

Wojciech Gałęcki

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Wrocławski

e-mail: 299682@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0002-7524-8516

Różne oblicza literackich przewodników po miastach

Otwarcie się nauki o literaturze na kategorię miejsca spowodowało, że w polu zainteresowań literaturoznawców znalazły się nie tylko nieznane dotychczas metody badawcze, pozwalające spojrzeć na literaturę z perspektywy przestrzennej, ale również nowe, inne gatunki, które znajdują się na przecięciu literatury i geografii (niekoniecznie muszą być one gatunkami literackimi – przykładem mogą być tutaj literaturoznawcze rozważania odwołujące się do map i literackiej kartografii)¹. Jednym z takich tworów gatunkowych, sporadycznie pojawiającym się dotąd w polu literaturoznawczego zainteresowania, jest rodzaj tekstu, który przyjdzie tu nazwać „literackim przewodnikiem po mieście”. Stanowi on bardzo interesujący przykład ujęcia literatury przez pryzmat miejsca, a zarazem miejsca – przez pryzmat literatury. Trzeba tu jednak zastrzec, że kategoria „przewodnika literackiego” jest bardzo pojemna i obejmuje szerokie spektrum wielorakich tekstów, często znacznie różniących się od siebie na fundamentalnym poziomie. Różnice te mogą dotyczyć m.in. charakteru przewodnikowej narracji, funkcji, które zgodnie z założeniami ma spełniać przewodnik, a także przyjmowanego w nim punktu wi-

¹ Przykładami mogą być tutaj m.in. prace F. Morettiego, *Atlas of the European novel*, London–New York 2015, a także P. Michałowskiego, *Mapa lektury i lektura mapy. Szczecin w prozie Artura Daniela Liskowackiego*, w: *Geoliteratura: przewodnik, bedeker, poradnik*, red. S. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin–Kraków 2019.

dzenia. Wynika to stąd, że wskazywana „literackość” przewodników może być rozumiana na różne sposoby i dotyczyć zarówno ich warstwy tematycznej, jak też odnosić się do takich cech poetyki, które nadają niektórym przewodnikom znamiona literackości. Stąd wśród książek tego typu można wskazać zarówno takie, które są ściśle związane z klasycznym użytkowym modelem przewodnika-bedekera (do tego modelu przyjdzie jeszcze za chwilę powrócić – jako przykład takiego tekstu można wskazać tutaj choćby *A literary guide to London* Eda Glinerta²), jak i takie, które – świadomie lub nie – przełamują gatunkowy schemat i same zyskują pewną wartość literacką lub intelektualną.

Celem niniejszego artykułu jest analiza tekstów reprezentujących drugi z wymienionych powyżej typów, tj. wykraczających poza ściśle określone gatunkowe ramy i dających się odczytywać na wiele różnych sposobów. Co równie ważne, w książkach tych bardzo wyraźnie wybrzmiewają napięcia i problemy istotne z punktu widzenia przestrzennego namysłu nad literaturą (szczególnie te związane z kategorią miejsca autobiograficznego czy zjawiskiem flaneryzmu). Na potrzeby prowadzonych tu rozważań wybrano trzy ich reprezentacje, różniące się od siebie pod zasadniczym względem, dotyczącym perspektywy przyjmowanej w każdej z nich. Wydaje się, że można wskazać tu następujące rodzaje perspektyw: w pierwszej z nich przewodnik byłby związany z konkretnym dziełem literackim (to przypadek *Dublina z Ullisesem* Piotra Pazińskiego); w drugiej – rodzajem autorskiej wypowiedzi, w której pisarz stara się przybliżyć czytelnikowi miasto oglądane swoimi oczami (za przykład posłuży tu *Osobisty przewodnik po Pradze* Mariusza Szczygła); w trzeciej natomiast miałby charakter opowieści o miejscach ważnych dla życia danego pisarza (zarysowuje się ona w *Pradze z Hrabalem* Tomáša Mazala).

Trzeba przy tym również zwrócić uwagę, że niewiele jest niestety – tak jak wspomniano wyżej – prac literaturoznawczych, które podejmowałyby omawiany tutaj problem. Ten fakt może okazać się zaskakujący, zważywszy, że „literackie przewodniki turystyczne” często pojawiają się w opracowaniach z dziedziny turystyki i ekonomii, powstających w ramach tzw. *literary tourism studies*³. Przyczyny tego stanu rzeczy mogą być różne – jako najbardziej prawdopodobną chyba trzeba jednak wskazać tę, że skojarzenia z tekstem użytkowym, które budzi określenie „przewodnik”, musiały skutecznie

² E. Glinert, *A literary guide to London*, London 2000.

³ J. Roszak, G. Godlewski, *Homo legens jako homo turisticus. Ku metodologii turystyki literackiej*, „Folia Turistica” 2013, nr 28, s. 53–66.

zniechęcić badaczy⁴. Okazuje się jednak, że refleksja literaturoznawcza nad wybraną tutaj grupą tekstów ma swoje uzasadnienie. Trzeba tu wskazać trzy główne jego składniki. Po pierwsze, jak pokażą to przeprowadzone w pracy analizy, to właśnie metodologia wywiedziona z literaturoznawczej refleksji nad gatunkiem (a nie np. z genologii lingwistycznej) pozwala w spójny sposób ująć główne problemy omawianego typu tekstów⁵. Po drugie, literaturoznawcze zainteresowanie nimi prowokuje sam ich przedmiot, którym okazują się być albo miejsca na różne sposoby powiązane z literaturą (np. z autorem albo konkretnym dziełem literackim i występującymi w nim postaciami lub światem przedstawionym – można wskazać tu różne kategorie odniesień), albo też sama literatura (rozumiana w ramach wskazanych wyżej kategorii – w tym wypadku miejsce okazuje się być jedynie punktem wyjścia dla refleksji nad literaturą). Zagadnienie to okazuje się być szczególnie interesujące w świetle przestrzennego namysłu nad literaturą oraz badań związanych z geopoetyką. Po trzecie zaś, jak wskazano wcześniej, teksty należące do omawianej tu grupy same – w mniejszym lub większym stopniu – mogą nosić znamiona literackości.

Na czym jednak polegają wskazane wyżej „główne problemy” analizowanych tutaj tekstów? Dotyczą one przede wszystkim ich mglistości i niejednoznaczności, wyrażających się m.in. w unikaniu tradycyjnej przewodnikowej formy i niepozwalających na ich łatwą i pewną klasyfikację gatunkową. Równocześnie każdy z tych tekstów wykorzystuje elementy poetyki właściwe nie tylko przewodnikowej narracji, ale także reportażowi czy biografii, odwołując się nawet do form wypowiedzi naukowej czy krytycznej. Mówiąc inaczej – przy użyciu języka genologii hermeneutycznej Stanisława

⁴ Od niedawna jednak sytuacja w tym względzie się zmienia, czego świadectwem jest wspomniany wyżej tom *Geoliteratura: przewodnik, bedeker, poradnik*, który ma także duże znaczenie dla prowadzonych tu rozważań.

