałem te twarze, które – gdyby Stalinowi pióro drgnęło o milimetry – stałyby teraz w kolejkach do polskich spożywców, do polskich urzędów, jeździłyby samochodami na polskich blachach, byłyby swojskie, po milionkroć swojskie i – jako takie – niegodne niczyjej uwagi (...) [PM 44].

Jest w tym myśleniu coś niepokojącego. Wyłącznie z powodu historycznych decyzji ci, którzy mogli być nami, są kimś innym. Ukraińcy ze względów historycznych i geopolitycznych stają się zatem w skali narodowościowej reprezentantami „obcego traumatycznego rdzenia, na zawsze utrzymującego się w (...) Bliźnim”⁴⁵⁶. Ta bardzo poręczna w tym kontekście formuła Slavojana Žižka doskonale oddaje wpisany w bliskość rewers, którym jest inność. Przymus sąsiedztwa polegający na podobieństwie i zaangażowaniu w te same kwestie jest jednocześnie jądrem obcości, w którym mieści się niemożność identyfikacji. Oznacza to, że Bliźni, a także

⁴⁵⁴ M. de Certeau, dz. cyt., s. 37.

⁴⁵⁵ Zob. tamże, s. 37-39.

⁴⁵⁶ S. Žižek, *Kruchy absolut czyli Dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, posł. A. Ostolski, Warszawa 2009, s. 117.

sąsiad „pozostaje nieruchomą, nieprzeniknioną, tajemniczą obecnością, która histeryzuje”⁴⁵⁷. Dynamikę między podobieństwem – a czasem nawet identycznością – doświadczeń i modalnością tożsamości uchwytuje Szczerek w tradycyjnych turystycznych sytuacjach. Chyba najwyraźniej wtedy, gdy do wylewającego się tłumu pod Cmentarzem Łyczakowskim we Lwowie podchodzą ukraińskie dzieci z „dyj pan polski złoty” na ustach. Początkowe upojenie turystów wielkopańskością mija w momencie, gdy młodzi żebracy przyjmują narrację pokrzywdzonych polskich dzieci, za których krzywdy odpowiadają Ukraińcy. Natychmiastowa, histeryczna w istocie reakcja, cechująca się nadmierną emocjonalnością ma związek z tym, że – jak twierdzi Aleida Assmann – „nie ma wszak niczego, co tak trwale napędzałoby pamięć, jak katastrofa zniszczenia i zapomnienia z połowy XX wieku”⁴⁵⁸.

Przyjdzie Mordor i nas zje wzniesiony jest na eskalacji zagadnienia pamięci. Kulturowa pamięć potomnych, zbudowana nie tyle z żywej pamięci, ile wsparta na mediach, posiłkujących się materialnymi nośnikami (pomniki, muzea, archiwa), na poziomie narodowościowym sterowana jest poprzez politykę pamięci i zapominania. Transformacja pamięci z żywej i indywidualnej do kulturowej, którą cechuje sztuczność, może rodzić problemy takie, jak: deformacja, redukcja czy instrumentalizacja pamiętanych treści⁴⁵⁹. I choć doskonale krzywdzący stereotypowy obraz Ukrainy, widzianej jako kraju zamieszkiwanego przez krwawych nacjonalistów, zanarchizowanych i dzikich stepowych okrutników, dosadnie wsparty reprezentacjami literackimi w stylu „hultajstwa hajdamackiego” lub „ludu dzikiego z natury” (to z Sienkiewicza)⁴⁶⁰ niekoniecznie mieści się w perspektywie Szczerka, nie znaczy to jednak, że w *Mordorze* nie brakuje przykładów w stylu „zacofanego zadupia, z którego się można ponabijać” [PM 37].

Szansą na przełamanie duopolu historii i instytucjonalnej pamięci może być pojęcie postpamięci. Termin, który od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, od historii natomiast głęboka osobista więź charakteryzuje doświadczenie tych, których dorastanie zostało zdominowane przez narracje pochodzące sprzed ich narodzin. Skoro postpamięć oznacza szczególną formę pamięci, która bardziej niż we wspomnieniu zapośredniczona jest w wyobraźni, w fantazjowaniu na temat wspominania⁴⁶¹, to w perspektywie turystyki na „Kresy Utracone” oznaczać będzie przesunięcie z troski o zaprzepaszczoną przeszłość lub –

⁴⁵⁷ Tamże.

⁴⁵⁸ A. Assmann, dz. cyt., s. 110.

⁴⁵⁹ Zob. tamże, s. 106.

⁴⁶⁰ Więcej na temat stereotypowego postrzegania Ukraińców w tekście Rafała Kalukina: *Ukraińiec: Dzikie kozak – wściekły banderowiec?*, <<http://www.newsweek.pl/polska/ukraincy-stereotyp-ukrainca-w-polskiej-kulturze-newsweek-pl,artykuly,282885,1.html>> [dostęp: 29.12.2017].

⁴⁶¹ Zob. M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć...*, s. 254.

bardziej żartobliwie – z „całowania kości przodków” [PM 7]⁴⁶², na utyskiwanie związane z uczuciem zawiedzionego wyobrażenia i podróźniczego dyskomfortu:

Ci przyjezdni [Polacy – CR] łazili powoli, z namaszczeniem, nieco natchnionym krokiem, i półgłosem narzekali. Głośno chyba jednak się bali. Mieli pretensje, że rozjebane, że zniszczone, że UPA, że Bandera. Jęczeli, że Jałta i Stalin. Mendzili, że Szczepcio i Tońcio [PM 12].

Praktyki chodzenia i kreacyjność postpamięci przenoszą ciężar odpowiedzialności za jakość doświadczenia na osoby „odgrywające” swoją obecność w danym miejscu. Bohaterowie *Ghosts of Home* improwizują sceny w miejscach ważnych dla mieszkańców Czernowit. Komentująca książkę Hirsch, Aleksandra Ubertowska, zwraca szczególną uwagę na „wizualizację doświadczenia”, a więc opowiadanie znanych już historii w realnej przestrzeni, po to, by przekonać się, czy specyficzne okoliczności i bliskość geograficzna są w stanie wyostrzyć wspomnienia⁴⁶³. Hirsch publikuje notatkę z 6 września 1998 roku z takim spostrzeżeniem:

Czym różni się słuchanie tej samej opowieści, tutaj, w rzeczywistym miejscu? Historie w zasadzie się nie zmieniły, wciąż są takie same. Może przybyło kilka nowych, może niektóre zyskały dodatkowe szczegóły. Ale jest inaczej. To skrzyżowanie jest tak obrazowe, tak natychmiastowe, a jednocześnie tak symboliczne⁴⁶⁴.

W komentarzu do tego wpisu badaczka dopowiada, że wspomnienia osadzone w konkretnej przestrzeni zyskują substancjalność, wielowymiarowość, fakturę i kolor. Konkretna przestrzeń zdolna jest zatem wyzwolić niekontrolowane emocje, ale warunkiem podstawowym tego procesu jest obecność. Cały projekt praktykowania postpamięci związany jest z fizycznością, a podstawą tworzenia opowieści nie są kompetencje narracyjne, a gry kroków kształtujące przestrzeń i stanowiące osnowę miejsc, by sparafrazować de Certeau⁴⁶⁵, oraz „pismo somatyczne” – dotknięcie przedmiotu, wyczerpanie podróży czy zajęcie miejsca w konkretnej lokalizacji⁴⁶⁶. To samo czynią bohaterowie *Mordoru*. W rozdziale poświęconym wizycie w Drohobyczu upamiętnienie Brunona Schulza nie może odbyć się bez wizyty w miejscu jego śmierci. Jako pierwszy wspomina o tym przypadkowo spotkany młody fotograf z Polski:

⁴⁶² Taka jest odpowiedź głównego bohatera na pytanie pogranicznika o powód wizyty na Ukrainie.

⁴⁶³ Zob. A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci...*, s. 276.

⁴⁶⁴ M. Hirsch, L. Spitzer, dz. cyt., s. 137.

⁴⁶⁵ M. de Certeau, dz. cyt., s. 98.

⁴⁶⁶ Zob. A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci...*, s. 276.

– Wy do Schulza? – spytał. – Miejsce, gdzie go zabili, poznacie po zniczu. Bo go zapaliłem – pochwalił się [PM 29].

Później na miejsce dociera narrator:

Był znicz, był. Stał pod schodami piekarenki (...). Nawet się palił. To w tym miejscu zwłoki Schulza leżały przez cały dzień, bo Niemcy z jakiegoś powodu nie pozwolili ich stamtąd zabrać. Próbowałem sobie to wyobrazić. Jego, leżącego, małego, czarniawego, w ciężkim zimowym płaszczu – ale nic z tego nie wyszło [PM 30].

Na samym końcu pojawiają się tam Marzena i Bożena, studentki polonistyki z Warszawy, które przyjechały, by „oddać hołd wielkiemu polsko-żydowskiemu pisarzowi, mistrzowi mowy polskiej (...) i koniecznie znaleźć ulicę Krokodyli” [PM 31].

To, co wcześniej zostało określone jako dwie strategie podróżowania, polegające bądź to na epatowaniu sensacją i szukaniu egzotyki, bądź to na ośmieszeniu takiego sposobu budowania relacji z odwiedzanym miejscem, warto oglądać z jednej jeszcze perspektywy. Przydatne może okazać się proponowane przez Marielle Macé myślenie w kategoriach stylów. Mimo że francuska badaczka wyprowadza myślenie o stylu z form literatury, które z perspektywy czytelnika oznaczają zbiór odpowiednich sytuacji i ramy rzeczywistości percepcyjnej, to styl można oglądać w oderwaniu od twórczości literackiej i procesu jej odbioru. Uogólniony styl będzie więc pewnym sposobem robienia, mówienia i przekształcania się. W jaki sposób może to pomóc w odbiorze książki Szčerka? Otóż

osoba, która czyta, to styl, który spogląda na inny styl, to styl, który wychodzi z balkonu własnego życia i pozwala sobie na swobodę zmiany form bycia. Innymi słowy, w samym centrum sposobu, w jaki używamy dzieła literackiego jest szansa na istną „stylistykę istnienia”⁴⁶⁷.

Styl percepcji – można więc zakładać – zawsze konfrontowany jest ze stylem dzieła literackiego, ten z kolei może wynikać między innymi z formy istnienia twórcy dzieła literackiego. Dla Macé, przyglądającej się Sartre’owi, dynamika między stylami oznacza takie doświadczenie Wenecji, które głęboko zaburza koncepcję czasu i działania autorstwa francuskiego filozofa⁴⁶⁸. Stojąc na swoim balkonie, gubi się on w widzialnym:

Prawdziwa Wenecja będzie zawsze gdzie indziej niż tam, gdzie się właśnie znajdujecie. Tak przynajmniej przedstawia się sprawa ze mną. Kontentuję się raczej zwykle tym, co mam;

⁴⁶⁷ M. Macé, dz. cyt., s. 2.

⁴⁶⁸ Zob. tamże, s. 3.

w Wenecji jednak padam ofiarą zazdrosnego szaleństwa (...), uganiając się za owym tajemniczym miastem⁴⁶⁹.

Nie mogąc wytrzymać konfrontacji między stylami, wyskakuje z ramy, którą sam sobie skonstruował:

Odczuwam potrzebę ciężkich mas przy sobie, odczuwam wewnętrzną pustkę, na wprost delikatnych upierzeń rzuconych malarsko na szybę. Wychodzę⁴⁷⁰.

Sartre'owi trudno jest skonfrontować się z innym sposobem bycia, który zaskoczył go i który przeżywa jako wyzwanie. Macé konstatuje, „Wenecki krajobraz zagrażał Sartre'owi, ranił go w czasie jego trwania, zaprzeczał jego wewnętrznemu rytmowi, sprzeciwił mu się”⁴⁷¹. Te wnioski są zaskakująco zbieżne z zachowaniem głównego bohatera *Mordoru*. Warto przypomnieć, że jego początkowe podejście do Ukrainy było uzależnione od specyfiki tekstów, które tworzył na zamówienie różnych portali internetowych, jego styl naznaczony był – mówiąc łagodnie – utrwalaniem stereotypów narodowych, a mówiąc wprost – łgarstwem: „Epatowałem w tych tekstach ukraińskim rozdupczeniem i rozwłóceniem. Miało być brudno, mocno i okrutnie. Taka jest istota gonzo” [PM 99].

Podobnie, jak Sartre doświadczający w Wenecji przez kilka godzin odmiennego sposobu bycia i stojący przed szansą, by wybrać zupełnie odmienny od własnego projekt, który udostępnia mu nowe sposoby postrzegania i zachowywania się, tak i bohater książki *Szczerka* w trakcie swoich podróży na Ukrainę, doznaje „doświadczenia błyskotliwej, ulotnej urody”, które pozwala mu przyjąć inną postawę poznawczą, życiową, a nawet moralną⁴⁷². Obok dialogu z ukraińskim przyjacielem, Tarasem, najbardziej znamienne jest zakończenie *Mordoru*. W pierwszej sytuacji narrator wypowiada frazę, która jednocześnie jest banalna i rewolucyjna (ze względu na jego styl). Mowa o tym, że Ukraina to normalny kraj, tylko że źle urządzony. W odpowiedzi Taras w kilku zdaniach zawiera wszystko to, co mieści się w stylu podróży na Ukrainę zbudowanym na stereotypowych wyobrażeniach:

– Po prostu zacząłeś patrzeć na Ukrainę oczami Ukraińca. A póki co, to jak – przyjeżdżałeś tu na safari? Przez ten cały czas? (...) Co, orientalizm, tak? Egzotyka? Przyjeżdżałeś tu jak do zoo? [PM 218].

Drugi fragment jest już jednoznacznym dowodem na pracę nad własnym stylem, na mierzenie się nie tylko ze sobą, ale także z formą, w którą się wchodzi i która staje się nową

⁴⁶⁹ J.-P. Sartre, dz. cyt., s. 68.

⁴⁷⁰ Tamże, s. 73.

⁴⁷¹ M. Macé, dz. cyt., s. 2-3.

⁴⁷² M. Macé, dz. cyt., s. 3.

ramą empiryczną. Dla Macé z *Wenecji z mojego okna* najważniejsza okazuje się metafora balkonu. Z *Przyjdzie Mordor i nas zje* takim najbardziej wartościową sceną jest zakończenie, w którym bohater opuszcza Ukrainę, a metaforą – zaciśnięta pięść:

Przy przejściu granicznym pokazałem legitymację prasową ukraińskiemu pogranicznikowi, żeby mnie przepuścił przed kawalkadą mrówek. Przez Ukraińców przeszedłem szybko. W polskim przejściu wszedłem do bramki „dla obywateli UE”. Patrzyłem, jak pogranicznicy w bramce obok, w bramce dla gorszych, dla unternarodów, upokarzają jakiegoś starszego Ukraińca. Był siwy i wysoki, miał elegancko przystrzyżoną bródkę. Mówił, że jest pisarzem i że ma w Krakowie spotkanie autorskie. Mówił to zresztą nienaganną polszczyzną. Polscy pogranicznicy, dwudziestokilkuletnie szczyle, mówili do niego per „ty” i pytali, dlaczego nie jedzie promować swojej książki do Kijowa.

Zaciskałem pięści i było mi wstyd.

Tak bardzo, kurwa, wstyd [PM 220-221].

Postawa Sartre’a na balkonie – jak chce tego Macé – otwiera się na nasze własne życie. Także narastające w narratorze *Mordoru* przekonanie o krzywdach wynikających ze stereotypów narodowych można potraktować jako reprezentację trudności w korzystaniu z własnego doświadczenia. Wstyd, który przepełnia bohatera książki Szczerka, jest okazją, by zmienić własne przyzwyczajenia, osobowość i kulturę. By wypróbować siebie jako nowy styl albo wręcz zaakceptować zmienność własnego stylu, jego możliwości i ograniczenia⁴⁷³. Sytuacja przestrzenna ufundowana na stylu podróży oznacza intensywny i niespodziewany rozbłysk obecności. Zapamiętane i przyswojone obrazy, które znane są uprzednio z tekstów kultury lub opowieści innych osób, zostają natychmiastowo zrewidowane. Konsekwencją transformacji z miejsca pojmowanego jako znak w miejsce materialne, które doświadczane jest z pełną akceptacją jego heterotopicznego bogactwa, jest wypracowanie zupełnie nowych strategii radzenia sobie z niespodziewanym usytuowaniem przestrzennym. Okazuje się jednak, że do wyzwolenia możliwości niezbędna jest ingerencja z zewnątrz, usytuowanie w nowej przestrzeni, „pozycjonowanie” siebie w nowych konfiguracjach.

⁴⁷³ Zob. M. Macé, dz. cyt., s. 5.

Sytuacja przestrzenna: formy pamięci⁴⁷⁴

Związki między pamięcią i przestrzenią wymagają zarysowania kilku typów relacji. Według Elżbiety Rybickiej powinny one uwzględniać przede wszystkim obecność obiektów, śladów materialnych i praktyk o charakterze memoratywnym w określonym obszarze⁴⁷⁵. Tę propozycję pragnę rozszerzyć, zaznaczając jednocześnie, że tradycyjne przeciwstawienie przestrzeni i miejsca, kładące nacisk na abstrakcyjność pierwszego pojęcia i konkretność drugiego, zostanie tutaj zakwestionowane. Przestrzeń nie będzie już oznaczać neutralnego kontenera i pojemnika na materialność, ale zostanie uznana za rezultat społecznego wytwarzania oraz jej aktywna rola jako narzędzia, środka, celu i metody działań⁴⁷⁶. Oznacza to, że w centrum moich rozważań znajdzie się niejednorodność przestrzeni możliwa do zaobserwowania zarówno w relacji z konkretnym podmiotem, jak i traktowana jako temat refleksji zbiorowości. Pojedyncze doświadczenie oraz konstrukcje zbiorowego pamiętania chcę prześledzić na przykładzie *Miedzianki. Historii znikania*⁴⁷⁷ Filipa Springera. Bohaterem reportażu jest niewielkie miasteczko leżące nieopodal Jeleniej Góry, którego właściwie już nie ma. Tę konkretną lokalność i jej literackie przeformułowanie chcę osadzić w sieci zależności. Miedzianka – kolejno – będzie dla mnie miejscem pamięci, miejscem wydrążonym z pamięci, miejscem widmem oraz miejscem postpamięci.

Pierwsza – doskonale znana kategoria Pierre’a Nory – zbudowana jest na wieloznaczności. Jak tłumaczy twórca tego terminu,

chodzi o miejsca, w dokładnym znaczeniu tego słowa, gdzie pewne wspólnoty (...) przechowują swoje pamiątki lub uznają je za niezbywalną część swojej osobowości: miejsca topograficzne, jak na przykład archiwa, biblioteki czy muzea; miejsca monumenty – pomniki, cmentarze,

⁴⁷⁴ Sformułowanie „formy pamięci” znane jest w polskim literaturoznawstwie dzięki książce Marka Zaleskiego o takim samym tytule. Autor pisze we wstępie: „(...) nasza przeszłość domaga się od nas upamiętnienia i pragnienie upamiętnienia przeszłości stale znajduje wyraz w naszych poczynaniach. Między innymi, znajduje go w literaturze. W tej książce zajmują mnie właśnie różne sposoby obecności przeszłości w literaturze współczesnej. Pamięć stanowi medium owej obecności na równi z językiem. Jej rola jako tworzywa i pośredniczki (poprzez związek z wyobraźnią) w kształtowaniu obrazu tak przeszłości, jak teraźniejszości, lub wręcz jej udział w tym, co współtworzy formę artystycznego czy literackiego przedstawienia, były podkreślane od zarania historii estetyki i teorii literatury (*Mnemosyne mater musarum*), ale stały się przedmiotem niewspółmiernie częstszej uwagi w naszej szeroko pojętej współczesności” (M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 5). Mimo używania przez Zaleskiego „form obecności przeszłości” (tamże, s. 37), skupia się on przede wszystkim na formach literackiego przedstawienia zagadnienia pamiętania i w tym sensie jego formy pamięci pozbawione są Arystotelesowskiego wymiaru materialności działań memorialnych i różnią się od zaproponowanego w niniejszej pracy terminu.

⁴⁷⁵ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 305.

⁴⁷⁶ Zob. tamże, s. 306.

⁴⁷⁷ F. Springer, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec 2011, dalej jako M i numer strony.

architektura; miejsca symboliczne, takie jak rocznice, pielgrzymki, upamiętnienia; miejsca funkcjonalne – stowarzyszenia, autobiografie, podręczniki⁴⁷⁸.

Spośród trzech znaczeń miejsca, którymi są zawsze ze sobą współistniejące materialność, symboliczność i funkcjonalność⁴⁷⁹ to zdecydowanie ten pierwszy aspekt – mimo że najłatwiejszy do osiągnięcia – bywa najbardziej istotny. Podobnie sytuacja wygląda w *Miedziance*. Fragment otwierający reportaż ustanawia w centrum refleksji dwa kamienne krzyże postawione tuż obok drogi biegnącej z Miedzianki – Kupferbergu – do Johannesburgu. Wryte na jednym z nich „Memento”, upamiętnia bratobójstwo, które miało stać się przyczyną wszystkich późniejszych nieszczęść spadających na miasteczko. Spełniony zostaje więc pierwszy warunek *lieux de mémoire*, a mianowicie wola pamiętania w postaci determinacji, powstającej w wyniku gry między pamięcią a historią. Nakaz pamiętania – poprzez swoją namacalność – staje się nachalny i wszechobecny. Springer notuje, że „Memento” nie pozwalało zapomnieć, „wystawało zza traw za każdym razem, gdy ktoś spojrzał w tamtą stronę” [M 5]. Świadomość zbliżającego się nieszczęścia i nieuchronności losu staje się ramą reportażu, to bowiem na przecięciu pamięci i ostrzeżenia rozumianego jako szczególna forma pamiętania, prowadzona jest akcja poszukiwawcza, mająca na celu odnalezienie Miedzianki. Krzyże towarzyszą mieszkańcom na każdym kroku, są obecne zarówno w 1824 roku, gdy w wielkim pożarze cały swój dobytek traci 146 rodzin, świadkują pierwszemu wejściu drużyny Hitlerjugend w 1936 roku, dla których nakaz pamiętania już nie istnieje, bo patrzą w przyszłość, a w latach siedemdziesiątych – gdy ostatnie rodziny opuszczają Miedziankę – zostaje już tylko jeden krzyż, ten z wrytym na poprzeczce „Memento”. Miasteczka już nie ma, ale nakaz, by pamiętać zostaje.

Powyższa *quasi*-definicja Nory każe o miejscu pamięci myśleć także jako o artefakcie pamięci lub obiekcie pamięci. Miejsce pamięci nie tylko nie zostaje ograniczone do konkretnych rozmiarów, ale uwidacznia swój podwójny status: jest „miejscem nadmiaru zamkniętym w sobie i skoncentrowanym na sobie, ale także czymś na zawsze otwartym na pełen wachlarz możliwych znaczeń”⁴⁸⁰. Oznacza to, że niejasny i niejednoznaczny związek między miejscem a przestrzenią może zachęcać do zaproponowania kategorii przestrzeni pamięci, odsłaniającej aktywną rolę przestrzeni w procesie pamiętania oraz uwzględniającej jej jakościowe nasycenie. Michel Foucault w *Innych przestrzeniach* zwracał uwagę, że nie żyjemy w pustce, wewnątrz której można sytuować jednostki i rzeczy, wręcz przeciwnie, przestrzeń

⁴⁷⁸ *Les lieux de mémoire*, red. P. Nora, Paryż 1984. Cyt. za: A. Szpociński, *Miejsca pamięci*, „Borussia. Kultura – historia – literatura” 2003, nr 29, s. 21.

⁴⁷⁹ Zob. P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, „Tytuł Roboczy: Archiwum”, nr 2, 2009, s. 9.

⁴⁸⁰ P. Nora, *Między pamięcią i historią...*, s. 12.

ma w sobie potencjał wyprowadzania nas z nas samych, to w niej następuje erozja naszego życia i naszego czasu, przestrzeń draży nas i żłobi, dzięki czemu odsłania swoją heterogeniczność. Każda foucaultowska przestrzeń, będąca siecią relacji i wyznaczająca miejsca wzajemnie do siebie nieredukowalne⁴⁸¹, ma w sobie potencjał miejsca pamięci w rozumieniu Nory. Oznacza to, że przykłady miejsc pamięci, choćby wzmiankowane przez Norę muzeum i biblioteka, są także ośrodkami zestawiającymi w realnym miejscu, nie tylko pamięć, ale też liczne przestrzenie, stając się zatem heterotopiami. Najpełniej ta jakość odsłania się właśnie za sprawą pamięci, dzięki której przestrzeń otwiera się na różne warstwy czasu, możliwe do odnalezienia w jej palimpsestowej strukturze. Heterotopia, a więc niejednoznaczna przestrzeń, dzięki pamięci staje się heterochronią, zaczyna w pełni funkcjonować dopiero wtedy, gdy następuje zerwanie z czasem, uznawanym za własny⁴⁸². Rybicka zauważa, że „zamiast sekwencyjnej wizji czasu reprezentatywnej dla historyzmu pojawia się charakterystyczny dla przestrzeni wymiar równoczesności”⁴⁸³. Dzięki pamięciowemu procesowi przybliżona przeszłość zostaje osadzona w przestrzeni. Nie chodzi oczywiście o Proustowską absolutną teraźniejszość, lecz o wyraźne różnicowanie czasowych ram przestrzeni osiągnane dzięki przypomnieniu.

Krucyfiks z wyrytym „Memento” zostaje ostatecznie przeniesiony przez jednego z miejscowych rolników w zupełnie inne miejsce, na miedzę po przeciwnej stronie drogi. Topograficzne miejsce pamięci, które zostaje odłączone od przestrzeni pamięci, ztraca bezpośredni dostęp do reprezentowanej przeszłości. Tam, gdzie przestrzeń zostaje zlikwidowana, a Miedziankę przecież zrównano z ziemią, zlikwidowana zostaje także pamięć. Być może ostatnim zauważonym przez Springera sygnałem woli pamięci jest nie większa niż paczka papierosów tabliczka przykręcona do drzewa w taki sposób, żeby nie było jej widać z drogi, na której ktoś napisał „erinner die leute von kupferberg”. Miejsce pozostawienia tabliczki dedykowanej „pamięci ludzi z Kupferbergu” jest według jednego z rozmówców reportażysty sygnałem, że spośród wszystkich elementów przestrzeni, składających się niegdyś na Miedziankę, autorzy tego upamiętnienia rozpoznali jedynie drzewo. To parametr czasu, jak sugeruje Dariusz Czaja, wprowadza w miejsce nowy wymiar i gmatwa nieskomplikowaną wyjściową opozycję oswojonego i obcego. Budynki nabierają nowych sensów, których nie przewidzieli ich twórcy i zaczynają znaczyć poza kontekstem architektonicznym⁴⁸⁴.

Komentujący koncepcję Nory Paul Ricoeur zauważa z kolei, że miejsca pamięci są w zasadzie pozostałościami, uzyskują bowiem swoją moc dzięki zerwaniu i utracie. Gdyby

⁴⁸¹ M. Foucault, dz. cyt., s. 119.

⁴⁸² Zob. tamże, s. 123.

⁴⁸³ E. Rybicka *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 306-307.

⁴⁸⁴ Zob. D. Czaja, *Nie-miejsca...*, s. 20-21.

wspomnienia ciągle zasiedlały naszą rzeczywistość, niepotrzebne byłoby uświęcanie związanych z nimi miejsc, zdolnych do wytwarzania „innej historii”⁴⁸⁵. Tematem zerwania staje się brak ciągłości przestrzeni, w której pamięć nie może już znaleźć swojego potwierdzenia. Przykładem przestrzeni zaburzonej, odłączonej od ciągłości czasu i ludzkiego zagospodarowania są ruiny. *Miedzianka* jest zapisem pozostałości pewnej materii, która wydostała się z celowości i władztwa człowieka. Pozostawiona sama sobie akcentuje nowe możliwości. Rozpad, który staje się udziałem opisywanej przez Springera miejscowości, warto oglądać w innym świetle niż tradycyjne myślenie o negatywności rzeczy degradowanych i upokarzanych przez destrukcyjność upływu czasu, który przyczynia się do ich śmierci. Rozkład i erozja materialności to szansa na wyzwolenie się z narzuconego znaczenia i wytworzenie odmiennego rodzaju wiedzy⁴⁸⁶.

Status ruiny zaburza poręczny wymiar miejsc. Nie służą już one celom, które stały za powołaniem ich do życia. Zakłócone zostają oczywiste skojarzenia i konotacje, a proces niszczenia uwalnia sposoby obecności miejsc, które mogą wydostać się z wąskich ram użyteczności. Bjørnar Olsen proponuje, by myślenie o ruinach wzbogacić o wątek odzyskiwania pamięci, miałyby on polegać na odsłanianiu nie tylko tego, co było ukryte przez najbardziej oczywiste przeznaczenie przestrzeni, ale także przez kompletność budynku, który teraz w stanie rozpadu odsłania swoje wnętrze i ujawnia prywatność⁴⁸⁷.

Tim Edensor, autor książki *Industrial Ruins. Space, Aesthetics and Materiality* tak opisuje ten proces:

Popadanie w ruinę produkuje krajobraz wyobcowany, w którym to, co poprzednio ukryte, wyłania się; trik, który czynił z budynku koherentną całość, zostaje zdemaskowany, odkrywa się magia konstrukcji. Wewnętrzne organy, rury, smugi, okablowanie i cylindry – wnętrzości budynku – ujawniają się (...). Główne punkty napięć stają się widoczne, a szkielet, czyli wewnętrzna struktura, na której zawieszono jest wszystko inne – filary, fundamenty, ściany nośne i belki – trwa, podczas gdy mniej wytrzymałe materiały, przyodziewek lub ciało budynku – odpadają⁴⁸⁸.

Zmiany przestrzenne owocują nowymi sytuacjami spacyjnymi, które wymagają wytworzenia odmiennych od dotychczasowych sposobów obcowania z tak inną obecnością miejsc. „Z tymi ruinami jest coraz więcej kłopotów” [M 179] – notuje w pewnym momencie Springer. Może ruiny to jednak nie tyle sposób patrzenia, jak chciałaby tego Dorota

⁴⁸⁵ Zob. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapominanie*, przeł. J. Margański, Kraków 2012, s. 537-538.

⁴⁸⁶ Zob. B. Olsen, dz. cyt., s. 259.

⁴⁸⁷ Zob. tamże, s. 260.

⁴⁸⁸ T. Edensor, *Industrial Ruins. Space, Aesthetics and Materiality*, Oxford 2005, s. 109-110.

Majkowska-Szajer⁴⁸⁹, lecz współuczestnik procesu wypracowywania modelu doświadczenia przestrzennego. Edensor proponuje, by proces eksploracji takich miejsc uznać jako „formę antyturystyki” ze względu na doświadczenie dyskomfortu, trudność w penetrowaniu ich materialności i niebezpieczeństwo z tym związane. W tym ujęciu specyfika relacji z ruinami polegać będzie jednak na turystycznej w swojej istocie przyjemności oraz powiązaniu z przygodą materialnego uczestnictwa w innym czasie⁴⁹⁰. Bliskie temu jest spostrzeżenie Romy Sendyki:

Widz zostaje wciągnięty w dziwne i niegościnnie miejsce, zaskakujące – pozbawione znaczników i form interpretacyjnych; nieumiejscowione, nieomapowane, brak dla niego kodów użycia, nawet tak podstawowych jak przepis przejścia⁴⁹¹.

Przestrzeń, ustanawiająca ramy pamiętania lub zapominania zarówno w perspektywie indywidualnej, jak i zbiorowej, może stać się miejscem wydrążonym z pamięci. Miedzianka jest przecież teraz łąką. Znikanie przestrzeni – kościoła, który najpierw zostaje splądrowany, a następnie zapada się pod ziemię jedna z jego ścian; zawalającego się pałacu z pękającymi murami i krzywymi oknami; wreszcie browaru, stojącego przez lata pustostanu, którego większa część zostaje rozebrana, a reszta zamknięta na cztery spusty – oznacza w gruncie rzeczy proces amnezji, wyparcia, zniszczenia zarówno w sferze materialnej, jak i w pamięci zbiorowej⁴⁹².

Miejsca wydrążone z pamięci Rybickiej mogą mieć jednak potencjał akumulowania przeszłości. Aleida Assmann zauważa, że „miejsca mogą uwiarygodnić i przechowywać pamięć nawet w czasach zbiorowego zapominania”⁴⁹³, a powrót do tak nacechowanej przestrzeni może oznaczać odnalezienie w niej krajobrazu, pomnika bądź ruiny. Niemiecka badaczka diagnozuje „reanimację” polegającą wówczas w równym stopniu na reaktywacji wspomnienia poprzez miejsce, co miejsca poprzez wspomnienie.

Ruiny – lub szerzej – miejsca opuszczone, choć potocznie mogą być uznawane za miejsca niczyje i dysfunkcyjne, są także miejscami tajemniczymi i nie-ludzkimi. Przekroczenie granic Miedzianki wiąże się zatem nie tylko ze świadomością jej fizycznego odosobnienia, ale także pewnej niezależności bytowania. Zanik związanego ze znakiem wymiaru kulturowego otwiera możliwości dla silniejszego wybrzmienia efektów obecności. W pierwszej kolejności Miedzianka staje się brakiem Miedzianki, a nieokreśloność jej doświadczenia jako miejsca

⁴⁸⁹ Zob. D. Majkowska-Szajer, *opuszczone.com, w: Inne przestrzenie, inne miejsca...*, s. 206.

⁴⁹⁰ Zob. T. Edensor, dz. cyt., s. 95.

⁴⁹¹ R. Sendyka, dz. cyt., s. 89.

⁴⁹² Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 312.

⁴⁹³ A. Assmann, dz. cyt., s. 114.

poza-miejscem sprawia, że to, co następuje później, wymyka się jednoznacznej klasyfikacji jako przypominane lub wyobrażone⁴⁹⁴.