⁵ Na dodatek warto tu przywołać kilka uwag Katarzyny Szalewskiej, dotyczących ogólnego zainteresowania gatunkiem przewodnika (nie tylko literackiego). Autorka przywołuje tu najszerszej rozpowszechnione ujęcie przewodnika turystycznego jako „formy zdeterminowanej przez dyskurs poradnikowy i w genologicznym rozumieniu przynależnej do literatury użytkowej”. Zaraz jednak dodaje, że „to genologiczne rozumienie wyrasta ze strukturalistycznego modelu ujmowania gatunkowości oraz z formalistycznych prób poszukiwania granic i *differentia specifica* literackości, w świetle których pozajęzykowe uwarunkowania tekstu pozostają poza obrębem zainteresowania interpretatora. Tymczasem przewodnik, podobnie jak inne formy literatury, w których istotną rolę odgrywa czynnik geograficzny, *sui generis* zakłada istnienie owego «poza-tekstu», «bodźców kulturowo-sytuacyjnych», wreszcie – realnie istniejącej przestrzeni i nierzadko rzeczywistych aktów jej przemierzania”. Innymi słowy – do poszukiwania innych metod gatunkowego opisu „przewodnika” skłania już zawarty w nim wymiar geograficzny [zob. K. Szalewska, *Bedeker i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotopu*, w: *Geoliteratura: przewodnik, bedeker, poradnik*, s. 53–54].

Balbusa⁶ – teksty te aktywizują różne pola gatunkowych odniesień, choć pozostają przy tym w obrębie swojego własnego pola, związanego z gatunkiem przewodnika. Okazuje się więc, że to właśnie ta teoria gatunku i wynikająca z niej metodologia mogą posłużyć do spójnego ujęcia sygnalizowanego wyżej skomplikowania wybranej grupy tekstów.

Trzeba jednak w tym miejscu wyraźnie zastrzec, że celem podejmowanych tu analiz nie jest próba wyprowadzenia z nich pewnej całościowej kategorii gatunkowej i jej zdefiniowania (jak się wydaje, przy całej złożoności gatunku przewodnika literackiego, wykraczającej daleko poza omawiane tu kwestie, jest to zadanie niezwykle trudne), ale raczej dojście do pewnych użytecznych z literaturoznawczego punktu widzenia wniosków, związanych z trzema wskazanymi wyżej obszarami.

Równie ważne jak kwestie związane z cechami poetyki wybranej grupy tekstów okażą się więc tu pytania dotyczące przedmiotu ich opisu, a także tego, w jaki sposób poetyka wpływa na ten opis i jakie możliwości przed nim otwiera. Innymi słowy, przyjdzie tu spojrzeć na przewodnik nie tylko jako przedmiot literaturoznawczych badań, ale także jako pewną metodę opisu samej literatury. Prezentowane tutaj rozważania nie będą więc jednorodną analizą genologiczną, choć taka analiza będzie stanowić jeden z ich zasadniczych zrębów.

Zanim jednak przyjdzie szczegółowo omówić każdą z wybranych pozycji, warto wyjść od bardziej ogólnych rozpoznań i spróbować zatrzymać się na chwilę nad statusem gatunkowym przewodnika jako takiego. Stanowi on bowiem genologiczną bazę dla omawianej tutaj grupy tekstów. Na początek wypada przywołać tutaj interesujące opracowanie, zawarte w leksykonie *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia* pod redakcją Jennifer Speake. Przewodnik został tam określony następująco:

Charakterystykę przewodnika podróżniczego można ograniczyć do nienarracyjnego opisu określonego obszaru geograficznego, sporządzanego na praktyczny użytek kolejnych podróżników. Z takiego ograniczenia terminu wynika, że relacje pielgrzymów, odkrywców i przybyszów, mogące mieć znaczną wartość dla czytelników przy planowaniu ich własnych podróży, nie mogą, ze względu na właściwy sobie autobiograficzny charakter, zostać uznane za przewodniki⁷.

Jak widać, zaprezentowana tu definicja zamyka wspomniany gatunek w szczegółowo określonych ramach, do których jednak „literacki przewod-

⁶ S. Balbus, *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 25–39.

⁷ I. Grushow, *Guidebooks*, w: *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, red. J. Speake, New York 2013, s. 519–523 [tłum. – W.G.].

nik po mieście” nie jest w stanie się dopasować. Wątpliwości dotyczą tu przede wszystkim problemu narracyjności tekstów tego typu, a także roli, jaką odgrywa w nich pierwiastek biograficzny, który może pełnić nawet funkcję konstrukcyjnej osi. Problemy te przyjdzie rozpatrzyć osobno przy omawianiu każdego z przykładów. Trzeba jednak zauważyć, że zaproponowane wyżej ujęcie przewodnika jest związane z jego najbardziej rozpowszechnionym, klasycznym, bedekerowskim modelem, ale nie obejmuje ono wszystkich elementów z nim związanych. Nie od rzeczy będzie więc zastanowić się nad wspomnianym modelem i rozważyć te aspekty przewodnikowych narracji, które nie są widoczne w słownikowej perspektywie. Pomocne okażą się tu rozpoznania dokonane na gruncie badań kulturoznawczych. Na początek warto przywołać kilka uwag dotyczących dyskursywnych cech przewodnika:

Podstawową strategią komunikacyjną w bedekerach staje się imitacja wspólnego spaceru: wybór trasy, naśladowanie „żywej” mowy oprowadzającego, odpowiednie ilustracje [...]. Poza tym nieodłączną cechą przewodnika, choć być może mniej eksplorowaną, jest jego powiązanie z dyskursem reklamowym oraz ideologicznym [...]. Spojrzenie kształtowane przez przewodnik romantyzuje, monumentalizuje i uwiecznia wszystko, na co jest skierowane, tworzy obraz miasta, który dostosowuje się do realizacji utopii [...]. To nie monumentalne miasta czekają na odkrycie przez turystów, lecz spojrzenie turysty, kierowane przez przewodnik, stwarza monumentalność miasta⁸.

W uwagach tych o wiele silniej niż w słownikowej definicji wybrzmiewa performatywny potencjał przewodnika, a także konsekwencje kulturowe, które niesie ze sobą jego przygotowanie, a także korzystanie z niego. Obraz miasta prezentowany w przewodniku okazuje się być w istocie pewną jego interpretacją, w której niektóre elementy zyskują specjalne znaczenie, są monumentalizowane.

Interesujące rozstrzygnięcie problemu granic gatunkowych przewodnika zaproponowała Katarzyna Szalewska, wprowadzając rozróżnienie na dwa podstawowe typy przewodnikowej narracji: wspomniany wyżej bedeker, którego informacyjno-poradnikowy charakter odpowiadałby przywoływanemu wyżej wąskiemu rozumieniu pojęcia „przewodnik”, a także spacerownik, formę informacyjno-eseistyczną, niepozbawioną ambicji literackich, o znacznie większym potencjale performatywnym. Zasadnicza różnica między nimi leży według badaczki w odmiennych modelach czasoprzestrzeni, kształtowanej w ramach tych form: przewodnik-bedeker jest więc wychylony w przy-

⁸ Z. Rybczyńska, *Potęga i niemoc spojrzenia Meduzy: alternatywne przewodniki miejskie jako realizacja nowej utopii*, „Prace Kulturoznawcze”, t. 17, nr 3649, s. 129–141.

szłość, a kreowana w nim przestrzeń ma charakter fantazmatyczny, „oczekujący na realizację”. Z kolei spacerownik, związany z potrzebą ‘zadośćuczynienia nostalgii’ skierowany jest w stronę przeszłości. Z punktu widzenia przestrzennego, punktem odniesienia jest tu już nie „fantazmat turysty, lecz iluzja świata przedstawionego w opowieści”⁹. Niestety jednak, w przypadku „literackich przewodników po mieście” rozróżnienie to okazuje się nie być w pełni wystarczające. Wskazywane przez Szalewską cechy występują w analizowanych tu tekstach w różnym nasileniu, co sprawia, że nie dają się one jednoznacznie zakwalifikować do jednej z wyróżnionych przez badaczkę form gatunkowych. Z tego powodu, zgodnie z koncepcją genologii hermeneutycznej, zaproponowane przez nią kategorie przyjdzie tu traktować po prostu jako dwa elementy należące do pola gatunkowego „przewodnika literackiego”.

Trzeba jednak odnieść się także do innego ważnego spostrzeżenia gdańskiej badaczki. Zgodnie z jej intuicją, na obecną w przewodnikowych narracjach performatywność można spojrzeć także przez pryzmat trzech wyróżnionych przez André Janssona rodzajów doświadczenia turystycznego i związanych z nimi strategii „scenariusza” (*scripting*), „nawigacji” (*navigation*) i „reprezentacji” (*representation*)¹⁰. W zależności od przyjętego w danym przewodniku punktu widzenia i przewidywanych dla niego funkcji, wskazane strategie będą się ujawniać w różnym nasileniu. Pokażą to także analizowane tutaj przykłady.

W tym miejscu warto postawić pytanie o to, w jakim celu prowadzi się przewodnikowy dyskurs. Czy można ograniczyć go jedynie do funkcji czysto poznawczych i praktycznych, jak sugeruje to cytowana wyżej słownikowa definicja? Czy cel ten może być związany jedynie z doświadczeniem turystycznym, czy też pozwala również na uzyskanie innego rodzaju doświadczeń? Problem ten wydaje się bardziej złożony i aby lepiej go naświetlić, trzeba odwołać się do innych analiz (w tym wypadku, ponownie, wywodzących się z kręgu badań kulturoznawczych), dotykających tej kwestii:

Corzystanie z przewodnika może mieć różny wymiar: poznawczy, aksjologiczny, egzystencjalny, religijny. [...] Przewodniki mogą odpowiadać potrzebom tak nowoczesnym jak pragnienie odkrywania, poznawania, jak i ponowoczesnym: doświadczenia, autentyczności, rozrywki¹¹.

⁹ K. Szalewska, *Bedeker i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotopu*, s. 57–60.

¹⁰ Koncepcja ta pochodzi z pracy Janssona *Specialized Spaces. Touristic Communication in the Age of Hyper-Space-Biased Media*, „Arbejdsrapport fra Center for Kulturforskning” 2006, nr 137–06 [cyt. za: K. Szalewska, *Bedeker i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotopu*, s. 58].

¹¹ M. Barbaruk, *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferie*, Kraków 2018, s. 156. Warto także

Jak widać, funkcje spełniane przez przewodniki są w rzeczywistości bardzo różnorodne. Choć funkcja poznawcza w istocie zajmuje tutaj prymarne miejsce – uwidaczniające się m.in. w gestach „odkrywania” i „doświadczania” – to nie oznacza to, że korzystanie z przewodnika ogranicza się tylko do niej. Trzeba również zwrócić uwagę na nieoczywistość i skomplikowanie samej tej funkcji: dyskurs przewodnikowy (pomimo deklarowanego często obiektywizmu i niezależności od czynników zewnętrznych, np. ideologicznych) okazuje się być „rodzajem propagowania tego, co uznawane za godne i wartościowe”¹².

Na tym jednak nie koniec trudności, ponieważ poznanie, które umożliwia przewodnik, niekoniecznie musi być związane z turystycznym odkrywaniem przestrzeni – równie dobrze może dotyczyć poznawania pewnych procesów historycznych, tekstów literackich lub czyjejs biografii. Do takiego przesunięcia akcentów – modyfikacji funkcji poznawczej i otwarcia na inne kategorie doświadczeń – dochodzi często w tym rodzaju przewodnika, który jest przedmiotem niniejszych rozważań.

Praga z Hrabalem

Szczegółową analizę pierwszego tekstu, „hrabalowskiego” przewodnika po Czechach (wbrew tytułowi, przewodnik obejmuje nie tylko miejsca związane z Pragą Hrabala, ale w zasadzie wszystkie miejsca ważne dla biografii pisarza), warto rozpocząć od przywołania fragmentu ze *Wstępu* autora, w którym wskazuje on na funkcję swojej książki:

Jest też dodatkowy powód, który miał wpływ na kompozycję niniejszej książki: chciałem, aby ten przewodnik nie pełnił jedynie funkcji turystycznej, albo – lepiej to ujmując – turystyczno-literackiej, ale również mógł być samodzielną lekturą, stanowić pendant do monografii Bohumila Hrabala¹³.

zwrócić uwagę na stwierdzenie Zoriany Rybczyńskiej, dotyczące subiektywnego charakteru tego dyskursu: „Już w tym pierwszym praprzewodniku [Pauzaniaśza] dostrzec możemy zasadnicze cechy właściwe temu gatunkowi literatury. Chodzi o przedstawiony w nim obraz świata, skoncentrowany na konkretnej krainie lub miejscu, o pewną jego wizję, na którą składa się jedynie to, co według autora jest godne uwagi i odzwierciedla jego system wartości” [Z. Rybczyńska, *Potęga i niemoc spojrzenia Meduzy: alternatywne przewodniki miejskie jako realizacja nowej utopii*, s. 129].