Przestrzeń i pamięć traktowane jako dwa wzajemnie zasilające się źródła wiedzy o przeszłości, mogą jednak potrzebować powiązania z innymi mediami pamięci. Będą nimi z pewnością archiwalia, które umożliwiają Springerowi dotarcie do dawnej Miedzianki, a nawet niemieckiego Kupferbergu, spośród których być może najbardziej sugestywne są fotografie. Stają się one reprezentacjami czasu minionego, dowodem, mówiąc językiem Marianne Hirsch, na to, że „ta-rzecz-tam-była”⁴⁹⁵. Za zdolność tworzenia iluzji docierania do przeszłości odpowiada mechanizm, który w ujęciu badaczki łączy dzieci ocalałych z kulturowej lub zbiorowej traumy, z doświadczeniem ich przodków, znanemu młodszej generacji jedynie jako narracja lub obraz, wśród których dorastała⁴⁹⁶. Właściwe dla koncepcji postpamięci poddanie się sile opowieści, zdolnej do konstruowania wspomnień obserwuję w obcowaniu z przestrzenią. Narracja miejsca może być przecież cząstkowa, ale przestrzeń odgrywa aktywną rolę nawet wtedy, gdy nic się w niej nie dzieje, wywiera wpływ przez samą swoją obecność. Temu wpływowi poddany jest zarówno reportażysta, jak i odwiedzający tereny Miedzianki dawni mieszkańcy:

Gdyby Karl Heinz Friebe zapłakał, stojąc na środku upstrzonej krowimi plackami łąki, która kiedyś była rynkiem jego ukochanego miasteczka, byłoby to pewnie zbyt melodramatyczne. Mógłby jednak być wściekły, rozczarowany, smutny, mógłby dyszeć nienawiścią. Wszystkie te rzeczy dałoby się jakoś wytłumaczyć. Nic z tego – Karl Heinz stoi w pokrzywach i spokojnie pokazuje parasolem:

– Tam była restauracja Bauera, tam apteka Haenische. Tutaj, gdzie stoimy, był salon mojej babci, wychodziło się tędy do sieni i dalej, na zewnątrz, pod piękną jabłoń. Kupferberg był kiedyś piękny i zielony [M 239].

O ile zadaniem fotografii jest przywrócenie przeszłości w formie zastygłego obrazu za sprawą pozoru trwałości, o tyle rolą przestrzeni będzie udostępnianie realnych płaszczyzn, chodzić będzie więc już nie o imitację, lecz o pokazanie śladu. Tam bowiem, gdzie zostały zablokowane wszelkie możliwości przekazu, powie Aleida Assmann, zaczynają powstawać miejsca-widma⁴⁹⁷. Springer, spacerując po łące, spaceruje po miasteczku. Możliwe jest to jedynie dzięki palimpsestowej strukturze przestrzeni, która umożliwia wytworzenie przerwy

⁴⁹⁴ Na temat specyfiki doświadczania ruin zob. M. Nieszczerzewska, *Vanitas. Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2015, nr 3, s. 68-79.

⁴⁹⁵ Zob. A. Sierbińska, dz. cyt., s. 42.

⁴⁹⁶ Zob. M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć...*

⁴⁹⁷ Zob. A. Assmann, dz. cyt., s. 114.

байдь szczeliny, w której może pojawić się coś tak słabego jak widmo. Rzeczywistość, jak to określa Foucault, nawiedzana jest przez fantazmaty. Jednoczesna obecność miasteczka i łąki zaburza solidność teraźniejszości, przestaje ona być zwartym tworem, zostaje rozwarstwiona, ujawnia zatem swoją anachroniczność i czasową heterogeniczność⁴⁹⁸. Wybór, przed którym stoją bohaterowie *Historii znikania*, mający na celu ustalenie obecności tylko jednej przestrzeni, wymierzony jest w kategorię obecności (ale tylko tej oczywistej!), gdyż skutecznie ją osłabia i zaburza jej pewność. Tak właśnie, według Andrzeja Marca, komentatora hauntologii Jacques'a Derridy działa widmo. Jest ono słabym śladem, nieuchwytną resztką, pozostałością powracającą z przeszłości, a więc wszystkim tym, czym stała się Miedzianka. Zarówno służalczy wobec pamięci proces opowiadania, jak i przestrzeń zachowująca ślady minionych czasów zawsze, choć tylko w pewnym stopniu, są wywoływaniem duchów, otwarciem się na to, co powraca. Niepokojący charakter widm reprezentujących przeszłość można dostrzec w opowieściach powojennych mieszkańców Miedzianki, którzy musieli zadomowić się w ponemieckiej przestrzeni:

Jednego dnia zostałyśmy same w całym domu. Było prawie południe, gdy miałam wyjść po coś na zewnątrz. I gdy podeszłam do drzwi, to usłyszałam taki hałas na schodach, jakby tam biegła gromadka dzieci. Wysłałam zaraz na zewnątrz, ale tam nikogo nie było, a na górze drzwi były zamknięte. Cały dzień przesiedziałam potem w pokoju i bałam się ruszyć [M 160].

Opisana powyżej scena rewiduje kulturowo spetryfikowane znaczenie przestrzeni domowej, wprowadzając ciekawe konteksty przechodniości. Nazywanie budynku domem, mimo świadomości, że był określany w identyczny sposób przez poprzednich mieszkańców – zupełnie obcych ludzi, którzy zmuszeni byli nagle go opuścić, prowadzi do utraty przez niego statusu przestrzeni bezpieczeństwa. Pewne schronienie przeobrażone w miejsce zaniedbane i оголоcone, staje się przestrzenią demoniczną. Pozornie opuszczone pomieszczenia, zawierające w sobie ślady nagłej wyprowadzki, skrywają wspomnienie obecności poprzednich właścicieli. Codzienne życie w takiej przestrzeni zaczyna charakteryzować się niewygodną podwójnością wykonywania codziennych gestów własnych oraz tych, którzy zniknęli. Przedwojenni mieszkańcy Miedzianki nigdy stamtąd w pełni nie odeszli⁴⁹⁹. Powidoki przeszłości uobecniają się także w schyłkowym momencie miasteczka:

Z tymi ruinami jest coraz więcej kłopotów. Nocą niektóre domy wydają mrozące krew w żyłach odgłosy, zgrzytają, trzaskają, jęczą [M 179].

⁴⁹⁸ Zob. A. Marzec, dz. cyt., s. 14.

⁴⁹⁹ Na temat zmian symboliki domu, zob. D. Majkowska-Szajer, dz. cyt., s. 214-216 oraz G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 322.

Widma są nachalne, „stanowią gromadę, hordeę, wciąż namnażającą się wspólnotę, składającą się z powtórzeń i powrotów”⁵⁰⁰, stają się wreszcie areną ponownego pojawienia się wypartych znaczeń lub swobodnych gier wyobraźni⁵⁰¹. Wspominająca o wyobraźni, sytuującej się na przecięciu pamięci i przestrzeni Assmann, Hirsch uznająca postpamięć jako szczególną formę pamięci zewnętrznej zapośredniczoną nie przez wspomnienia, lecz poprzez wyobraźnię i twórczość⁵⁰², wreszcie Rybicka, dopatrująca się w erozji pamięci w miejscach z owej pamięci wydrążonych punktu wyjścia i wyzwania dla wyobraźni i fikcji⁵⁰³, zdają się mówić o tym samym zjawisku. Będzie nim oczywiście oddanie aktywnej i kreatywnej roli doświadczającemu, uprzestrzennionemu podmiotowi, którego swoboda jest jednak ograniczona przez materialność. A tej przecież nie można przeoczyć. Edensor notuje:

Ruiny igrają z mechanizmami pamięci, uwydatniając zwielokrotnienia i splatanie znaczeń (...). Trauma i nieciągłość mają podstawowe znaczenie dla pamięci i historii, ruiny są niezbędne do połączenia kreatywności z doświadczeniem utraty na poziomie jednostki i wspólnoty. Ruiny są niczym potężne metafory braku lub odrzucenia, a zatem stanowią także zachętę do refleksji lub odtworzenia nieodległej przeszłości⁵⁰⁴.

Zarówno dokumenty, jak i realia topograficzne oraz materialne ślady czasu minionego mają zdolność aktywizowania literackiej *poiesis*⁵⁰⁵. Kreatywna praca nie oznacza jednak, jak chciałaby tego autorka *Geopoetyki*, jedynie pracy literackiej. Zbieranie pozostałości, związane przecież z ciałem reportażysty i jego przestrzennym usytuowaniem rozumianym jako zajmowanie miejsca w konkretnych punktach wykracza poza literacką materię i staje się czymś, co można nazwać antropologią memorialną⁵⁰⁶. Nie chodzi zatem już tylko o to, że pamięć zostaje wykreowana, upodabnia się do wyobraźni, lecz także o jej somatyczny wymiar. Różne formy pamiętania doświadczane za sprawą relacji z przestrzenią stają się dotkliwe, bo taki charakter ma przecież odwiedzane miejsce. Aleksandra Ubertowska, omawiająca wyprawę Hirsch do ukraińskiego Czernowitza, a więc do rodzinnego miasta jej rodziców, zwraca uwagę na związek z pamięcią, który nie ujawnia się w narracji, ale raczej w „piśmie somatycznym”⁵⁰⁷, a więc w dotknięciu ręką przestrzennych pozostałości, zmęczeniu wędrówkami, wreszcie odgrywaniu dawnych scen, polegającym na zajmowaniu miejsc w ważnych punktach.

⁵⁰⁰ A. Marzec, dz. cyt., s. 178.

⁵⁰¹ Zob. A. Assmann, dz. cyt., s. 114.

⁵⁰² Zob. M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, s. 254.

⁵⁰³ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 312.

⁵⁰⁴ T. Edensor, dz. cyt., s. 139.

⁵⁰⁵ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce...*, s. 312-313.

⁵⁰⁶ To propozycja terminologiczna Aleksandry Ubertowskiej, która powstała podczas omawiania książki Marianne Hirsch i Leo Spitzera, pt. *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory* (A. Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci...*).

⁵⁰⁷ Zob. tamże, s. 276.

Odgrywanie, a zatem improwizowanie czy wreszcie „performowanie” pamięci i przestrzeni, realizujące się w specyfice pracy reporterskiej, można tłumaczyć jeszcze inaczej. Będzie to taktyka, a więc sztuka słabego w rozumieniu Michela de Certeau⁵⁰⁸, gdzie jednostka – poddana opresyjności narracji miejsca, uobecniającej się w wielowarstwowych przestrzeniach różnych czasów, spośród których każdy może na nią wpłynąć – rozgrywa batalię na cudzym polu, którymi rządzą narzucone przez obcą siłę reguły⁵⁰⁹. Jedną z nich jest też natura:

Kopalnia znika w oczach. Ostatnie szyby są już zasypane, sztolnie zawalone, złom wywieziony a baraki zburzone. Po kilku latach tylko hałdy porastające zielskiem przypominają, że ktoś tu w ogóle wchodził kiedyś pod ziemię [M 152].

Wytwarzanie pamięci i przestrzeni nie musi być jednak działaniem skierowanym przeciwko. Rozproszenie „mylącej aury normalności”, wynikającej z faktu zakrycia przez naturę śladów tragicznej historii⁵¹⁰ można osiągnąć poprzez szereg praktyk codzienności, spośród których najbardziej efektywne są praktyki ruchowe. Dlatego właśnie Springer najpierw odszukuje Miedziankę, a następnie spaceruje niespiesznie po międzywojennym Kupferbergu, schodzi ze swoimi bohaterami pod ziemię, gdzie ci wydobywają uran, wreszcie przechadza się z Karlem Heinzem Friebe po łące, będącej współczesnym wcieleniem Miedzianki. Wypowiadanie się oraz wędrówka stają się narzędziami umożliwiającymi przejęcie topografii ze szczególnym uwzględnieniem jej palimpsestowej struktury. Tworzą one swoistą wspólnotę narracyjną. *Miedzianka. Historia znikania* odsłania więc to głębsze znaczenie miejsca pamięci, które w rozważaniach Nory przestaje być tylko środkiem zastępczym, obiektem zwalnającym z obowiązku pamiętania. Reportaż Springera nie tylko sam staje się miejscem pamięci, ale można go potraktować też jako przestrzeń pamięci, uzyskującą moc, by Miedziankę ciągle odtwarzać i stwarzać na nowo.

Temu zadaniu – zdaje się – służy zainicjowany przez Springera w 2017 roku Miedzianka Fest, festiwal literacki o najlepszej lokalizacji i z najpiękniejszym pejzażem w tle⁵¹¹. Co roku przez kilka dni w sierpniu pozostałości dawnego górniczego miasta oblegają fani reportażu, gromadzą się nie tylko w ruinach kościoła, ale także wspólnie wędrują i spacerują. Potrzeba materialnego współistnienia z miejscem oraz uważnego nastawienia

⁵⁰⁸ Zob. M. de Certeau, dz. cyt., s. 37.

⁵⁰⁹ Zob. tamże, s. 37, 39.

⁵¹⁰ Więcej o krajobrazach postpamięci w: A. Szczepan, dz. cyt.

⁵¹¹ Zob. F. Springer, *Setki ludzi jadą do wsi, której nie ma. Filip Springer zaprasza na Miedzianka Fest*, „Gazeta Wyborcza”, <<http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,23567500,filip-springer-zaprasza-do-miedzianki.html>> [dostęp: 1.05.2019].

pozwała powiązać podmiot ze światem – twierdzi Zofia Król – w sposób o wiele trwalszy niż tylko w momentalnym błysku objawienia⁵¹².

Nieoczekiwana popularność festiwalu pokazuje skalę działań memoratywnych, które daleko wykraczają poza sytuacje opisane przez Springera. Fakt, iż obok fanów reportażu w Miedziance pojawiają się autorzy tekstów literackich (by wspomnieć tylko Olgę Tokarczuk, Jarosława Mikołajewskiego czy Mariusza Szczygła), ale także są podejmowane działania w tej pozornie opuszczonej przestrzeni, otwiera wachlarz najróżniejszych przestrzennych przeżyć. Po kilku dekadach otwarto nowy browar, poprowadzono przez Miedziankę turystyczną ścieżkę edukacyjną z oznaczeniem najważniejszych dla miasta obiektów, stworzono komiks o komisarzu Kurcie Ueberschauerze z dawnego Kupferbergu autorstwa Krzysztofa Masiewicza i Janusza Pawlaka⁵¹³ i wystawiono w ruinach kościoła przez Teatr im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze sztukę teatralną opartą na reportażu.

Wywołana przez kontakt z literaturą potrzeba zaznania obecności opisywanego miejsca i świadomość, że tekstualne przedstawienie nie jest w stanie unieść wszystkich sposobów istnienia miejsca otwiera się na materialne uwarunkowania recepcji literatury. Pokazuje także, iż tekst literacki nie jest zamkniętą całością, ale procesem, który realizuje się w trakcie lektury oraz poza nią – podczas innego typu działań. Treści literackie pozwalają się zestawiać z szeregiem doświadczanych sytuacji przestrzennych. Na oficjalnej stronie festiwalu można przeczytać, że tegoroczna edycja odbędzie się pod hasłem „BYŁO-NIE-BYŁO”, a w centrum zainteresowań znajdzie się „miejsce, w którym czytelnik popada w konfuzję i zaczyna się zastanawiać: co jest prawdą, a co zmyśleniem? A potem odkrywa, że w tym jego wahaniu, w tej niepewności tkwi dodatkowa moc literatury”⁵¹⁴.

Pamięć o miejscu może mieć jeszcze zupełnie inny wymiar. Materialne pozostałości tętniącej wcześniej życiem przestrzeni są intensywnym uobecnieniem składowych miejsca, które utraciły swoją poręczność wskutek zepsucia związanego z upływem czasu i brakiem użytkowników, tworząc zestaw nieprzydatnych i pozostawionych samym sobie rzeczy. Za sprawą odrzucenia i opuszczenia spełniają one według Olsena podwójną misję historyczną. Po pierwsze odpowiadają za kompromitację pojmowania historii jako nieprzerwanej narracji, a po drugie ocalają one minioną przeszłość, gdyż stają się otaczającym nas osadem terażniejszości. Nawet jeśli rzeczy zostają wyrzucone lub zdemolowane coś zostaje, gromadzi się. Specyfika tego ratunku nie polega jednak na traktowaniu śladów minionego czasu jako dziedzictwa, lecz

⁵¹² Zob. Z. Król, dz. cyt., s. 28.

⁵¹³ Zob. M. Piekarska, *Jedyny taki festiwal w miasteczku, którego nie ma*, „Gazeta Wyborcza”, <<http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,23827547,jedyny-taki-festiwal-w-miasteczku-ktorego-nie-ma.html>> [dostęp: 1.05.2019].

⁵¹⁴ Zob. zapowiedź tegorocznej edycji na oficjalnej stronie festiwalu: <<http://miedziankafest.pl/miedziankafest-2019-pod-haslem-bylo-nie-bylo/>> [dostęp 10.06.2019].

zupełnie innego rodzaju pamięci nieumyślnej, będącej pochodną istnienia rzeczy i ich właściwości⁵¹⁵:

Owe zniszczone rzeczy były kiedyś użyteczne i tym samym osadzone w powtarzalnej praktyce i przeniknięte pamięcią nawykową. Gdy zostają wyrzucone lub okazują się przestarzałe, ich nawykowe znaczenie mnemoniczne ginie, lecz trwa ich obecność fizyczna, chociaż w gruzach. W tym sensie ocalały i gromadzą się jako materialne antonimy tego, co nawykowo użyteczne, wytwarzając naładowaną napięciem konstelację, która niesie za sobą możliwość rozbudzenia szczególnej pamięci nieumyślnej. Będąc gruzowiskiem i składnikiem „innej przeszłości”, rzeczy mogą być przedstawiane jako „obrazy dialektyczne” – by użyć pojęcia Benjamina, którym określił on mgnienia czy chwile, w których przeszłość spotyka się z terażniejszością nie w harmonii nawyku czy ideologii, ale jako nierozwiązana konstelacja, naładowane siłą pole. W swym szczątkowym stanie odmienione rzeczy zwracają uwagę na napięcia pomiędzy swoją pre- lub *ur*-historią (używania, sukcesów, nadziei i życzeń) a posthistorią, ich losem jako rumowiska unieruchomionego w terażniejszości⁵¹⁶.

Obecność pozostałości zupełnie przy okazji pomaga wyobrazić sobie fragmenty przeszłej całości i skonfrontować je z pamięcią, tworząc napięcie między oczywistą rolą miejsc, a ich nieoczekiwanym obecnym kształtem. Oznacza to, że wszelkie wiarygodne aktywne procesy upamiętniania modyfikowane zostają przez ramy materialności. Ludzkie pamiętanie jest sytuacją przestrzenną modelowaną przez materialne resztki.

⁵¹⁵ Zob. B. Olsen, dz. cyt., s. 256, 260.

⁵¹⁶ Tamże, s. 257-258.

Zakończenie, czyli co robić?

Nakreślone w niniejszej rozprawie analizy pokazują, jak istotną rolę w najnowszej polskiej prozie odgrywają zagadnienia spacjalne. Zaobserwowane konfiguracje przestrzenne – które wpisują się w zaproponowaną w części teoretycznej kategorię sytuacji przestrzennych – pozwalają dowodzić, że trudne do okiełznania efekty obecności i rola materialnego świata stają się coraz bardziej istotnym tematem twórczości literackiej. Konieczność wypowiedzenia się na ten temat związana jest nie tylko ze specyfiką gatunków stymulowanych przez przestrzeń w sposób wyjątkowo intensywny, jak to ma miejsce w przypadku powieści kryminalnej, osadzonej w materialnej lokalizacji i budującej narrację z pełną świadomością unikatowości przestrzeni stającej się miejscem akcji oraz reportażu literackiego, którego istotą jest nie tylko opisywanie innej przestrzeni, ale także zbudowane na uważności przekonanie o szansie uobecnienia tego, co odległe.

Zaproponowanego w tej pracy zestawu sytuacji przestrzennych ufundowanych na takich pojęciach, jak symultaniczność, widmowość, latencja, postpamięć, praktyki codzienności, ślad, preposteryjność, style podróży czy formy pamięci nie można w żadnym razie traktować jako kompletnego leksykonu sposobów doświadczania jakości spacjalnych wyposażonych w materialne właściwości i efekty obecności. Sytuacje przestrzenne uważam za bardzo szeroko otwartą formułę i w żadnym razie nie zamierzałem zamykać tej typologii, wierząc, że bardzo różne aktywności spacjalne są w stanie wzbogacić przedstawiony przeze mnie zestaw.

Wydaje się wobec tego, że skutkiem uwyrażnienia się elementów przestrzennych i materialnych nie jest to, czy i w jaki sposób literatura bądź literaturoznawstwo mogą mówić o świecie pozatekstowym, ile jak wygląda sieć wzajemnych relacji, które są wytwarzane między nią a szeregiem bytów nieliterackich. Refleksja spacjalna spod znaku sytuacji przestrzennych jest próbą stworzenia takich pojęć, które dają humanistyce szansę odniesienia się do świata w sposób bardziej złożony aniżeli jedynie poprzez przypisywanie mu znaczenia⁵¹⁷. Mowa zatem o mechanizmach wykraczających poza myślenie o literaturze jako „tej drugiej rzeczywistości”, będącej autonomiczną formą życia, która ma jednak zdolność tworzenia nowych jakości oraz proponuje wyjście z zastanych relacji i wyczerpujących się wzorów. Nie o odbicie epoki i społeczeństwa w znakach ani o nierozzerwalność sfery estetyki i rzeczywistości społecznej chodzi, lecz o akceptację istotowej zależności literatury od tego, co materialne. Dlatego zamiast niezależności doświadczenia estetycznego, stającego się zasadą

⁵¹⁷ Zob. tamże, s. 73.

nowej formy życia zbiorowego⁵¹⁸, należałoby szukać sprzężenia doświadczenia estetycznego i jego przestrzennego oraz materialnego umocowania.

Prawdziwie odważna propozycja dla literaturoznawstwa i szansa na faktyczny zwrot przestrzenny – którego topograficzne wcielenie już zaczyna być coraz silniej realizowane w polskich badaniach literackich – oznacza nie tylko odejście od kartezjańskiego rozdzielenia podmiotu poznania i poznawanej rzeczywistości, lecz także rezygnację z zamknięcia w problemach języka, narracji oraz autonomii świata przedstawionego. Dopiero akceptacja materialnej i przestrzennej rzeczywistości, która obecna jest przed dziełem literackim, towarzyszy jego powstawaniu i odbiorowi, umożliwia sformułowanie ożywczych i inspirujących tez. Takie właśnie sugestie można znaleźć w rewelatorskim artykule Pawła Tomczoka zatytułowanym *Realność pośrednika*⁵¹⁹. Głównym celem tego wystąpienia jest przedstawienie propozycji alternatywnych wobec założeń dotychczasowych badań narratologicznych. Tomczok dąży do zmiany paradygmatu mentalistycznego na model realistyczny, który oferuje nową teorię opowiadania uwzględniającą ważną rolę obiektów współtworzących narrację. Nieobecność materialności autor diagnozuje także w sposobach czytania literatury, której wyalienowanie sprawia, że zostaje oderwana od rzeczywistości i szczelnie zamknięta w systemie rządzącym się własnymi prawami:

należy zrezygnować z autonomii tekstu, języka czy dyskursu i zawsze przyglądać się nie autonomicznym strukturom, lecz uwikłaniu wypowiedzi, choćby najdrobniejszej w różne układy z innymi aktantami. Ten punkt oznacza także odrzucenie wszelkich roszczeń do ustanowienia dyskursywnych czy medialnych apriori, które miałyby dysponować z góry przypisaną władzą nad człowiekiem i innymi przedmiotami. Zamiast tego można analizować – także w opowieści – różne sieci mediacji i negocjacji, w które wplątani są aktanci⁵²⁰.

Tomczok chce, aby refleksja literaturoznawcza uwzględniła – ujawniającą swoją obecność na zasadzie Heideggerowskiej skrytości – „makietowość” świata przedstawionego każdego dzieła literackiego oraz ukrytą materialność czy cielesność narratora. Jego propozycja wspiera zatem czytanie literatury rozumiane jako uczestnictwo w proponowanych przez nią sytuacjach przestrzennej uważności, gdyż dla Tomczoka realna jest owa przestrzeń i jej potencjał sytuacyjnych otwarć, realny jest narrator i realne jest kształcenie uważności kogoś obcującego z makietą realnego świata.

⁵¹⁸ Na temat relacji estetyki i rzeczywistości społecznej oraz literatury jako „symptomatologii społeczeństwa, przeciwstawiającej się zgłębieniu i ułudzie sfery publicznej” zob. J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustoła, słownik zestawil K. Mikurda, Kraków 2007, s. 50-98.

⁵¹⁹ P. Tomczok, *Realność pośrednika*, „Forum Poetyki/Forum of Poetics” 2019, nr 15-16 [w druku].

⁵²⁰ Tamże.

Przyzwolenie na pojawienie się w refleksji filologicznej sposobów odnoszenia się przez literaturę do świata w inny sposób niż za pośrednictwem znaczenia – a zatem wprowadzających na scenę badań literackich pojęcia jednoznacznie implikujące materialność i obecność – nie musi oznaczać filozoficznej naiwności. Próba wprowadzenia do literaturoznawstwa bycia, obecności, sprawstwa bytów nie-ludzkich czy wreszcie łączących te kategorie sytuacji przestrzennych, implikujących możliwość powrotu do Arystotelesowskiej substancji⁵²¹, ma szansę doprowadzić do przełomu teoretycznego, który pozwoli lepiej zrozumieć i odczuć się zależności między literaturą a tym wszystkim, co jest obok niej.

⁵²¹ Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 73-74, 96.

ANEKS:
PRZESTRZENNE SYTUACJE
BADAŃ LITERACKICH

Zaproponowana w niniejszej pracy kategoria sytuacji przestrzennych wynikająca z heterotopiczności jako cechy konstytutywnej jakości spacjalnych oraz nieantropocentrycznego charakteru relacji między bytami materialnymi, a także katalog przedstawionych i opisanych wariantów – który oczywiście nie jest pełną typologią, a jedynie zbiorem, będącym efektem wstępnych obserwacji – są użyteczne nie tylko do badania tekstów literackich i pochodnych wobec nich aktywności czytelniczych, ale mogą posłużyć jako zachęta do zaproponowania nowych strategii badawczych literaturoznawstwa.

Powyższa propozycja wiąże się z przyjęciem stanowiska wewnątrz humanistyki, które – w odróżnieniu od wywołanej przez hermeneutykę „utruty świata” – umożliwia wyjście poza niekończącą się pętlę autorefleksyjności. Uruchomiony dzięki takiemu stanowisku obszar pojęciowy – który Gumbrecht określa mianem „niehermeneutycznego” – wprowadza refleksję nad sytuacjami przestrzennymi na teren uprzestrzennionych praktyk badań literackich. Co to oznacza?

Wzrost znaczenia przestrzennych jakości, które coraz wyraźniej zostają uobecnione i sproblematyzowane w najnowszej prozie można uznać za część szerszego frontu uprzestrzennienia humanistyki. Pozatekstowy wymiar rozrostu jakości spacjalnych w literaturze, którego przykłady zasygnalizowane zostały wcześniej – chodzi m.in. o prywatny wymiar doświadczenia miejsc, któremu patronuje literatura oraz zmiany w postrzeganiu konkretnych lokalizacji ze względu na wpływ tekstu – znajduje także swoje odzwierciedlenie w działaniach naukowych zasilanych przez sensoryczne i somatyczne czynniki. Mowa zatem o namacalności humanistyki.

Śmiem twierdzić, że wyobrażenia przestrzenna staje się nie tyle nowym, ile coraz silniej reprezentowanym narzędziem badawczym, pozwalającym na zrewidowanie dotychczasowych sądów i sposobów myślenia, w taki sposób, że poszerza zakres krytycznej refleksji. Dowartościowanie przestrzennego i materialnego aspektu ludzkiego życia, którego częścią jest przecież także humanistyczna aktywność naukowa, pozwala na wprowadzenie w życie trialektyczności, którą postulował Soja⁵²². W taki zatem sposób może ziścić się przypuszczenie Foucaulta o zmaterializowaniu się na polu humanistyki epoki naprawdę zainteresowanej przestrzenią.

Wyjście poza ustalone granice bezpiecznego hermeneutycznego myślenia może wydać się przerażające, ale tylko dzięki akceptacji sprzeczności, radykalnemu otwarciu, próbie wykroczenia poza binarne opozycje, a przede wszystkim dzięki wykorzystaniu potencjału drzemącego w przestrzeni i miejscu postrzeganym przez pryzmat heterotopiczności jako cechy

⁵²² Zob. E.W. Soja, *Thirdspace...*, s. 10.

konstytutywnej, możliwe będzie nawiązanie nowych związków, praktykowanie ich i przeżywanie⁵²³.

Wykorzystanie w badaniach literackich uobecnionej i uprzestrzennionej cielesności tworzy nową perspektywę. Stawiając w swoim centrum mikroskopijne praktyki, sugestywne, niemal dotykalne przestrzenie zbudowane zostają już nie tylko z narracji, ale również z obecności rozwijającej się w przestrzeni. Ciało umiejscowione to możliwość wyzwolenia się z relacji władza-topografia dzięki doświadczaniu miejsca ujawniającego się w „piśmie somatycznym”, a więc w dotknięciu ręką czy zmęczeniu wielogodzinną wędrówką. Osobnym tematem wydaje się konstrukcja podmiotu badawczego, porzucającego roszczenia do obiektywizmu oraz postulowaną bezstronność. Kultura obecności wymaga przecież zaangażowania i zanurzenia w przedmiot badań.

Spróbuję przyjrzeć się dwóm przykładom praktyk badawczych, które wykraczają poza znakocentryczne myślenie tradycyjnej hermeneutyki i próbują zmierzyć się z trudnymi do opisanymi momentami intensywności i efektami obecności. Pragnę jednak zaznaczyć, że opisanych poniżej praktyk badawczych Jacka Leociaka i Aleksandry Wójtowicz nie postrzegam jako rewolucji, która ma na celu odwrócenie myślenia o humanistyce i zakwestionowanie sposobu uprawiania badań literackich na fundamencie hermeneutyki. Mowa raczej o przełamaniu pewnego monolitycznego obrazu aktywności badawczych i monopolu znaczeń poprzez akceptację elementów wyraźnie od nich różnych.

⁵²³ Zob. E.W. Soja, *Chapter 2 Thirdspace...*, s. 28.

Sytuacja przestrzenna: podwójne widzenie

Przykładem takiego projektu jest z pewnością koncepcja Jacka Leociaka, który w artykule *Aryjskim tramwajem przez warszawskie getto, czyli hermeneutyka pustego miejsca* stara się odpowiedzieć na szereg pytań związanych z niezwykłym przeżyciem poznawczym, jakim był przejazd przez zakazany teren. Ta niecodzienna z perspektywy historycznej podróż, a jednocześnie jedna z najwykleszych aktywności miejskich zostaje osadzona na dwóch interesujących mnie płaszczyznach: czasowej i przestrzennej. Dodatkowo, za sprawą metarefleksji, staje się propozycją badania przestrzeni heterotopicznych.

Granice getta, za przekroczenie których groziła kara śmierci, stały przed otworem dla najwykleszego warszawskiego tramwaju. Jedyne w swoim rodzaju doświadczenie przestrzeni wiązało się z tym, że getto jako przestrzeń wydzielona, spełniało wszelkie warunki obozu w rozumieniu Giorgio Agambena. Obóz jest zatem przestrzenią wyjątku:

skrawkiem terytorium, który zostaje wyłączony z normalnego porządku prawnego, ale przez to nie jest po prostu przestrzenią leżącą na zewnątrz. To, co jest w nim wyłączone, jest – zgodnie z etymologicznym sensem terminu „wyjątek” – wyjęte, włączone poprzez własne wyłączenie. To, co tym sposobem jest przede wszystkim ujęte w porządku prawnym, to sam stan wyjątkowy. Stan wyjątkowy jako „zamierzony” inauguruje nowy paradygmat prawnopolityczny, w którym norma staje się nieodróżnialna od wyjątku. Obóz jest strukturą, w której stan wyjątkowy – a na decyzji co do jego wprowadzenia opiera się suwerenna władza – obowiązuje normalnie⁵²⁴.

Obóz, a zatem i getto, były zupełnie innym światem, w którym mury i druty kolczaste nabierały ostatecznych granic. Przestrzeń zamknięta i wydzielona, która została odłączona od czasowej ciągłości miejsca spowodowała jej degradację i wyłączyła z normalnego istnienia, niniejszym ją ukrywając. Z perspektywy zewnętrznej getto stało się więc praktyczną realizacją niebytu, przestrzenią wymazaną, która pozbawiona jest jakichkolwiek dróg komunikacyjnych z drugą stroną. Najlepiej było zatem na getto nie patrzeć i odwrócić wzrok, ale jeśli ktoś zdecydował się już na nie spojrzeć, nie powinien widzieć, zupełnie tak, jakby materialność getta nie stanowiła przeszkody dla spojrzenia, a getto było przezroczyste. Jakby znaczone zostało pozbawione znaczącego.

Te dwa stanowiska – wydzielenie, a następnie oddzielenie getta jako przestrzeni innej niż pozostałe oraz, jakby na przekór temu wszystkiemu, możliwości wjechania w ten świat tramwajem, fizyczna w nim obecność – otwierają opisywane miejsce na niezwykłą podwójność. Zakazane jest jednocześnie dozwolone, ukryte staje się odsłonięte, obce staje się

⁵²⁴ G. Agamben, dz. cyt., s. 232.

bliskie. Leociak, dociera do różnych wspomnień z tych specyficznych odwiedzin w getcie, ale także wyobraża sobie trasę, która jechali pasażerowie, starając się jak najdokładniej zrekonstruować ówczesną topografię, drobiazgowo odtwarza scenerię, sięga do wielu źródeł: ogląda zdjęcia i czyta relacje. Notuje wreszcie, że „Uwięzieni w tamtym tramwaju krążymy po dzisiejszych ulicach i chociaż wpatrujemy się w okno aż do bólu – nic nie widzimy... Nasz wzrok ześlizguje się po elewacjach współczesnych kamienic w pustkę”⁵²⁵.