¹² K. Łukasiewicz, I. Topp-Wójtowicz, *Przewodniki w kulturze i kultura jako przewodnik*, „Prace Kulturoznawcze” 2015, t. 17, nr 3649, s. 9.

¹³ T. Mazal, *Praga z Hrabalem*, przeł. J. Pacześniak, Warszawa 2011, s. 11.

Okazuje się więc – co na tle klasycznego modelu przewodnika może się wydać paradoksalne – że tak pomyślany przewodnik nie musi wyłącznie towarzyszyć realnie odbywanej podróży. Uobecniająca się w nim możliwość odczytywania przewodnika w oderwaniu od fizycznego, praktycznego wymiaru podróżowania ma tu charakter kluczowy i otwiera przed tekstem Mazala różne możliwości interpretacyjne. Jak się zdaje, sam autor czuje się tutaj zobowiązany do pozostawienia czytelnikowi pewnej podpowiedzi (czy też „instrukcji”, by posłużyć się językiem Balbusa) i wskazuje na formę, którą określa jako „pendant do monografii”. W toku rozważań zatem przyjdzie zastanowić się głębiej nad tym określeniem, a także nad polami genologicznych odniesień, do których może odsyłać. Warto jednak będzie sformułować najpierw kilka ogólnych spostrzeżeń na temat tekstu, które pozwolą zauważyć jego gatunkową niejednorodność.

Mglistość i rodzajowa nieokreśloność ujawnia się już w sposobie, w jakim tekst Mazala zrywa z klasycznym modelem przewodnika – czytelnik nie otrzymuje tu wytyczonych, gotowych tras spacerowych, ale zbiór miejsc-adresów. Każde z nich zostaje opatrzone komentarzem dotyczącym odpowiedniego epizodu z życia pisarza, a także – jeśli to możliwe – fragmentem Hrabalowej korespondencji, wspomnień lub cytatem z wybranego dzieła. Trudno szukać w nim użytecznych dla turysty informacji o możliwościach znalezienia noclegu lub wskazówek dotyczących dojazdu. Kolejne miejsca okazują się być tutaj jedynie pretekstem dla drobiazgowo i skrupulatnie opisywanych epizodów z życia pisarza. Tekst przypomina więc specyficzny rodzaj biografii, uporządkowanej nie tylko zgodnie z chronologią życia opisywanej osoby, ale przede wszystkim – wedle porządku przestrzennego.

8 października 1954 roku doktor praw Bohumil Hrabal rozpoczyna pracę w Przedsiębiorstwie Państwowym Surowce Wtórne Praga-Holeszowice [...]. W piwnicznym, niewietrzonym pomieszczeniu składnicy oraz na zamkniętym dachem podwórzu kamienicy Hrabal prasował z Haňtą makulaturę, ale też razem z nim jako brygadzystą chodził „przez ulicę” na piwo do gospody u Husenskich [...] ¹⁴.

Jak widać, miejsce nie zajmuje tutaj centralnej pozycji, tak jak dzieje się to w klasycznym modelu przewodnika, ale jest przede wszystkim podstawowym kontekstem dla biograficznej opowieści o życiu i twórczości pisarza. Opowieść ta jest kreowana tyleż na bazie danych biograficznych dotyczących Hrabala, co na podstawie jego osobistych wspomnień dotyczących

¹⁴ Tamże, s. 140–141.

danych miejsc oraz – to przypadek najciekawszy – ich literackich reprezentacji, zawartych w prozach pisarza. W ten sposób rozdział poświęcony wspomnianej w przywołanym wyżej cytacie składnicy makulatury przeplatany jest nawiązaniem do *Zbyt głośnej samotności*. Nie można zatem uniknąć skojarzenia z opisywaną przez Małgorzatę Czermińską kategorią „miejsca autobiograficznego”¹⁵. Przygotowany przez Mazalę przewodnik zdaje się być rodzajem studium życia pisarza, stworzonym na bazie takich właśnie miejsc. Przewodnikowe strategie reprezentacji i nawigacji, najsilniej zaznaczające swoją obecność w tej książce, dotyczą w równym stopniu opisywanych lokalizacji, co epizodów z życia pisarza. Trzeba zauważyć, że przygotowanie podobnej pracy musiało wymagać od autora szczególnego rodzaju wrażliwości (zapewne nieświadomionej), związanej z perspektywą geopoetyki.

W tym miejscu warto zastanowić się wreszcie nad polem gatunkowych odniesień, do którego odsyła przewodnik Mazala. W zamieszczonych wyżej uwagach wskazano na dwie istotne kategorie genologiczne, w ramach których można odczytywać ten tekst – chodzi tu o „biografię” oraz „studium”. W jaki sposób łączą się one z określeniem „pendant do monografii”, wykorzystanym przez autora? Aby rozjaśnić tę kwestię, trzeba odnieść się do *Słownika rodzajów i gatunków literackich* pod redakcją Grzegorza Gazdy, gdzie termin „monografia” zostaje objaśniony następująco:

Monografia [...] – początkowo naukowy traktat o jednym gatunku, rodzaju lub rodzinie zwierząt, roślin bądź minerałów. Stąd w późniejszym użyciu opis pojedynczego przedmiotu bądź wydzielonej klasy przedmiotów [...]. Niekiedy termin monografia stosuje się w odniesieniu do obszernych, wyczerpujących opracowań biograficznych. Monografia jest związana raczej z nauką niż z literaturą [...]¹⁶.

Okazuje się więc, że zaobserwowana wyżej biograficzność i pewnego rodzaju naukowy dokumentalizm, wyróżniające przewodnik Mazalę, nie są jego cechami przypadkowymi. Zawarta we *Wstępie* autorska instrukcja nie tylko otwiera przed czytelnikiem nowy sposób lektury tekstu, ale także daje mu pewną legitymizację. Nie oznacza to jednak, że dwie lekturowe strategie zawarte w przewodniku muszą się wzajemnie wykluczać. Przeciwnie, ich wzajemna relacja sprawia, że mamy tu do czynienia z przypadkiem „prze-

¹⁵ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.

¹⁶ A. Salska, *Monografia*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 582.

wodnika monograficznego”, poświęconego tyleż miejscom ważnym dla biografii autora, co wykorzystującego je jako podstawowy kontekst dla opowieści o tej biografii.

Dublin z Ulissesem – instrukcja performatywnego czytania?