Czasowa odległość oddzielająca getto lat 40. XX wieku oraz badacza żyjącego już w wieku XXI nie przeszkadza jednak w próbach powtórzenia badanego zdarzenia. Naukową refleksję, zbliżającą się do odgrywania wcześniej wyodrębnionych scen, uniemożliwia przestrzenna nieobecność getta, które zostało doszczętnie zniszczone. Możliwe jest zatem tylko spojrzenie na coś, co Leociak nazywa „miejscem-po-getcie”, a więc lokalizacją, która nie przechowała żadnych śladów, nie utrwaliła w materii dawnych wydarzeń. Miejsce-po-getcie jest więc najdoskonalszą realizacją projektu getta warszawskiego – jest nieistotne, staje się zatem doświadczeniem realnego braku. Identyczna długość i szerokość geograficzna oraz dokumenty historyczne udowadniają, że kiedyś było tu coś innego, mamy więc do czynienia z czymś jeszcze – z pozornym wypełnieniem i przeświadczeniem o obcości, która czyha po to, by się ujawnić. Miejsce przetrwało, ale ogołocoło je z „treści”⁵²⁶, wydrążono z dawnego czasu. Substancja została pozbawiona formy.

Leociak zauważa, że czyniąc przedmiotem badania topografię tzw. Żydowskiej dzielnicy stajemy przed wyzwaniem, jakim jest doświadczenie getta jako miejsca nieistniejącego, stoimy wobec hermeneutyki pustego miejsca. Praktykujemy coś, co Beata Chomątowska, autorka *Stacji Muranów* opisowo przedstawia w ten sposób:

Nie idziemy na Anielewicza, tylko na Gęsią. Zaglądamy w wykopy ku zdziwieniu robotników wymieniających kable, wypatrując kawałków przedwojennych cegieł, popękanych butelek po wodzie kolońskiej, gwoździ i guzików – śladów poprzedniego życia. Nie przepuścimy okazji do rozmowy z emerytem, wspominającym dziecięce poszukiwania skarbów w resztkach ruin. Muranów docenia to i zwykle jest dla nas łaskawy. Cieszy oczy zielenią podwórek, pozwala się fotografować, odsłania tajne przejścia, śladami piwnicznych kotów daje zajrzeć do schronów. Czasem boli. Ból jest jak najbardziej realny. Czuje się go pod podszewkami⁵²⁷.

Wyjaśniając zagadnienie hermeneutyki pustego miejsca-po-getcie Leociak precyzuje, że chodzi o trzy kwestie. Po pierwsze – o hermeneutykę nie tekstu pisanego lub dokumentów osobistych, ale właśnie miejsca. Po drugie – o doświadczenie topografii jako tekstu, ale

⁵²⁵ J. Leociak, dz. cyt., s. 83.

⁵²⁶ Zob. B. Engelking, J. Leociak, dz. cyt., s. 837.

⁵²⁷ B. Chomątowska, dz. cyt., s. 7-8.

topografii, która swoim zakresem jest znacznie szersza niż tekstowe świadectwa. I po trzecie – o doświadczenie przestrzeni naznaczonej czy też dotkniętej Holokaustem, a więc o doświadczenie konkretnej przestrzeni getta warszawskiego. Poszczególne etapy tej procedury hermeneutycznej miałyby wyglądać następująco. Pierwszą z nich byłoby nakładanie na siebie i czynienie współobecnym realizujące się w rozszerzonym widzeniu: widzę to, co jest, a jednocześnie to, czego nie ma. Rejestruję terażniejszość, a zarazem staram się dotrzeć do innej czasowej warstwy tej samej przestrzeni. Leociak pisze w tym kontekście o ruchu myśli, który bierze się z owego podwójnego widzenia. Nakładające na siebie obrazy wchodzą w różnorakie interakcje. Drugim etapem ma być wypełnienie. Puste miejsce wymaga usensownienia, wpisana zostaje zatem weń właściwość, dzięki której coś jest dostępne wyłącznie poznaniu intelektualnemu. Trzecim i ostatnim jest odsłanianie lub ujawnianie, a więc tradycyjnie hermeneutyczna aktywność. Ślady w przestrzeni, dzięki swojemu istnieniu, uświadamiają nieobecność wszystkiego wokół, co je wcześniej otaczało. Miejsce staje się terenem konfrontacji przeszłego z obecnym.

Doświadczenie artykułowane w terminach znaczeniowców relacji pomiędzy człowiekiem i przestrzenią skupiać się powinno na wykształcającym się duchowym z nią związku. Hermeneutyczna perspektywa w refleksji nad miejscem oznacza przecież analizę konkretnych znaczeń wiązanych przez człowieka z doświadczaną przezeń przestrzenią⁵²⁸. Jednostka winna być zatem postawiona wobec świata wymienialnego na znaki, ustanawiającego bytowanie jako nieustający proces interpretacji, który wyjaśnia relacje łączące poszczególne elementy. Leociak poświęca jednak kilka słów doświadczeniu miejsca-po-getcie, które ma charakter paradoksalny, jest bowiem uobecnieniem pustki polegającym na projektowaniu wspomnień lub wyobrażeń. Poszerzenie widzenia lub podwojenie perspektywy równoważy i zestawia ze sobą terażniejsze i przeszłe. Obiektywnie istniejące zostaje wzięte w nawias, a nieobecne zostaje poddane procesowi urealnienia. Zniesiona zostaje zatem opozycja dostępnego i poznawalnego przedmiotu oraz usytuowanego zawsze na zewnątrz podmiotu.

Przestrzeń nie jest tekstem. Hermeneutyczne stanowisko nie uwzględnia materialnego wymiaru miejsca i dalekie jest od przeświadczenia, że pierwotnym źródłem przestrzenności może być ludzkie ciało albo ruchowe doświadczenie własnego organizmu, które ma moc przestrzeniotwórczą. A z czymś takim mamy przecież do czynienia w przypadku projektu Leociaka. Pytanie o to, co mogli zobaczyć ci, którzy chcieli wyglądać przez okno i zdecydowali

⁵²⁸ Odsyłam do uwag Zuzanny Dziuban (*Hermeneutyczny wymiar doświadczenia przestrzeni*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 125-126), która recenzuje książkę Hanny Buczyńskiej-Garewicz: *Miejsca, strony, okolice, Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

się patrzeć, staje się impulsem do przywołania świadectw z takiej podróży. To jednak nie wystarcza. Badacz notuje: „usiłujemy wyobrazić sobie trasę, którą jechali i niejako zza ich pleców spoglądamy przez okno. Chcemy wiedzieć, jak wyglądało wtedy getto. Sami chcemy to zobaczyć”⁵²⁹. Aby je jednak ujrzeć na własne oczy, trzeba być tam materialnie obecnym. *Nota bene*, czym innym jest badanie historii getta, a czymś zupełnie innym przebywanie wewnątrz tego miejsca. Przestrzeń, o której mowa, nie jest już przecież rozpatrywana z perspektywy przysługujących jej sensów, przestaje więc być systemem znaczeń, wokół którego organizuje się ludzka egzystencja.

Próba zuniwersalizowania projektu Leociaka poprzez odłączenie hermeneutyki miejsca-po-getcie od konkretnej przestrzeni i historii getta warszawskiego oznacza konfrontację z szeregiem praktyk, które ze względu na swoją istotę przekraczają hermeneutyczne możliwości doświadczania przestrzeni. Jest nim w moim mniemaniu obecność jednostkowej i niepowtarzalnej, a zatem także materialnej przestrzeni, która jest czymś więcej niż zaledwie przedmiotem historycznie względnej użyteczności. Mowa jest przecież o pragnieniu zaznania obecności, które nie może realizować się za pomocą napięć fabularnych czy związku przyczynowo-skutkowego, ale raczej dzięki możliwości doznawania równoczesności pewnych zjawisk⁵³⁰. Jeśli przestrzeń miałaby być traktowana jako tekst, to byłaby z pewnością palimpsestem. Tak ujęte doświadczenie przestrzeni zakładać będzie bezpośrednie i intensywne zetknięcie z konkretnym miejscem, a także odczucie jego obecności.

Czy może jednak hermeneutyka posiada narzędzia do przekazania odbioru stanowiącego doznanie obecności, które przebija się przez zrutynizowaną zwyczajność i kokon codzienności⁵³¹? Najwłaściwszą odpowiedzią na to pytanie jest dychotomia obecności i znaczenia, rozumianych jako nieprzekładalne figury percepcji i figury myśli, fundujące dwa typy kultury⁵³². Podstawową różnicą między kulturą znaczenia i kulturą obecności jest definicja znaku. W kulturze znaczenia znak posiada precyzyjnie określoną strukturę, która według Ferdynanda de Saussure’a odpowiada za jego uniwersalną kondycję. Otrzymujemy zatem połączenie czysto materialnego znaczącego z czysto duchowym znaczonem lub docelowym znaczeniem. Należy jednak dodać, ostrzega Hans Ulrich Gumbrecht, autor przywoływanego rozróżnienia, że w kulturze znaczenia „czysta materialność” znaczącego przestaje być obiektem uwagi w momencie, gdy podstawowe znaczenie zostaje zidentyfikowane. Nietrudno znaleźć przykłady takiego działania, nie będzie bowiem zaskoczeniem dla nikogo, że w trakcie podróży

⁵²⁹ J. Leociak, dz. cyt., s. 83.

⁵³⁰ Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...* oraz T. Mizerkiewicz, *Po tamtej stronie tekstów...*, s. 180–181.

⁵³¹ Zob. B. Shallcross, *Dreszcz zachwytu i historia literatury za granicą*, „Teksty Drugie” 2009, nr 3, s. 213.

⁵³² Zob. tamże, s. 216.

samochodem zupełnie znika wymiar materialny znaku „ustęp pierwszeństwa przejazdu” i samodzielnie istnieje tylko wymiar znaczonego. Źródłem znaku w kulturze obecności Gumbrecht dopatruje się w definicji Arystotelesa, w której znak jest połączeniem między substancją, a więc czymś, co wymaga przestrzeni oraz formą, która sprawia, że możliwe jest uczynienie substancji widzialną. Nie ma tu „wewnętrznego” znaczenia, które zostaje odłączone od materialnego znaczącego. Niniejsza koncepcja wymyka się odróżnieniu między czystą duchowością i czystą materialnością, dzięki czemu żadna z części składowych znaczenia nie zanika w sytuacji, gdy znaczenie zostaje ustalone. Aby zobrazować ten koncept, Gumbrecht powołuje się na transformację „substancji” chleba w „substancję” ciała Chrystusa w sakramencie Eucharystii. Dla średniowiecznej kultury zabieg ten był w pełni wiarygodny: chleb stawał się „formą”, która sprawiała, że „substancjalna obecność” ciała Chrystusa była odczuwalna. Katolicka Eucharystia ciągle funkcjonuje więc jak akt magii, sprawiając, że substancja odległa w czasie i przestrzeni staje się obecna⁵³³.

Bożena Shallcross komentuje:

Tego typu obecność – niezwykle intensywna, nagła, nieepistemologiczna, krótkotrwała – rodzi się w ciele i od początku nosi cechy somatycznego rezonansu. W psychofizjologiczny zachwyty wpisuje się wszakże coś więcej niż tylko nadzwyczajny stopień intensywności postrzegania, którego nie sposób zaznać w wymiarze naszej codzienności. Jeśli obecność może wynikać – tu pozwolę sobie wyliczyć przedmioty doznań autora – ze świetnego podania piłki futbolowej, piękna ciała atlety, z delikatności ciała stojącej przy kserokopiarence kobiety czy z płynnej jedności obrazu poetyckiego w liryku Garcii Lorki – jej przedmioty, jej źródła są heterogeniczne. Ponadto szeroką gamą tych estetycznych doznań, wywołujących, by powtórzyć, jak najdosłowniej rozumiany dreszcz, rządzi przypadek, niedający żadnej gwarancji na ich ponowienie. Efekt wyalienowania czy intensywnego zaznania dziwności w „wytwarzaniu obecności” odróżnia intensywność tego momentalnego doznania od innych podobnych, lecz powtarzalnych momentów, choćby orgiastycznych⁵³⁴.

Skomplikowaną relację między kulturą znaczenia i kulturą obecności Gumbrecht stara się wyjaśnić między innymi na przykładzie tanga argentyńskiego, którego nie powinno się tańczyć, jeśli muzykę wzbogaca wyśpiwywany tekst. Uważność poświęcona słowom sprawia, że podążanie za rytmem staje się niemożliwe. Innymi słowy: wszelkie próby uchwycenia skomplikowanego znaczenia, które sprawiają, że tango staje się melancholijne, pozbawiają tańczącego pełni przyjemności, która bierze się z połączenia tanecznych ruchów i zaangażowania ciała. W przywołanym przykładzie jest jednak pewna luka, która pozwala

⁵³³ Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 29-30, 81-82, 110.

⁵³⁴ B. Shallcross, dz. cyt., s. 213.

otworzyć się na badanie przestrzeni: słowa są w stanie uobecnić nastrój łagodnego smutku, a tanecznych ruchów trzeba się nauczyć.

Nieprzezwycięzalna dychotomia obecności i znaczenia nie może być widziana jako walka dwóch formuł występujących w sposób czysty. Każdy bowiem ludzki kontakt ze światem zawiera w sobie oba, a więc znakowe i charakterystyczne dla obecności składniki. Słowem kluczem staje się napięcie. Gumbrecht sugeruje, że istnieją zawsze specyficzne przemieszczenia między składnikiem znakowym i składnikiem obecnościowym, które zależą od materialności. Dla przykładu, wymiar znaczeniowy dominował będzie w trakcie czytania tekstu, ale nie można zapomnieć o wymiarze obecnościowym, za który odpowiada typografia czy nawet zapach papieru. Odwrotnie, wymiar obecnościowy będzie dominował w trakcie słuchania muzyki, ale i tu pewne struktury muzyczne mogą ewokować konkretne znaczeniowe konotacje. Każde doświadczenie estetyczne, a więc zmysłowe, będzie zatem konfrontować nas z napięciem między obecnością a znaczeniem. Dlatego potrzebujemy dwóch koncepcji znaku: semiotycznej, by wyjaśnić i zanalizować wymiar znaczenia oraz arystotelesowskiej, uwzględniającej wymiar obecności w doświadczeniu estetycznym.

Skomplikowane relacje przestrzenne oparte jedynie na strukturze znakowej – a więc żywiące się hermeneutycznymi metodami – są niewystarczające. Tak zarysowana propozycja zmierza do restauracji postawy realistycznej, która odpowiada za akceptację istnienia materialnego świata, składającego się na podstawowy i stały fundament ludzkiej egzystencji oraz umożliwia ustanowienie połączenia z pewnymi fenomenami, które do tej pory były poza zasięgiem humanistyki. Obecność nie oznacza przecież wykluczenia interpretacji z badawczej aktywności, wywołuje jedynie napięcie w doświadczeniu estetycznym między efektami obecności i efektami znaczenia.

Sytuacja przestrzenna: heterotopia afektywna

Na zewnętrznej stronie okładki *Metamorfoz Pałacu Staszica* Aleksandry Wójtowicz można przeczytać, że książka jest poświęcona nie tylko historii gmachu znajdującego się przy warszawskim Krakowskim Przedmieściu, ale także formacji kulturowej z nim związanej oraz roli środowisk naukowych w tworzeniu dziejów. Pałac Staszica występuje w roli przedmiotu badań, a jego przemiany odbijają się w krajobrazie mentalnym zbiorowości⁵³⁵. W żadnym z pojawiających się tam zdań nie pada informacja, że tom poświęcony jest po prostu Pałacowi Staszica jako takiemu. Nota wydawnicza skutecznie wpisuje się zatem w myślenie o służalczym charakterze materialnej przestrzeni wobec badań literackich, utrwalając ten model znaku, w którym semiotyczna materialność znika, gdy udaje się uchwycić niematerialne, głębsze znaczenie.

Książka Wójtowicz prawdziwie jest zapisem badawczej uważności, której celem jest dotarcie do jak największego zbioru informacji poświęconych pałacowi oraz efektem przebrnięcia przez dziesiątki, jeśli nie setki tomów archiwalnych. Od samego początku to, co Gumbrecht określa mianem efektów znaczenia monopolizuje przestrzeń tekstu, a autorka wprost wskazuje na własne motywacje badawcze, które mają być zbudowane z lektury dzieł Wacława Berenta oraz osiągnięć nurtu badań nad przestrzenią. Zagadnienia spacjealne rozpatruje zatem w kluczu interdyscyplinarnym i postrzega je jako „czynniki kulturowo aktywne”⁵³⁶. Jednocześnie – już we wstępie – pojawiają się wątki, które są nie do utrzymania we wcześniej zbudowanej koncepcji. Oto obszerny fragment wstępu:

Starając się sprostać wyzwaniom związanym z tematem „przestrzennym”, oparłam strukturę kompozycyjną tekstu na układzie topograficznym zaplanowanym tak, by poruszyć wątki istotne dla podjętego tematu. Porządek rozdziałów podyktowany jest kształtem analizowanej przestrzeni. Wychodząc od punktu na tyłach pałacu, w miejscu dziedzińca i dawnej „altany”, sięgnęłam jednocześnie do najdawniejszych zdarzeń historycznych. Istotne było przesuwanie się od tyłów, przez bryłę pałacu, do placu przed gmachem. Kolejne obszary, prowadzące od parteru budynku, przez klatkę schodową, gabinety i pokoje, po salę posiedzeń oraz zbrojownię Dąbrowskiego, starałam się pokazać w ich różnych odsłonach, następujących po sobie w czasie. Narrację zamyka „wyjście” przed gmach pałacu i spojrzenie na elewację zewnętrzną – od postaci pierwotnej i jej przemiany, po zjawiska współczesne w epoce cyfrowej.

Labiryntowość i palimpsestowość gmachu wiążą się z wprowadzeniem wątków pobocznych, imitujących „boczne korytarze” i „ślepe zaułki”, które pojawiają się w pracy. Do takich

⁵³⁵ Zob. A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica...*, 4 strona okładki.

⁵³⁶ Tamże, s. 5.

architektonicznych konceptów należą także przypisy (mające odgrywać rolę pałacowych zakątków), do których można zajrzeć, przerywając tekst główny, lub je pomijać, aby „iść” dalej. Książka o Pałacu Staszica w założeniu ma więc pałac odwzorowywać kompozycyjnie⁵³⁷.

Strukturalne podobieństwo tomu i pałacu, choć przypomina pojmowanie dzieła „jako *sui generis* przestrzeni”⁵³⁸, o czym pisał Janusz Sławiński, wskazując na obecność w tekście różnego rodzaju warstw, poziomów, układów czy sfer, to z kilku powodów wymyka się takiemu myśleniu. Po pierwsze, silnie uobecniona zostaje osoba badaczki, która przyjmuje wyraźną narrację pierwszoosobową, co oznacza także udział prywatnej sfery relacji przestrzennych. Nie można też przemilczeć faktu, iż Aleksandra Wójtowicz jest etatowym pracownikiem Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, który swoją siedzibę ma właśnie w Pałacu Staszica⁵³⁹. Oznacza to, że – po drugie – wraz z obecnością tekstową koresponduje przestrzenna obecność współwystępująca z materialnością opisywanego budynku. Chciałoby się powiedzieć, że zarysowany we wstępie scenariusz percepcji książki odpowiada praktykom somatycznym autorki, dzięki czemu czytanie o Pałacu Staszica jest nie tylko symulacją chodzenia po tym budynku w procesie lektury, ale także pewnego rodzaju zapisem prywatnych sytuacji przestrzennych. Ich specyfika – po trzecie – polega na m.in. na zestawieniu ze sobą pracy literaturoznawczej i *quasi*-archeologicznej, w książce bowiem obok tekstu pojawia się bardzo dużo zdjęć, planów, map, układów i grafik, które ułatwiają postrzeganie wymiaru przestrzennego budynku oraz tworzą iluzję symultaniczności i palimpsestowej równoczesności poszczególnych heterochronii. Po czwarte wreszcie, kształt przestrzeni, a więc materialność miejsca ze wszystkimi właściwościami obiektów fizycznych funduje badania literackie i kształt tekstu. Mam tu na myśli – w odróżnieniu od zasygnalizowanego wcześniej podobieństwa – przede wszystkim rolę, jaką spełnia materialność, która staje się ostoją, na której ufundowano badania literackie. To fizyczna obecność przestrzeni, która później wycofuje się (lub może zostać wycofana, gdy przyjmuje się narrację o znaczeniu i roli Pałacu Staszica) jest warunkiem niezbędnym do zaistnienia *Metamorfoz Pałacu Staszica*.

⁵³⁷ Tamże, s. 5-6.

⁵³⁸ J. Sławiński, dz. cyt., s. 177.

⁵³⁹ „Obecnie w Pałacu Staszica mają swoją siedzibę: Archiwum PAN, Instytuty Polskiej Akademii Nauk: Instytut Badań Literackich PAN, Instytut Historii Nauki PAN, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Instytut Nauk Ekonomicznych PAN, Instytut Nauk Prawnych PAN, Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN, Instytut Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych PAN, Zakład Działalności Pomocniczej PAN – Pracownia Badań Profilaktycznych, Rada Języka Polskiego, Polskie Towarzystwo Socjologiczne, Polskie Towarzystwo Filozoficzne, Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, Polskie Towarzystwo Religioznawcze, Towarzystwo Rapperswilskie, Jacht Klub i Towarzystwo Naukowe Warszawskie” (A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica...*, s. 95).

Choć Wójtowicz w swojej książce nie odnosi się wprost do dorobku Gumbrechta ani nie wskazuje na opisane przez Olsena wątki powrotu do materialności, to zdaje się praktykować i wprowadzać w życie ich idee, intensywne jest tu bowiem pewne przekonanie o potrzebie przeformułowania sposobu uprawiania humanistyki i szukania w niej czegoś więcej niż jedynie znaczenia i interpretacji. Nie sposób nie zauważyć jak zbudowana jest książka Wójtowicz. Cały aparat teoretyczny został zepchnięty na koniec książki. Wyraźny charakter wywrotowy tego typu decyzji badawczych może być widziany jako próba osłabienia potęgi interpretacji i przy wykorzystaniu linearnej lektury proponuje czytelnikowi literackie ślady obecności konkretnego miejsca. W tym ujęciu byłaby to próba przemycenia efektów obecności, o których pisał autor *Produkcji obecności* na terytorium interpretacji. Słabość efektów obecności nie może dziwić, gdyż pojawiają się one w przestrzeni myśli naukowej zdominowanej przez praktyki znakotwórcze. Drugim sygnałem bliskości propozycji Gumbrechta i praktyki badawczej Wójtowicz jest myślenie o znakowości bazującej na arystotelesowskim podziale na substancję i treść. Dla Wójtowicz Pałac Staszica jest przestrzenią, której próba zrozumienia nie skutkuje dematerializacją. Nie raz autorka pisze o „formach miejsca”, które są strukturą uzależnioną od konkretnych czasów, przez co zakłada, iż substancjalność zanurzona w czasie może zyskiwać najróżniejsze sposoby widzialności.

Podstawowym pojęciem w rozważaniach jest heterotopia afektywna, rozumiana jako:

miejsce, w obrębie którego dokonuje się kumulacja treści o wymowie ideologicznej, historycznej, religijnej, narodowej. Znaczenie nadane tej przestrzeni przez określony podmiot zostaje potem odszyfrowane przez inny. Pierwotne oddziaływanie i późniejsza presja wywierane na wspólnotę odbywają się przez reinterpretację przestrzeni i celowe działania (pozytywne bądź opresyjne), a w działaniach tych wykorzystywana jest manipulacja sferą emocjonalną zbiorowości. Miejsce, które wykazuje cechy heterotopii (symboliczne, kumulujące czas, łączące w swoim obrębie różne przestrzenie) staje się obiektem przetargów i manifestacji, między innymi ideologicznych – przez odwoływanie do związanych z nim zbiorowych skojarzeń, korektę historii i zmiany architektoniczne. W procesie tym jednostka bądź grupa podejmująca działania psychosocjologiczne bazuje na emocjach wywoływanych metamorfozą przestrzeni. Wykorzystanie semantyki miejsca nie tylko zmierza do wywołania określonych emocji u danej grupy społecznej, ale również wykorzystuje emocje poruszane przywołaniem wcześniejszych form miejsca (poprzez wspomnienia okoliczności towarzyszących tym wcieleniom), by wpływać na odbiorcę⁵⁴⁰.

Wykorzystywana w refleksji Wójtowicz heterotopia różni się od ujęcia Foucaulta dwoma elementami. Pierwszym z nich jest zepchnięcie jej działania na wtórne pole

⁵⁴⁰ Tamże, s. 184.

i wykorzystanie heterotopii jako narzuconego sposobu relacji z przestrzenią. Ta swoista heterotopiczność drugiego stopnia oznaczałaby nie tyle relację podmiotu podejmującego działanie w konkretnym miejscu, ile wytworzenie takiego sposobu interakcji z przestrzenią, która wpływa na zbiorowość i dotyka kolejne jednostki, będące elementami tej sieci zależności. W tym sensie heterotopia afektywna traktowana jest jako narzędzie analiz literaturoznawczych⁵⁴¹ zdolne do badania historii przemian miejsca na tle wydarzeń politycznych i społecznych, użyteczne dodatkowo dla reprezentantów dziedzin dalekich od badań literackich. Druga różnica polega na wprowadzeniu tego terminu na teren zwrotu afektywnego: „Istotna jest struktura piętrowa, paraboliczne odwoływanie się do wcześniejszych wcieleń obiektu i emocji związanych z jego wcześniejszą postacią”⁵⁴². Włączenie do refleksji nad heterotopią wątków afektywnych pozwala Wójtowicz pytać nie tylko o to, jakie afekty i w jaki sposób zostały rozegrane w heterotopii, ale także jaką emocję miały wywołać w odbiorcy⁵⁴³. Warstwa emocjonalna koresponduje z nieustannym cyklicznym powracaniem do znaczeń poprzednich wcieleń miejsca. Reguła wznowień ufundowana jest na opozycyjności sensów i ciągłej grze negatywów oraz pozwala uzupełnić sieć zależności o wpływ przestrzeni na społeczeństwo (poprzez transformacje obiektu)⁵⁴⁴.

Dodatkowym pomysłem, choć nie tak silnie sygnalizowanym jest nietzscheański model historii monumentalnej, który zostaje przesunięty z płaszczyzny literackiej na architektoniczną. Według Nietzschego każde zwrócenie się ku przeszłości zakłada obecność elementu „niehistorycznego”, który warunkowany jest przez teraźniejszość i jej pragnienia. Spośród trzech motywacji – monumentalnej, antykwarycznej (lub archiwalnej) i krytycznej – Wójtowicz wybiera tę pierwszą. U Nietzschego typ monumentalny opisywał historię wielkich jednostek, które miały gigantyczny wpływ na dziejowe zmiany. Zachętą do takiego myślenia o historii jest nadzieja, że skoro wspaniałe czyny były możliwe kiedyś, będą mogły zaistnieć także w przyszłości⁵⁴⁵. Na kartach *Metamorfoz Pałacu Staszica* typ odnoszony do postaci uznawanych za wzorce kulturowe zostaje wykorzystany do analizy obiektów architektonicznych i ich wpływu. Autorka pisze, że „podstawą tego ujęcia jest deszyfracja znaczeń utrwalonych w świadectwach tekstowych oraz czytanie przestrzeni przez pryzmat

⁵⁴¹ Wójtowicz dopowiada: Zasada trwania dzieła, materialny zapis przeobrażeń kulturowych i światopoglądowych wspólnoty społecznej, obiekty jako świadectwa czasu i tożsamości narodowej, miejsca i nośniki pamięci oraz jej kultywowanie, projekcja osiągnięć przestrzennych powiązanych ze społeczeństwem, czasem i historią, ciągłość tradycji, przestrzeń naznaczona historią – to zagadnienia, które od lat są przedmiotem zainteresowania literaturoznawców (tamże, s. 189).

⁵⁴² Tamże, s. 185.

⁵⁴³ Zob. P. Czapliński, *Poetyka afektywna i powieść o rodzinie*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze...*, s. 373.

⁵⁴⁴ Zob. A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica...*, s. 189-190.

⁵⁴⁵ Zob. M. Kaplita, *Polityka historyczna, kultura pamięci i Nietzsche. Niewczesne rozważania XXI wieku*, „Pressje” 2012, nr 30-31, s. 269.

rozwiązań stanowiących model myślenia literackiego”⁵⁴⁶, dlatego wzorzec postaci-idei transformuje w model obiektów-idei, których dzieje przemian mogą objąć coś więcej, aniżeli następstwo norm estetycznych i architektonicznych reguł. Wójtowicz proponuje:

Model obiektów-idei to model postrzegania niematerialnych aspektów, stanowiących o przekształcaniu obiektów materialnych. Z jednej strony to literaturoznawcze postrzeganie, a z drugiej kulturotwórcze przetwarzanie na poziomie analitycznym przestrzeni miejskiej. Sięgając do schematów wypracowanych na gruncie filologicznym, można powiedzieć, że na tego rodzaju teksty kultury składa się kilka elementów. W przypadku obiektu o takich cechach jak Pałac Staszica obok kodu, a raczej warstwy architektonicznej, istotna jest także treść znaczeniowa w niego wpisana oraz kontekst towarzyszący kolejnym przemianom gmachu. Zmiany pałacu nie są jedynie wyrazem kolejnych stylów, ale aktywowaniem w tkance architektonicznej treści związanej z przestrzenią wyobrażoną (a ta z kolei koresponduje z przestrzenią fizyczną konkretnego miejsca). Czynnikiem zasadniczym są tu okoliczności towarzyszące tym wcieleniom, głównie polityczne i ideologiczne, ale również skupione na charakterze instytucji w nim lokowanych⁵⁴⁷.

Przyjrzyjmy się poszczególnym tezom. 1) Model obiektów-idei pozwala ustalać i zbierać znaczenia spacialne, które pojawiają się wskutek zmian w przestrzeni; 2) metody wypracowane na gruncie literaturoznawstwa są użyteczne jedynie wtedy, gdy przestrzeń będzie „czytana”, a więc potraktuje się ją jako tekst; 3) w centrum refleksji znajduje się znaczenie miejsca zasilane interdyscyplinarnymi osiągnięciami architektury, semiotyki oraz historii; 4) przemiany znaczeniowe rozgrywają się przy aktywnym udziale przestrzeni; 5) przestrzeń wyobrażona przystaje do przestrzeni fizycznej i się z nią zazębia, ale jednocześnie materialność nie znajduje się w polu zainteresowania; 6) formułowane znaczenia są efektem działania procesów socjologicznych. W takim ujęciu zaproponowane kategorie ściśle związane są z tymi tendencjami zwrotu przestrzennego, które charakteryzuje chiazmatyczne rozumienie relacji między przestrzenią a językiem, literaturą i kulturą, łączenie przestrzenności z temporalnością, przesunięcie perspektywy od ontologii do ideologii, od mimesis do pragmatyki władzy nad przestrzenią, od poetyki przestrzeni do polityki miejsca i przede wszystkim przekonanie o performatywności literatury, która stwarza znaczenia przestrzenne⁵⁴⁸.

W powyższym opisie wyraźnie widać, że brakuje tych elementów, które nie na poziomie definicji i deklaracji, lecz w warstwie praktyk badawczych są w *Metamorfozach Pałacu Staszica* silnie reprezentowane. Mam oczywiście na myśli te fragmenty, w których

⁵⁴⁶ A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica...*, s. 127.

⁵⁴⁷ Tamże, s. 127.

⁵⁴⁸ Szerzej na temat tendencji obecnych w zwrocie przestrzennym: E. Rybicka, *Geopoetyka, Przestrzeń i miejsce...*, s. 45-46.

Wójtowicz pisze o siedzibie IBL jako o miejscu zawierającym wiele tajemnic, które są odkrywane podczas kolejnych prac remontowych:

Należą do nich odnaleziony parę lat temu system okablowania (pozostałość z czasów PRL-u), szkatułkowe warstwy kolejnych ścian i okien na poziomie piwnicy czy tajemnicze pomieszczenie z urządzeniem o nieznanym przeznaczeniu przypominającym sarkofag. W jednej z piwnic widoczne są jeszcze pozostałości podziemnego korytarza zasypanego podczas II wojny światowej i na zawsze pozostanie zagadką, czy opowieść o tajemniczym przejściu, prowadzącym być może nawet do Zamku Królewskiego, jest jedynie miejską legendą⁵⁴⁹;

lub gdy materialność pałacu sprawia opór i utrudnia dotarcie do celu:

Losy pałacu tworzą sieć relacji i zdarzeń odbiegających od historii zwyczajnych budynków publicznych. Podobnie labiryntowy układ korytarzy w gmachu jest nie lada wyzwaniem dla odwiedzających go po raz pierwszy, łącząc się i przeplatając w niezwykle sposób. Do ciekawszych „zagadek” należy system klatek schodowych – każda z nich prowadzi bowiem do innej części wyższych pięter, niepołączonych ze sobą. Podobny układ dotyczy najniższych poziomów budynku, gdzie kolejne partie schodów prowadzą do rejonów Biblioteki IBL PAN, Pracowni Badań Profilaktycznych PAN, bądź piwnic i wyjścia na dziedziniec pałacu. Podziemny układ korytarzy tworzy zaś sieć pomieszczeń przeznaczonych na magazyny poszczególnych instytutów oraz, w znacznej części, na magazyny biblioteczne Instytutu Badań Literackich PAN⁵⁵⁰;

albo gdy przyjmuje niepokojące formy, na przykład podczas opowieści tych, którzy z budynkiem egzystują na co dzień:

W opowieści o Pałacu Staszica nie brak także elementu grozy obecnego we wspomnieniach bibliotekarzy, mówiących o schodzeniu do dolnych magazynów podczas wieczornych dyżurów, w latach kiedy istniało jeszcze otwarte przejście pomiędzy piwnicami instytutów a podziemiami sąsiadującego z gmachem Warszawskiego Szpitala dla Dzieci⁵⁵¹;

albo wreszcie wtedy, gdy rzekomo dobrze znana przestrzeń pełna jest niespodzianek, które pokazują, że to, co materialne, nigdy w pełni nie zostanie zawłaszczone:

Prowadzone od 2016 roku prace związane z renowacją budynku ujawniają kolejne pokłady tych zagadek (dosłownie i metaforycznie). Podczas zdejmowania płyt chodnikowych od strony

⁵⁴⁹ A. Wójtowicz, *Metamorfozy Pałacu Staszica...*, s. 93.