Jak wspomniano w części wstępnej, związku omawianego tutaj rodzaju przewodników z literaturą dają o sobie znać w bardzo wielu wymiarach, nie odnoszą się bowiem jedynie do kwestii związanych z biografią autora lub autorki (tak, jak dzieje się to w przypadku *Pragi z Hrabalem*), ale mogą dotyczyć także konkretnych tekstów literackich. Podobnie jest w przypadku kolejnego przewodnika, którym przyjdzie się tu zająć, a więc *Dublina z Ulissesem* Piotra Pazińskiego. Znamienne jest, że autor tej książki nie wyznacza jej jedynie funkcji związanej z oprowadzaniem po mieście, właściwej wszystkim publikacjom tego typu, ale czyni ją także czymś w rodzaju przewodnika po lekturze, stanowiącego

rodzaj spacerownika po Dublinie – tym sprzed wieku i tym współczesnym, widzianym przez pryzmat powieści Joyce’a. Umożliwi on, mam nadzieję, wędrówkę śladami bohaterów – w rzeczywistości albo w wyobraźni: 16 czerwca, kiedy to fani *Uliksesa* na całym świecie obchodzą swoje święto w rocznicę wydarzeń spisanych w dublińskiej *Odysei*, albo dowolnego innego dnia w roku [...]. Jeśli przewodnik ten ułatwi komukolwiek lekturę Joyce’owskiego arcydzieła, a przy tym zapewni dobrą zabawę – będę usatysfakcjonowany¹⁷.

Wskazywana tu przez Pazińskiego funkcja (wspomaganie czytelników *Uliksesa* w poznawaniu i lepszym rozumieniu tego dzieła) jest zjawiskiem szczególnym na tle klasycznych zadań stawianych przewodnikowym narracjom. Trzeba tutaj także zwrócić uwagę, że – podobnie jak w przypadku funkcji archiwizującej/ dokumentalnej, pojawiającej się w książce Mazala – do jej realizacji nie jest konieczne podjęcie rzeczywistej podróży.

Czytelnik, który zdecyduje się jednak podjąć taką podróż i skorzystać z przewodnika w tradycyjny, jak mogłoby się wydawać, sposób, stanie w obliczu oryginalnego doświadczenia: zostanie zaproszony do performatywnego wcielania się w książkowych bohaterów i realizowania lekturowych scenariuszy¹⁸ w namacalnej, rzeczywistej przestrzeni. Nad tym performatywnym wymiarem przewodnika Pazińskiego warto pochylić się trochę dłużej. Zdaje się,

¹⁷ P. Paziński, *Dublin z Ulissesem: wraz ze słownikiem bohaterów Uliksesa*, Warszawa 2008, s. 8.

¹⁸ Nie da się ukryć, że to właśnie ta strategia dominuje w przewodniku Pazińskiego. Warto jednak zauważyć, że w mniejszym lub większym stopniu jest ona obecna w każdej przewodni-

że funkcjonujący tutaj mechanizm odgrywania w przestrzeni określonych scenariuszy, wywiedzionych z powieści Joyce'a, daje się trafnie opisać za pomocą kilku uwag, poczynionych przez Szalewską na temat zjawiska, określanego jako tzw. *murder walks*¹⁹:

Turysta [...] pragnie wkroczyć w zmaterializowaną architektonicznie fikcję, którą zna z lektury cyklu powieściowego, stać się jednym z bohaterów [...]. Retoryka chodzenia oznacza tu bowiem akceptację istniejącego porządku przestrzennego, tyle że za owym ładem kryją się inne uwarunkowania. Porządek przestrzenny ma swoje korzenie w literaturze, to serie powieści kryminalnych [...] przejmują rolę gramatyki chodzenia, której wierni pozostają czytelnicy. [...] Ich działanie ma charakter odtwórczy, w sensie odgrywania tekstowych gramatyk miasta. Zasadnicze znaczenie ma tu ciągła oscylacja między fikcyjnym dyskursem powieści [...] a rzeczywistym miejscem [podkr. – W.G.]²⁰.

Do takich właśnie praktyk stara się nakłonić swoich czytelników Paziński, ukazując im specyficzną „gramatykę chodzenia” po Dublinie, opierającą się na *Ulyssesie*. Nie sposób jednocześnie uniknąć tu skojarzeń z zaproponowaną przez Michela de Certeau koncepcją chodzenia jako przestrzennego aktu mowy²¹. Użyteczne tutaj będzie jednak odwrócenie perspektywy przyjętej przez francuskiego filozofa, które pozwala ujrzeć wskazywane tu działania przestrzenne jako praktyki interpretacyjne, dokonujące się w „tekście” miasta. W tym ujęciu odgrywanie scenariuszy przez czytelników-użytkowników przewodnika byłoby nie tylko tworzeniem własnych, przestrzennych wypowiedzi, ale także odczytywaniem²² w dwojakiej postaci: z jednej strony dotyczyłoby ono miejskiej przestrzeni, a z drugiej – powieści

kowej narracji. Jak pisze Zbigniew Bauer: „Jeśli pozwalamy się prowadzić przewodnikowi [...] poddajemy się temu, co zostało wcześniej doświadczone [...]. Wykonujemy w ten sposób pewien scenariusz, doświadczamy doświadczonego. Nasze doświadczenie miasta zostaje poddane w ten sposób mediatyzacji i zarazem jest mediatyzacji efektem” [Z. Bauer, *Papierowa Ariadna, wirtualny Tezeusz. tekst przewodnika w hipertekście miasta*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2014, t. 2, s. 30–42].

¹⁹ Chodzi tu o szczególnie rodzaju wycieczki lub spaceru, dzięki którym turyści odwiedzający szwedzkie Ystad mogą przemierzać je śladami bohaterów powieści kryminalnych Henninga Mankella, rozwiązując przy tym niektóre książkowe zagadki i realizując utworzone na podstawie powieści scenariusze. Por. K. Szalewska, *Murder walk. Mapy małomiasteczkowych zbrodni – o turystyce fikcji*, w: tejże, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk 2017, s. 290–299.

²⁰ Tamże, s. 292–293.

²¹ M. de Certeau, *Walking in the City*, w: tegoż, *The practice of everyday life*, Berkeley – Los Angeles – London 1984, s. 97–98.

²² O tym wymiarze odgrywania przewodnikowych scenariuszy wspomina także Szalewska, przywołując w jednej ze swoich prac koncepcję *reading as walking* Julii McCord Chavez, polegającą na „jednoczesnym chodzeniu w realnej przestrzeni i czytaniu jej fikcyjnej reprezen-

Joyce'a. Warto będzie wreszcie zilustrować opisywane tu zależności wyjątkiem z przewodnika:

W okolicy rzeki pan Leopold dostał się prawdopodobnie tramwajem. Do rozpoczęcia pogrzebu Paddy Dignama zostało jeszcze sporo czasu [...]. Będziemy mu towarzyszyć w pierwszej z naszych tras po centrum Dublina [...]. Dotarł do otwartego tylnego wejścia kościoła Wszystkich Świętych. Jeśli nie chce nam się obchodzić dworca (tylne drzwi bywają zamknięte), możemy śmiało użyć głównego wejścia od Westland Row. Klasycystyczna, jezuicka świątynia nadal przyciąga (albo peszy) zimną wonią świętych kamieni. Lepiej nie zwiedzać jej podczas mszy, jak to uczynił Bloom, ale można przyjść na jeden z koncertów organowych [...]²³.

Uwidacznia się tutaj metoda za pomocą której Paziński zaprasza czytelników do wkroczenia w „zmaterializowaną architektonicznie fikcję”: każdą z tras, odpowiadającą właściwemu epizodowi książki, opatruje licznymi cytatami z powieści, wskazując przy tym na dostrzegane przez bohaterów elementy otoczenia i objaśniając ich znaczenie dla powieściowej fabuły. Miasto uległo oczywiście znacznym przeobrażeniom od czasów, w których Joyce pisał swą powieść i nie wszystkie wskazywane w przewodniku obiekty przetrwały próbę czasu – w takich wypadkach jednak autor skrupulatnie to odnotowuje, porównując ze sobą współczesny obraz miasta z dawnym, powieściowym Dublinem. Co szczególnie interesujące, przewodnikowe wskazówki dotyczą tu nie tylko przestrzennego wymiaru podejmowanych wędrówek, ale zawierają także zalecenia dotyczące czasu oraz sposobu ich odbywania. Dzięki tym właśnie zabiegom opis każdej z tras staje się możliwym do odegrania scenariuszem. Sam zresztą Paziński daje wyraz świadomości performatywnego charakteru swego przewodnika, wskazując na początku każdego rozdziału scenę – centralny punkt danej wycieczki, a także wplatając w swoją narrację fragmenty w rodzaju:

W pobliżu pełno jest typowych irlandzkich pubów, jadłodajni i chińskich knajpek, toteż z pewnością zaspokoimy głód, nim przystąpimy do pijaństwa w jakimś pubie – odpowiednim do odegrania roli [podkr. – W.G.] nieistniejącego lokalu Barney Kiernana z następnej wycieczki²⁴.

tacji” [zob. K. Szalewska, *Bedeker i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotopu*, s. 53–68]. Por. także cytowaną u Szalewskiej pracę amerykańskiej badaczki, w której pojawia się ta koncepcja: J. McCord Chavez, *From wandering writing to wandering reading: productive digression in Victorian serial fiction*, Ann Arbor 2008.

²³ P. Paziński, *Dublin z Ulissesem: wraz ze słownikiem bohaterów Ulissesa*, s. 59–61.

²⁴ Tamże, s. 127.

Trzeba jednak zauważyć, że nie każde dzieło literackie mogłoby posłużyć do przygotowania podobnego przewodnika. Szczególne znaczenie ma tu nasycenie „bazowego” tekstu odpowiednią ilością konkretnych, topograficznych szczegółów, pozwalających odczytać się w ramach „podwójnego widzenia”, proponowanego przez przewodnik. Nie ulega jednak wątpliwości, że powieść Joyce’a spełnia ten warunek z nawiązką. Warto zresztą przywołać tu przytaczane przez Pazińskiego świadectwo, dające dowód niezwyklej skrupulatności pisarza, a także powagi, z jaką traktował on geograficzne osadzenie swojej powieści:

Frank Budgen, przyjaciel Joyce’a mieszkający w Zurychu, któremu pisarz na bieżąco relacjonował postępy w pracach nad książką, opowiadał, iż podczas tworzenia *Błędnych skał* Joyce „przypominał inżyniera posługującego się kompasem i suwakiem logarytmicznym”. [...] Komentatorzy pozostawili sążniste tomy z obliczeniami, mającymi wykazać, czy autor dobrze wykalkulował przemarsz poszczególnych osób i czy nie pogubił się w detalach, odtwarzanych oczywiście z pamięci. Pomyłek nie znaleziono²⁵.

Jednocześnie wypada zwrócić uwagę, że to niezwykle ściśle „mapowanie” Dublina, pozwalające się odnaleźć w powieści, związane jest także z jej wymiarem autobiograficznym. Wiele pojawiających się w niej lokalizacji miało także duże osobiste znaczenie dla jej autora – wymienić tu można m.in. cmentarz Glasnevin, dom Bloomów przy Eccles Street 7 i Bibliotekę Narodową. Paziński skrupulatnie odnotowuje wszystkie pojawiające się w powieści autobiograficzne tropy, czyniąc swą pracę nie tylko przewodnikiem po dziele Joyce’a i spacerownikiem po Dublinie, ale także, na głębszym poziomie, biograficznym kompendium na temat dublińskiego okresu życia pisarza. Korzystanie z przewodnika pozwala więc doświadczać nie tylko podwójnego, ale nawet potrójnego „widzenia” – użytkownik kontrastuje oglądaną przez siebie przestrzeń zarówno z wyobrażeniem dotyczącym świata przedstawionego w powieści, jak i z równoległą wobec niej opowieścią o dublińskich losach jej autora.

Osobisty przewodnik po Pradze – *flâneur* oprowadza

W ostatnim z przewodników, który zostanie tutaj omówiony, *Osobistym przewodniku po Pradze* Mariusza Szczygła, perspektywa biograficzna zajmuje miejsce pierwszorzędne. Nie służy ona jednak skrupulatnemu, anali-

²⁵ Tamże, s. 109.

tycznemu opisowi miejsc autobiograficznych, tak jak dzieje się to w przewodniku-monografii Mazala. Zgodnie ze wskazaniem zawartym w tytule, przewodnik ten stanowi raczej próbę ukazania miasta z własnej, autorskiej perspektywy, zbiór impresji dotyczących tych miejsc na mapie Pragi, które szczególnie zapadły w pamięć autorowi przewodnika. Te quasi-reportażowe fragmenty przeplatane są anegdotami z życia autora, dotyczącymi sytuacji, które rozegrały się w opisywanych miejscach, a także krótkimi, eseistycznymi uwagami odnoszącymi się do różnych postaci i zjawisk związanych z tymi miejscami. Z tego powodu nietrudno natrafić tu na fragmenty w rodzaju:

Szczerze mówiąc, chętnie napisałbym reportaż albo esej o Medzie Mládkovej, ale niestety ten przewodnik nie jest z gumy. Pozwólcie więc, że zostawię Wam przed wizytą w Muzeum Kampa szkic do tekstu [...]. Po śmierci męża wyjechała z Waszyngtonu. Od 1999 roku na stałe mieszka w Pradze.

– Czy pani Meda przychodzi jeszcze do swoich ulubionych obrazów? – spytałem w muzeum. Liczyłem, że może przy okazji uda się z nią porozmawiać.

– Nie przychodzi. Dwa lata już leży w łóżku. Ale blisko, o, tu przez okno może pan zobaczyć wejście do jej mieszkania²⁶.