⁵⁵⁰ Tamże, s. 94.

⁵⁵¹ Tamże.

dziedzińca odkryto fundamenty ścian ukazujące układ odmienny od obecnego oraz to, że plany nie zawsze odpowiadają rzeczywistości budynku.

Do ciekawszych odkryć trzeba zaliczyć fakt, iż podczas prac związanych z remontem elewacji zewnętrznej i wymiany okien od strony ul. Świętokrzyskiej w 2017 roku pracownicy budowlani znaleźli w ścianach dokumentację związaną z odbudową pałacu z 1949 i 1951 roku. Znajdując się tam informacje na temat ekip pracujących przy odbudowie, tabele i wykresy. Nazwiska osób zaangażowanych we wskrzeszenie pałacu zrosły się zatem z gmachem nie tylko w przenośni, ale i dosłownie⁵⁵².

Zaproponowana w *Metamorfozach Pałacu Staszica* kategoria heterotopii afektywnej może zostać uznana za przykład sytuacji przestrzennej realizującej się na polu aktywności naukowej. Dysonans, pokazujący, jak w literaturoznawczych praktykach badawczych ścierają się ze sobą efekty znaczenia i efekty obecności otwiera szereg nowych możliwości dla badań literackich, chcących w centrum swojego zainteresowania sytuować zagadnienia miejsc i przestrzeni. Z jednej strony Wójtowicz pokazuje, jaką rolę może odegrać włączenie tekstowych zapisów poświęconych konkretnym lokalizacjom, nawet jeśli nie chodzi o miejsca fikcyjne, lecz o zapisy reprezentujące rzeczywistość. Interesującym wątkiem jest również włączenie do analizy treści ukazujących emocjonalny wymiar relacji przestrzennych, umiejętnie wyjaśnianych przy użyciu instrumentarium badawczego literaturoznawstwa, dla którego temat doświadczania przestrzeni i wzajemnych relacji miejsca i wspólnoty, umożliwia dostrzeżenie czynników przeobrażających miejsca⁵⁵³. Z drugiej strony jednak literaturoznawstwo jawi się ciągle jako dziedzina osobna, zajmująca się samodzielnymi i zamkniętymi strukturami i w związku z tym będąca w stanie zaoferować rzeczywistości pozatekstowej tylko takie propozycje, które pochodzą ze ścisłego centrum tradycyjnie – a więc strukturalistycznie – pojmowanych aktywności badawczych. To właśnie być może ma na myśli Wójtowicz, gdy pisze, że „zaistnienie modelu transdyscyplinarnego musi poprzedzić etap prac oparty na modelu interdyscyplinarnym”⁵⁵⁴, co wiąże się bezpośrednio ze strachem o utratę tożsamości badań literackich i przesadnym zaznaczaniu własnej odrębności, która tylko zarysowana grubą kreską może okazać się atrakcyjna podczas prób połączenia prac reprezentantów różnych dyscyplin. W tym sensie humanistyka ciągle nie jest w stanie sformułować propozycji wykraczających poza hermeneutykę, metafizyczną epistemologię i relację ze światem opartą jedynie na znaczeniu⁵⁵⁵.

⁵⁵² Tamże, s. 95.

⁵⁵³ Zob. tamże, s. 131.

⁵⁵⁴ Zob. tamże, s. 192.

⁵⁵⁵ Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, s. 96.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Bator Joanna, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2012.

Miłoszewski Zygmunt, *Ziarno prawdy*, Warszawa 2011.

Ostachowicz Igor, *Noc żywych Żydów*, Warszawa 2012.

Paziński Piotr, *Pensjonat*, Warszawa 2010.

Paziński Piotr, *Ptasie ulice*, Warszawa 2013.

Springer Filip, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec 2011.

Szczerek Ziemowit, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2013.

Twardoch Szczepan, *Drach*, Kraków 2014.

Witkowski Michał, *Zbrodniarz i dziewczyna*, Warszawa 2014.

Inne omawiane lub cytowane utwory

Ćwirlej Ryszard, *Upiory spacerują nad Wartą*, Zakrzewo 2007.

Grzegorzewska Gaja, *Żniwiarz*, Kraków 2006.

Hugo-Bader Jacek, *Dzienniki kołymskie*, Wołowiec 2011.

Jagielski Wojciech, *Nocni wędrowcy*, Warszawa 2009.

Katz Janina, *Pucka*, Warszawa 2008.

Krajewski Marek, *Śmierć w Breslau*, Wrocław 1999.

Ostałowska Lidia, *Farby wodne*, Wołowiec 2011.

Świetlicki Marcin, *Dwanaście*, Kraków 2006.

Szczygieł Mariusz, *Gottland*, Wołowiec 2010.

Tochman Wojciech, *Jakbyś kamień jadra*, Sejny 2002.

Tochman Wojciech, *Wściekły pies*, Kraków 2007.

Tokarczuk Olga, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009.

Wilk Mariusz, *Tropami rena*, Warszawa 2007.

Witkowski Michał, *Drwal*, Warszawa 2011.

Wroński Marcin, *Morderstwo pod cenzurą*, Warszawa 2010.

Literatura przedmiotu

Adamczewska Izabella, *Gonzo journalism*, Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich” 2014, z. 1.

Adamczyk Adam, *Kryminalne zagadki Poznania*, „Czas Kultury” 2010, nr 1.

Adorno Theodor W., *Ästhetische Theorie*, w: tegoż, *Gesammelte Schriften*, tom 7, Frankfurt am Main 1972.

Agamben Giorgio, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, posł. opatrzył P. Nowak. Warszawa 2008.

Agamben Giorgio, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, w: tegoż, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2000.

Alphen Ernst van, *Archiwa wizualne jako historia preposteryjna*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4.

Antosik-Piela Maria, *Sentymenty i stereotypy. Świat żydowski w kryminałach retro*, „Cwiszn” 2011, nr 4.

Assmann Aleida, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009.

Augé Marc, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*, przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

Augustyn Kamila, *Wrocław – tło czy bohater cyklu Marka Krajewskiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2012, nr 52.

Bachelard Gaston, *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

Bachtin Michaił M., *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1974, nr 4.

Bagłajewski Arkadiusz, *Mapy dwudziestolecia 1989-2009. Linie ciągłości*, Lublin 2012.

Bal Mieke, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*, Chicago 1999.

Bal Mieke, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2012.

- Balcerzan Edward, *W stronę genologii multimedialnej*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Barańczak Stanisław, *Książki najgorsze (1975-1980)*, Kraków 1981.
- Barbaruk Magdalena, *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferie*, Kraków 2018.
- Barthes Roland, *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6.
- Barthes Roland, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1-2.
- Baudrillard Jean, *Precesja symulaków*, tłum. T. Komendant, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, Kraków 1997.
- Baudrillard Jean, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przekł. S. Królak, Warszawa 2006.
- Bauman Zygmunt, *Sztuka pisania o sztuce życia*, „Tygodnik Powszechny”, <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/sztuka-pisania-o-sztuce-zycia-144455>> [dostęp: 21.03.2019].
- Bergson Henri, *Materia i pamięć. Esej o stosunku ciała do ducha*, przeł. RJ. Weksle-Waszkinel, przekł. przejrzał, poprawił i posłowiem opatrzył M. Drwięga, Kraków 2006.
- Bhabha Homi, *The Third Space*, w: *Identity: Community, culture, difference*, red. J. Rutherford, London 1990.
- Biedrowska Adriana, *Pod płaszczykiem kryminału*, „Fa-Art.” 2014, nr 1-2.
- Bielik-Robson Agata, *Deus otiosus – ślad, widmo, karzeł*, w: *Deus otiosus – nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, red. A. Bielik-Robson, M.A. Sosnowski, Warszawa 2013.
- Bielik-Robson Agata, *Sam blask: w stronę estetyki antyideologicznej*, „Literatura na Świecie” 2007, nr 9-10.
- Bieńczyk Marek, *Homo Pyknolepticus*, w: *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, A. Nawarecki, Warszawa 1996.
- Bohrer Karl Heinz, *Absolutna terażniejszość*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2003.
- Bolecki Włodzimierz, *Język. Polifonia. Karnawał*, „Teksty” 1977.
- Borowicz Jan, *Niepochowani Żydzi*, „Cwiszn” 2012.
- Borowski Andrzej, *O przestrzeni literatury. (W sprawie problemów przestrzennych życia literackiego doby staropolskiej)*, „Teksty” 1978, nr 6.
- Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York 2001.
- Brakoniecki Kazimierz, *Ponowoczesny regionalizm*, „Nowy Nurt” 1996, nr 8.
- Brakoniecki Kazimierz, *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej*, Olsztyn 2003.

- Brownell Ginanne, *Move Over Scandinavian Noir, Here Comes the Polish Gumshoe*, „The New York Times”, <<http://www.nytimes.com/2014/03/20/arts/international/move-over-scandinavian-noir-here-comes-the-polish-gumshoe.html>> [dostęp: 31.03.2016].
- Brylla, Wolfgang, *Polski kryminal retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Seria Scripta Humana” 2016, t. 5.
- Buczyńska-Garewicz Hanna, *Miejsca, strony, okolice, Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Burkot Stanisław, *Literatura polska 1939-2009*, Warszawa 2010.
- Butler Judith, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex”*, London 1993.
- Caillois Roger, *Powieść kryminalna czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, przeł. J. Błoński, Warszawa 1967.
- Caillois Roger, *Powieść kryminalna*, w: tegoż, *Siła powieści*, przeł. i posł. T. Swoboda, Gdańsk 2008.
- Calvino Italo, *Wykłady amerykańskie*, tłum. A. Wasilewska, Warszawa 1996.
- Centra i peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, E. Rybicka, D. Lisek-Gębała, Kraków 2015.
- Certeau Michel de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przekł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Chomątowska Beata, *Stacja Muranów*, Wołowiec 2012.
- Clifford James, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak i in., Warszawa 2000.
- Clifford James, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge-London 1997.
- Czapliński Przemysław, *Komisarz Szacki mówi dość*, „Gazeta Wyborcza” 2014, <http://wyborcza.pl/1,75410,17159069,2014_rok_wedlug_Ksiazek_Komisarz_Szacki_mowi_dosc.html> [dostęp: 12.02.2019].
- Czapliński Przemysław, *Po co pop*, „Książki” 2014, nr 2.
- Czapliński Przemysław, *Śledztwo w sprawie pisarza*, „Dwutygodnik” 2014, nr 133, <<https://www.dwutygodnik.com/artukul/5233-sledztwo-w-sprawie-pisarza.html>> [dostęp: 20.06.2019].
- Czapliński Przemysław, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

- Czermińska Małgorzata, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Dąbrowska Kama, *Żydowska i „żydowska” Warszawa*, „Op. cit.” 2008, nr 3.
- Dąbrowski Paweł, *Kłopoty z reportażem (Wokół sporu o „literackość” reportażu)*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2000, nr 37.
- Darska Bernadetta, *Kobieta z bliźną, czyli erotyczno-detektywistyczne perypetie Julii Dobrowolskiej*, w: tejże, *Śledztwo i pleć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, Gdańsk 2013.
- Derrida Jacques, *Spectres de Marx: L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris 1993.
- Dobek Tomasz Daniel, *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1.
- Domagalska Małgorzata, *Ziarno prawdy? Mord rytualny w polskich kryminałach retro*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 4.
- Domańska Ewa, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007.
- Domańska Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2.
- Domańska Ewa, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Dreyfus Hubert, *Being-in-the-world. A Commentary to Heidegger's „Being and Time”*, Cambridge 1991.
- Dymnicka Małgorzata, *Od miejsca do nie-miejsca*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011.
- Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011.
- Dziuban Zuzanna, *Hermeneutyczny wymiar doświadczenia przestrzeni*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4.
- Edensor Tim, *Industrial Ruins. Space, Aesthetics and Materiality*, Oxford 2005.
- Emocje – Miejsca – Literatura*, red. D. Saniewska, Kraków 2017.
- Engelking Barbara, Leociak Jacek, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Warszawa 2013.
- Felski Rita, *Uses of Literature*, Oxford 2008.
- Fiałkowski Tomasz, *Królowna Śnieżka w Auschwitz*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75410,10805882,_Farby_wodne___Lidia_Ostalowska__Krolowna_Sniezka.html> [dostęp: 30.04.2016].

- Fisher-Lichte Erika, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008.
- Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Gell Alfred, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford 1998.
- Gemra Anna, *Eberhard Mock na tropie: Breslau/Wrocław w powieściach Marka Krajewskiego*, w: *Śląskie pogranicza kultur*, t. 2, red. M. Ursel, O. Taranek-Wolańska, Wrocław 2013.
- Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.
- Gęsina Tomasz, *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekoniesans*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1.
- Gibson James J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Hillsdale 1986.
- Gibson James J., *The Theory of Affordances*, w: *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology*, red. R. Shaw, J. Bransford, Hillsdale 1977.
- Gieba Kamila, *Zwroty ku przestrzeni w badaniach literackich – próba uporządkowania pojęć i podstawowe rozróżnienia*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23.
- Glassie Henry, *Material Culture*, Bloomington 1999.
- Gociek Piotr, *Od czego ucieka polski kryminal*, „Uważam Rze”, <<http://www.uwazamrze.pl/artukul/814170/od-czego-ucieka-polski-kryminal>> [dostęp: 31.03.2016].
- Graf Paweł, *Okamgnienie i ślad*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2017.
- Grin Irek, *Cała Polska do kryminału (rozmowa z R. Pawłowskim)*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,134666,15082795,Cala_Polska_do_kryminału.html> [dostęp: 31.03.2016].
- Gumbrecht Hans Ulrich, „Czytanie nastrojów”. *Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, przeł. A. Żychliński, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012.
- Gumbrecht Hans Ulrich, *Jak podchodzić do „poezji jako rodzaju uwagi”?*, przeł. J. Krajewska, „Forum Poetyki/Forum of Poetics” 2016, nr 1.
- Gumbrecht Hans Ulrich, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. A. Paszkowska, wstęp A. Krzemiński, Warszawa 2015.
- Gumbrecht Hans Ulrich, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, tłum. K. Hoffmann, W. Szwebs, Poznań 2016.

- Gumbrecht Hans Ulrich, *Użyteczność historii (uobecnianie i odkupienie)*, przeł. E. Domańska, w: *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*, red. E. Domańska, Poznań 2002.
- Harman Graham, *Tool-being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*, Chicago 2002.
- Harman Graham, *Traktat o przedmiotach*, przekł. i posłowie M. Rychter, przedm. Sz. Wróbel, Warszawa 2013.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przekł., przedm., przypisy B. Baran, Warszawa 2008.
- Heidegger Martin, *Źródło dzieła sztuki*, przeł. J. Mizera, w: tegoż, *Drogi lasu*, Warszawa 1997.
- Hess-Lüttich Ernest W. B., *Spatial Turn. On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Research*, „Meta-Carto-Semiotics. Journal for Theoretical Cartography” 2012, vol. 5.
- Hirsch Marianne, Spitzer Leo, *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*, Londyn 2010.
- Hirsch Marianne, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” Spring 2008.
- Hirsch Marianne, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wybór, redakcja i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013.
- Janion Maria, *Kuźnia Natury*, Gdańsk 1994.
- Johnson Peter, *History of the Concept of Heterotopia*, w: tegoż, *Heterotopian Studies* 2012, <www.heterotopiastudies.com/wp-content/uploads/2012/05/History-of-the-Concept-of-Heterotopia-pdf.pdf> [dostęp: 13.04.2019].
- Kaczyński Maciej, *Chwila uwolniona z historii*, „Nowe Książki” 2004.
- Kąkolewski Krzysztof, *Reportaż* (hasło), w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i inni, Wrocław 1992.
- Kalukin Rafał, *Ukrainiec: Dziki kozak – wściekły banderowiec?*, <<http://www.newsweek.pl/polska/ukraincy-stereotyp-ukrainca-w-polskiej-kulturze-newsweek-pl,artykuly,282885,1.html>> [dostęp: 29.12.2017].
- Kant Immanuel, *Krytyka czystego rozumu*, z oryg. niem. przeł. oraz wstępem i przypisami opatrzył R. Ingarden, Kęty 2001.
- Kaplita Marek, *Polityka historyczna, kultura pamięci i Nietzsche. Niewczesne rozważania XXI wieku*, „Pressje” 2012, nr 30-31.
- Koc Krzysztof, *Reportaż metafizyczny, czyli Wojciech Tochman o tajemnicy cierpienia*, „Polonistyka”, 2008, nr 7.
- Konończuk Elżbieta, *W meandrach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6.