Szczygieł nie proponuje czytelnikowi jasno wytyczonych tras – skupia się na poszczególnych miejscach, a w kwestii wyboru drogi często nie daje turyście żadnych wskazówek i pozostawia mu wolną rękę. To samo dotyczy kolejności odwiedzania opisywanych miejsc. Sposób, w jaki autor próbuje prowadzić swoich czytelników, jest wyjątkowo niejednoznaczny: z jednej strony zdaje się zapraszać ich do niezobowiązującego, nieuprzedzonego żadnym przygotowaniem odkrywania miasta, właściwego *flâneurum*; z drugiej zaś jego przewodnik w swojej formie najlepiej spośród trzech analizowanych tekstów zdaje się odpowiadać bedekerowemu modelowi (najściślej odwołuje się do specyficznego, turystycznego doświadczenia i zwraca uwagę na praktyczny wymiar zwiedzania miasta). Ma też na ich tle najbardziej literacko-eseistyczny charakter, choć nie jest spacerownikiem. Na zarysowane wyżej flaneurskie aspiracje wskazują zresztą wypowiedzi samego autora. Na zadane w jednym z wywiadów pytanie o klucz doboru opisywanych w przewodniku miejsc, autor odpowiada w następujący sposób: „Wybierałem tylko to, co mi się podoba i co zrobiło na mnie wrażenie. Coś przywołującego miłe wspomnienia, przeżycia, anegdoty”²⁷. W innej z kolei rozmowie

²⁶ M. Szczygieł, *Osobisty przewodnik po Pradze*, Warszawa 2020 [wydanie elektroniczne w formacie epub].

²⁷ M. Szczygieł, *Mariusz Szczygieł: Mierzyć się z cudzym życiem*, 10.06.2020, <https://papaya.rocks/pl/people/mariusz-szczygiel-mierzyc-sie-z-cudzym-zyciem> [dostęp: 24.04.2022].

Szczygieł stwierdza, że „[t]ak właśnie należy chodzić po Pradze: wypuścić się bez planu, a nawet bez przewodnika Szczygła i dać się czymś zaskoczyć. W książce podkreślam, że jest ona nie tylko przewodnikiem miejskim, lecz także opowieścią o miłości do miasta”²⁸. Autor *Nie ma* okazuje się być tutaj zwolennikiem swobodnego dryfowania po mieście. Za idealnego użytkownika jego przewodnika można uznać opisanego przez Blanę Brzozowską „driftera”²⁹, lawirującego między zaangażowaniem i dystansem, poszukującego przestrzeni, której odkrycie „możliwe jest jedynie poprzez rezygnację z odgórnie wyznaczonej trasy”³⁰.

Znamienne także, że Szczygieł stara się iść na przekór wyróżnionym przez Szalewską za Janssonem przewodnikowym strategiom. Nie proponuje użytkownikom z góry przygotowanego planu-scenariusza zwiedzania, zachęcając ich do zdania się na łaskę przypadku i spontaniczności; jako wytrawny *flâneur* wystrzega się nawigowania i nie dba o to, jakimi drogami czytelnicy dotrą do opisywanych przez niego miejsc; także stosowana przez niego praktyka reprezentacji zdaje się działać na opak – w miejscach zazwyczaj monumentalizowanych (takich jak np. restauracja U Fleků) autor pokazuje często fałsz, kicz i brzydotę, a w miejscach nieturystycznych (jak np. Antykwariat Podziemny na ul. Hybernskiej albo tablica pamiątkowa ku czci „upadłych pań” na ulicy Perlovej) odnajduje praskie *genius loci*.

Zakończenie

Jak wynika z zaprezentowanych rozważań, „literackie przewodniki po mieście” przysparzają wielu kłopotów badawczych, związanych nie tylko z ich genologicznym statusem oraz przekraczaniem przez nie gatunkowymi granicami, ale także z przewidywanymi dla nich funkcjami oraz rodzajami doświadczeń, do których się odwołują.

Spójne ujęcie wskazanych wyżej okolołatkowych problemów, bardzo zróżnicowanych i rozmywających się w przyjętej tutaj perspektywie, ujmującej „literackość” przewodników w możliwie wielu aspektach, nie byłoby możliwe bez wykorzystania modelu genologii hermeneutycznej. Jej zastosowanie pozwoliło pokazać w rozpatrywanych tu tekstowych reprezentacjach

²⁸ M. Szczygieł, *Mariusz Szczygieł: Wrażliologia praska*, 19.05.2020, <https://www.vogue.pl/a/mariusz-szczygiel-wrazeniologia-praska> [dostęp 24.04.2022].

²⁹ B. Brzozowska, *Flâneur jako turysta*, w: tejsze, *Spadkobiercy Flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Łódź 2009, s. 93–151.

³⁰ Tamże, s. 98–100.

te gatunki, które bywają włączane w przewodnikową orbitę, przyczyniając się tym samym do łamania utartych gatunkowych konwencji i wyznaczając przewodnikowym narracjom nowe funkcje. W analizowanych przykładach gatunkami tymi były biografia, monografia, scenariusz, reportaż i esej.

Obecność tych gatunkowych „wtargnięć” na pole związane tradycyjnie z przewodnikiem i powstające w ich wyniku genologiczne kontaminacje wskazują z kolei na nowe funkcje, przewidywane dla omawianych tu geoliterackich narracji: przewodniki tego typu służą nie tylko i nie przede wszystkim odkrywaniu tego, co w danym miejscu monumentalne lub udzielaniu użytkownikom użytecznych rad. W równym stopniu mogą być pomocne w odkrywaniu biografii danego twórcy, uzupełniać lekturę jego dzieł, a także otwierać użytkowników na nowe sposoby ich czytania.

Nie wolno zapominać także o innej ważnej właściwości, która je charakteryzuje – „literackie przewodniki po mieście” ze względu na swój charakter są nierozzerwalnie związane z kategorią miejsca autobiograficznego. Miejsca te pełnią w nich różnorakie funkcje: mogą z jednej strony stanowić rodzaj fundamentu dla biograficznej opowieści o losach wybranego literata (przykładem *Pragi z Hrabalem*), z innej zaś one same mogą stać się przedmiotem przewodnikowego opisu. W takim przypadku przewodnikowa narracja pozwala ujrzeć je w sieci związków z wybranym dziełem literackim (*Dublin z Ulissem*) albo też spojrzeć na nie oczami samego pisarza (*Osobisty przewodnik po Pradze*).