- Koper Beata, Misun Jakub, „*Ziarno prawdy*” jako nieklasyczna narracja spiskowa, „Czas Kultury” 2016, nr 2.
- Kosmala Małgorzata, *Kryminalne retroświaty*, w: *Przerabianie XIX wieku*, red E. Paczoska i B. Szleszyński, Warszawa 2011.
- Kossak Jerzy, *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*, Warszawa 1971.
- Kowalska Paulina, *Ziarno prawdy o Sandomierzu. Pisarskie opowieści o mordzie rytualnym w obliczu historycznej rzeczywistości*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Społeczne” 2018.
- Krajewska Anna, „Zwrot dramatyczny” a literaturoznawstwo performatywne, „Przestrzenie Teorii” 2012.
- Krajewska Joanna, *Poza poezją nie ma zbawienia? Kilka pytań do Zofii Król*, „Forum Poetyki/Forum of Poetics” 2016, nr 3.
- Krajewski Marek, *Chcę wejść w stare fotografie (rozmowa z J. Szczerbą)*, „Gazeta Wyborcza” z 22 VIII 2006.
- Kraskowska Ewa, *Damy i zbrodniarze*, „Czas Kultury” 2008, nr 3.
- Król Zofia, *Powrót do świata. Dzieje uwagi w filozofii i literaturze XX wieku*, Warszawa 2013.
- Kronenberg Anna, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014.
- Krupa Bartłomiej, *Poetyka powieści Marka Krajewskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2008, t. 14-15.
- Kuderowicz Zbigniew, *Filozofia dziejów*, Warszawa 1983.
- Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015.
- Kurnicki Karol, *Ideologie w mieście: o społecznej produkcji przestrzeni*, Kraków 2015, <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/42263/Kurnicki_Ideologie_w_miescie_o_spoecznej_produkcji_przestrzeni_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [dostęp 1.06.2019].
- LaCapra Dominick, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, przeł. M. Zapędowska, w: *Pamięć, etyka i historia*, red. E. Domańska, Poznań 2002.
- Latour Bruno, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, wstęp K. Abriszewski, przekł. A. Derra, K. Abriszewski, Kraków 2010.
- Lefebvre Henri, *The Production of Space*, tłum. D. Nicholson-Smith, Malden, Oxford, Carlton 2010.
- Leociak Jacek, *Aryjskim tramwajem przez warszawskie getto, czyli hermeneutyka pustego miejsca*, w: *Maski współczesności*, red. L. Burska i M. Zaleski, Warszawa 2001.
- Les lieux de mémoire*, red. P. Nora, Paryż 1984.

- Literatura Kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015.
- Literatura Kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014.
- Literaturoznawstwo architektoniczne (The Architectural Literary Studies)*,
<<https://biuletynpolonistyczny.pl/projects/literaturoznawstwo-architektoniczne-the-architectural-literary-studies,1698/details>> [dostęp: 10.05.2019].
- Lubecki Marcin, *Grahama Harmana ontologia przedmiotu poczwórnego*, „Estetyka i Krytyka” 2013, nr 2.
- Macé Marielle, *A Literary Style: Looking Out on Life from a Balcony*, tł. A. Goldhammer,
<https://villagillet.files.wordpress.com/2011/05/mace_marielle_en.pdf> [dostęp: 27.12.2017].
- Macfarlane Robert, *The Old Ways. A Journey on Foot*, London 2012.
- Marszałek Magdalena, „Pamięć, meteorologia oraz urojenia”. *Środkowoeuropejska geopoetyka Andrzeja Stasiuka*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach światowych*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Poznań 2007.
- Martuszevska Anna, *Powieść kryminalna* (hasło), w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006.
- Maryl Maciej, *Sztuka czytania? Mieke Bal w teorii i w praktyce*, „Teksty Drugie” 2013.
- Marzec Andrzej, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, posł. J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Merleau-Ponty Maurice, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska i in., wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzął i popr. J. Migasiński, Warszawa 1996.
- Mikołajewski Jarosław, *To nie jest interpretacja, to jest prawda*, „Gazeta Wyborcza”,
<<http://wyborcza.pl/1,75517,1023040.html>> [dostęp: 10.04.2019].
- Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa 2011.
- Mizerkiewicz Tomasz, *Ku manifestacji. Hansa Ulricha Gumbrechta problematyka obecności*, w: H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, tłum. K. Hoffmann, W. Szwebs, Poznań 2016.
- Mizerkiewicz Tomasz, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013.
- Mizuro Marta, *Porąbany kryminał*, „Odra” 2012, nr 2.
- Mus Malwina, *Kryminał pastewny*, „Pogranicza” 2012, nr 1.

- Nacher Anna, *Geomedia – między mediami a lokalizacją*, <<https://nytuau.files.wordpress.com/2010/09/geomedia.pdf>> [dostęp: 10.06.2019].
- Nacher Anna, *Telepleć. Gender w telewizji doby globalizacji*, Kraków 2008.
- Najder Łukasz, *Z pamięci*, „Tygiel Kultury” 2010, nr 4-6.
- Nieszczerzewska Małgorzata, *Vanitas. Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2015, nr 3.
- Nora Pierre, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, „Tytuł Roboczy: Archiwum”.
- Nowacki Dariusz, *Nowa książka Twardocha. Tako rzecz drach 2014*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75475,17060965,Nowa_ksiazka_Twardocha__Tako_rzecz_drach__RECENZJA_.html> [dostęp: 12.09.2015].
- Nowacki Dariusz, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, <<http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,9719,przyjdzie-mordor-i-nas-zje--czyli-tajna-historia-slowian.html>> [dostęp: 25.12.2017].
- Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.
- Nycz Ryszard, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6.
- Obara-Grączewska Ewa, „Reportażowanie” – odkrywanie rzeczywistości, „Polonistyka” 2007, nr 10.
- Od poetyki przestrzeni do geopolityki*, red E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012.
- Ogrodzka Dorota, *Trzecia między wieżami*, „Widok” 2013, nr 2, <<http://pismo.widok.org/index.php/one/article/view/54/47#sdfnote13sym>> [dostęp: 7.04.2019].
- Olivier Laurent, *Duration, Memory and the Nature of the Archaeological Record*, w: *It's About Time: The concept of Time in Archaeology*, Göteborg 2001.
- Olsen Bjørnar, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Olszewski Marek, *W gabinecie figur woskowych*, „Akcent” 2010, nr 4.
- Orska Joanna, *Kryminalny*, „Dekada Literacka” 2006, nr 3.
- Ostaszewski Robert, *Miasto mój bohater (i nie tylko)*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1.
- Ostaszewski Robert, *Od zera do bohatera, czyli o modzie na kryminały po polsku*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 6.
- Ostaszewski Robert, *Zapał do kryminału*, „Polityka” <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1514076,2,polska-powiec-kryminalna-od-kuchni.read>> [dostęp: 31.03.2016].
- Pabisek Maciej, *Kryminal w erze Detektywów*, „Fa-Art.” 2007, nr 3.

- Pabisek Maciej, *Prokurator bez płaszcza*, „Polityka”, <<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/226871,1,.read>> [dostęp: 31.03.2016].
- Pachocki Dariusz, *Katharsis w Gottlandzie*, <<http://culture.pl/pl/artykul/katharsis-w-gottlandzie>> [dostęp: 30.04.2016].
- Piekarska Magda, *Jedyny taki festiwal w miasteczku, którego nie ma*, „Gazeta Wyborcza”, <<http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,23827547,jedyny-taki-festiwal-w-miasteczku-ktorego-nie-ma.html>> [dostęp: 1.05.2019].
- Pięta Iwona, „*Małe ojczyzny*” w prozie polskiej po 1989, w: *Dwie dekady nowej (?) literatury 1898-2009*, red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków 2011.
- Płaza Małgorzata, *Awantura w Sandomierzu o ekranizację kryminału „Ziarno prawdy”*, „Echo Dnia” 2013, <<https://echodnia.eu/swietokrzyskie/awantura-w-sandomierzu-o-ekranizacje-kryminału-ziarno-prawdy/ar/8724991>> [dostęp: 10.05.2019].
- Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki*, red. T. Gęsina, Z. Kadłubek, Katowice 2016.
- Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
- Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015.
- Pucek Zbigniew, *Tożsamość w wielokulturowej przestrzeni*, „Euro-limes” 2005, nr 1, <[http://jane.uek.krakow.pl/~limes/files/el1\(5\)2005/zp_limes1\(5\).pdf](http://jane.uek.krakow.pl/~limes/files/el1(5)2005/zp_limes1(5).pdf)> [dostęp: 15.9.2016].
- Ramazani Jahan, *A Transnational Poetics*, London 2009.
- Rancière Jacques, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustoła, słownik zestawiał K. Mikurda, Kraków 2007.
- Rdzanek Katarzyna, *O różnorodności kategorii przestrzennych*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6.
- Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016.
- Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017.
- Regionalizm literacki w Polsce – zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, wstęp M. Mikołajczak, Kraków 2016.
- Rejter Artur, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000.
- Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Kraków-Rzeszów 2005.
- Reportaż bez granic? Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne*, red. I. Borkowski, Wrocław 2010.
- Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja J. Antczak, Warszawa 2007.

- Rewers Ewa, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.
- Rewers Ewa, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
- Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2012.
- Ronge Gerard, *Nastrój*, „Forum Poetyki/Forum of Poetics” 2016, nr 3.
- Rybicka Elżbieta, *Auto/bio/geo/grafie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka: konstelacja i światowanie*, w: *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki*, red. T. Gęsina, Z. Kadłubek, Katowice 2016.
- Rybicka Elżbieta, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Sartre Jean-Paul, *Byt i nicność. Zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kielbasa, Warszawa 2007.
- Sartre Jean-Paul, *Wenecja z mojego okna*, przeł. K. Kossobudzki, „Twórczość” 1962, nr 10.
- Sauerland Karol, *Kilka pojęć z estetyki Theodora W. Adorno*, tłum. A. Wołkowicz, „Miesięcznik Literacki” 1981.
- Schlögel Karl, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przekł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, posł. H. Orłowski, Poznań 2009.
- Schmid Christian, *Henri Lefebvre's Theory of the Production of Space. Towards a Three-Dimensional Dialectic*, w: *Space, Difference, Everyday Life. Reading Henri Lefebvre*, red. K. Goonewardena, S. Kipfer, R. Milgrom, C. Schmid, New York, London 2008.
- Seel Martin, *Estetyka obecności fenomenalnej*, przeł. K. Krzemieniowa, Kraków 2008.
- Sendyka Roma, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.
- Sendyka Roma, *Nie-miejsca pamięci i ich nie-ludzkie pomniki*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2.
- Shallcross Bożena, *Dreszcz zachwytu i historia literatury za granicą*, „Teksty Drugie” 2009, nr 3.
- Shallcross Bożena, *Materialność i codzienna logosfera*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.
- Siembieda Maciej, *Reportaż po polsku*, Poznań 2003.

- Sierbińska Agata, *Konstrukcje pamięci: „postpamięć” Marianne Hirsch, postpamięć Christiana Boltanskiego*, „Konteksty” 2010, nr 1.
- Siewierski Jerzy, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979.
- Skarga Barbara, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
- Sławek Tadeusz, *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007.
- Sławek Tadeusz, *Wnętrze: z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji*, Katowice 1984.
- Sławiński Janusz, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: tegoż, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992.
- Sloterdijk Peter, *Kryształowy pałac. O filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011.
- Soja Edward W., *Chapter 2 Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination*, w: *Architecturally Speaking: Practices of Art, Architecture, and the Everyday*, red. A. Read, London 2000, <<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=108105756>> [dostęp: 20.06.2019].
- Soja Edward W., *Postmodern Geographies*, New York 1989.
- Soja Edward W., *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996.
- Springer Filip, *Setki ludzi jadą do wsi, której nie ma. Filip Springer zaprasza na Miedzianka Fest*, „Gazeta Wyborcza”, <<http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,23567500,filip-springer-zaprasza-do-miedzianki.html>> [dostęp: 1.05.2019].
- Stanek Łukasz, *Architektura znowu jako przestrzeń? Uwagi na temat zwrotu przestrzennego*, tł. M. Choptiany, „Autoportret” 2013, nr 2 <<http://autoportret.pl/artykuly/architektura-znowu-jako-przestrzen-uwagi-na-temat-zwrotu-przestrzennego/>> [dostęp: 12.06.2019].
- Steiner George, *Rzeczywiste obecności*, przeł. O. Kubińska, Gdańsk 1997.
- Symotiuk Stefan, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.
- Szalewska Katarzyna, *Czas przestrzeni. Problematyka spacjalna a współczesna teoria literatury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.
- Szczepan Aleksandra, *Krajobrazy postpamięci*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.
- Szlachetka Małgorzata, *Kryminal bez właściwości*, „Akcent” 2012, nr 1.
- Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (Lieux de Mémoire)*, „Teksty Drugie”, 2008, nr 4.
- Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci*, „Borussia. Kultura – historia – literatura” 2003, nr 29.
- Tomczok Paweł, *Realność pośrednika*, „Forum Poetyki/Forum of Poetics” 2019, nr 15-16 [w druku].

- Tuszyńska Justyna, *Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejsca?*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2014, nr 2.
- Ubertowska Aleksandra, *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4.
- Ubertowska Aleksandra, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016.
- Urbaniak Paweł, *Kryminał socjologizujący*, „Nowe Książki” 2012, nr 1.
- Wajda Katarzyna, *Śladem retrozbrodni*, „Dwutygodnik”, <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/3820-sladem-retrozbrodni.html>> [dostęp: 31.03.2016].
- Waligórska Magdalena, *Reflektorem w zapomnienie: odkrywanie małych Jerozolim*, w: *Przywracanie pamięci. Rewitalizacja zabytkowych dzielnic żydowskich Europy Środkowej*, red. M. Murzyn-Kupisz, J. Purchała, Kraków 2008.
- Warf Barney, Arias Santa, *Introduction: the reinsertion of space into the social sciences and humanities*, w: *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, red. B. Warf, S. Arias, London and New York 2009.
- Weigel Sigrid, *Zum „topographical turn”*. *Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, „KulturPoetik” 2002, nr 2.
- Weźgowiec Barbara, *„O mieście, którego nie ma”*, czyli *Wrocław w kryminalnych powieściach Marka Krajewskiego*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ” 2010, nr 1.
- White Kenneth, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.
- Wildiers Norbert Max, *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*, przeł. J. Doktor, Warszawa 1985.
- Wilkoszewska Krystyna, *Nowe inspiracje w estetyce drugiej połowy XX wieku*, w: *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2000.
- Winnicki Robert, *Planeta Kołyma*, „Odra” 2002, nr 5.
- Witczak Krzysztof, *„Widmem, czy ciałem?” – problem obecności w prozie Joanny Bator*, „Filo-Sofija” 2017, nr 3.
- Wodecka-Lasota Dorota, *Powieść, co dzieje się w przedwojennym Oppeln*, „Gazeta Wyborcza”, <<http://opole.wyborcza.pl/opole/1,35085,4974007.html>> [dostęp: 27.04.2018].
- Wójtowicz Aleksandra, *Metamorfozy Pałacu Staszica*, Warszawa 2017.
- Wójtowicz Aleksandra, *O przestrzeni mentalnej w „Oziminie” Wacława Berenta*, w: *Dynamika Wacława Berenta*, red. A. Wójtowicz, Warszawa 2016.
- Wójtowicz Aleksandra, *Pałac Staszica jako heterotopia afektywna – refleksja humanistyczna w planowaniu przestrzennym*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6.

- Wójtowicz Aleksandra, *Przypadek Pałacu Staszica, czyli o historii i miejscu czytanych inaczej*, <<https://biuletynpolonistyczny.pl/articles/rozmowy-biuletynu-polonistycznego-przypadek-palacu-staszica-czyli-o-historii-i-miejscu-czytanych-inaczej,77/details>> [dostęp: 16.06.2019].
- Wolny-Zmorzyński Kazimierz, *Poetyka reportażu polskiego po 1989 roku. Zarys problematyki*, w: *Teorie komunikacji i mediów*, red. M. Graszewicz, J. Jastrzębski, Wrocław 2009.
- Wolny-Zmorzyński Kazimierz, *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Warszawa 2004.
- Woźniak-Czech Ewelina, *Portret performatywny. Ślad, wymazywanie, nieobecność*, Poznań 2017.
- Wróblewska Violetta, *Tendencje rozwojowe polskiej literatury kryminalnej po 1989 roku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 2011, nr 17.
- Wzorek Anna, *Olgi Tokarczuk gra z regułami powieści kryminalnej*, „Respectus Philologicus” 2013, nr 24.
- Zaleski Marek, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.
- Żbikowska Marta, *Zbrodnia czai się w mieście*, „Kultura Miasta” 2009, nr 1.
- Zielińska Marta, *Warszawa – dziwne miasto*, Warszawa 1995.
- Zimnoch Mateusz, *Przestrzenie reportażu. O „Dziennikach kołymskich” Jacka Hugo-Badera*, „Znak” 2012, nr 9.
- Zimnoch Mateusz, *Reportaż w płynnej nowoczesności*, „Znak” 2012, nr 3.
- Zimnoch Mateusz, *Śmierć przywrócona. Ludobójstwo w reportażach Wojciecha Tochmana*, „Ruch Literacki” 2013, nr 6.
- Žižek Slavoj, *Kruchy absolut czyli Dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, posł. A. Ostolski, Warszawa 2009.
- Żyrek-Horodyska Edyta, *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków 2019.