Rozpatrzenie znaczenia miejsc autobiograficznych w analizowanych tekstach, szczególnie interesujące z punktu widzenia geopoetyki, skłania do tego, aby powrócić na koniec do przyczyn, które sprawiają, że „literackie przewodniki po mieście” są dla literaturoznawcy ważnym przedmiotem badań. Nie chodzi tu jedynie o oczywisty związek treści przewodników z szeroko rozumianą literaturą, ale także o podobieństwa między badaniami i praktykami podejmowanymi przez autorów przewodników a pracą literaturoznawców. Przykładem może być choćby wspomniane wyżej zagadnienie miejsc autobiograficznych, których skrupulatny opis wymaga zarówno od jednych, jak i od drugich, szczególnego rodzaju wrażliwości i badawczego nastawienia, związanego z geopoetyką. Na tym jednak nie koniec: wykorzystywane w przewodnikowych narracjach strategie nawigowania, scenariusza i reprezentacji nie są przecież także obce badaczom literatury w ich rozważaniach.

Ostatecznie wreszcie, działalność związaną z aktywnym poznawaniem i odkrywaniem geoliterackich miejsc (właściwą w równym stopniu tworzeniu oraz korzystaniu z przewodników) należy uznać za komplementarną część literackich badań. Na długo jeszcze przed tzw. zwrotem topograficz-

nym patronował takiemu nastawieniu wybitny wrocławski literaturoznawca, Tadeusz Mikulski. W jednej ze swoich prac Magdalena Barbaruk następująco opisuje pierwsze powojenne miesiące badacza we Wrocławiu:

Mikulski rozpoczyna poznawanie miasta od chodzenia ulicami w poszukiwaniu śladów polskiej literatury. Nie traktuje epizodów wrocławskich jako literaturoznawczych anegdot, lecz jako właściwy przedmiot badań, a nawet powód do związania się z obcym miastem. To dlatego przypisuje pracy biograficznej tak istotne znaczenie. Znamienne, że opisuje ją metaforycznie poprzez ruch: historyk literatury ma „chodzić śladami Kasprowicza po Wrocławiu, wypatrując domy, w które kolejno zajmuje i porzuca”. Wiedza topograficzna, płynąca z miejsca (wizja lokalna), wydaje się Mikulskiemu nadrzędną nad pracą archiwalną [...]. Z połączenia obu źródeł wyłaniają się pierwsze „cienie literackie” pisarzy kilku okresów historycznych [...] [podkr. – W.G.]³¹.

Jak widać, badacz ten już ponad 70 lat temu dostrzegał korzyści, płynące dla literaturoznawcy z tzw. „podwójnego” (czy może raczej „zwielokrotnionego”) widzenia, opisanego przez Szalewską i stanowiącego nieodłączny element korzystania z przewodnikowych narracji. Warto więc zastanowić się nad tym, czy związanych z przewodnikiem praktyk nie można postrzegać jako pewnego rodzaju modelu literaturoznawczych badań³². Rozstrzygnięcie tej kwestii stanowi jednak problem do omówienia w osobnej pracy.

Na zakończenie wypada zauważyć, że podobna perspektywa, związana z podążaniem literackimi śladami, przyczynia się do pewnego rozmywania się ról, bowiem pozycje badacza, turysty i przewodnika okazują się bardzo płynne. Właściwość ta niekoniecznie jednak musi okazać się problematyczna – przeciwnie, ich splątanie może nieść ze sobą pewną wartość: „Kiedy wybierasz się w podróż śladami pisarza w jego ojczyste strony, kim jesteś? Badaczem literatury, biografem pisarza, turystą z ambicjami...? Lepiej o tym nie myśleć, bo najpewniej jesteś wszystkim po trochu i może tak jest najlepiej”³³. Niech te słowa współczesnego wrocławskiego literaturoznawcy, Wojciecha Solińskiego, patronują dalszym geoliterackim badaniom przewodnikowych narracji.

³¹ M. Barbaruk, *Dolnośląskie trasy literackie*, „Dolny Śląsk / Dolnośląskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne” 2017, nr 20, s. 96–97.

³² Problemu tego dotyka także Paweł Wolski w interesującej pracy pt. *Filolog w podróży. O literaturoznawstwie, literaturze i „tekstach kultury” jako „naukowych” przewodnikach*, w: *Geoliteratura: przewodnik, bedeker, poradnik*, s. 81–93.

³³ W. Soliński, *Bohumila Hrabala sprawa polska (i inne sprawy)*, Wrocław 2013, s. 189.

Bibliografia

- Balbus Stanisław (1999), *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 25–39.
- Barbaruk Magdalena (2017), *Dolnośląskie trasy literackie*, „Dolny Śląsk / Dolnośląskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne”, nr 20, s. 94–109.
- Barbaruk Magdalena (2018), *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferie*, Kraków: Wydawnictwo Pasaże.
- Bauer Zbigniew (2014), *Papierowa Ariadna, wirtualny Tezeusz. Tekst przewodnika w hiper-tekście miasta*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, t. 2, s. 30–42.
- Brzozowska Blanka (2009), *Flâneur jako turysta*, w: B. Brzozowska, *Spadkobiercy Flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 93–151.
- Certeau Michel de (1984), *Walking in the City*, w: M. de Certeau, *The practice of everyday life*, Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, s. 91–110.
- Czermińska Małgorzata, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.
- Iwasiów Sławomir, Madejski Jerzy [red.] (2019), *Geoliteratura: przewodnik, bedeker, poradnik*, Szczecin–Kraków: Uniwersytet Szczeciński, Universitas.
- Glinert Ed (2000), *A literary guide to London*, London: Penguin Books.
- Grushow Ira (2013), *Guidebooks*, w: *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, red. J. Speake, New York: Routledge, s. 519–523.
- Jansson André (2006), *Specialized Spaces. Touristic Communication in the Age of Hyper-Space-Biased Media*, „Arbejdsrapport fra Center for Kulturforskning”, nr 137–06.
- Łukasiewicz Krzysztof, Topp-Wójtowicz Izolda (2015), *Przewodniki w kulturze i kultura jako przewodnik*, „Prace Kulturoznawcze”, t. 17, nr 3649, s. 9–13.
- Mazal Tomáš (2011), *Praga z Hrabalem*, przeł. J. Pacześniak, Czuły Barbarzyńca Press.
- McCord Chavez Julia (2008), *From wandering writing to wandering reading: productive digression in Victorian serial fiction*, Ann Arbor: ProQuest.
- Michałowski Piotr (2019), *Mapa lektury i lektura mapy. Szczecin w prozie Artura Daniela Liskowackiego*, w: *Geoliteratura: przewodnik, bedeker, poradnik*, red. S. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin–Kraków: Uniwersytet Szczeciński, Universitas, s. 287–302.
- Moretti Franco (2015), *Atlas of the European novel*, London–New York: Verso.
- Paziński Piotr (2008), *Dublin z Ulissesem: wraz ze słownikiem bohaterów Ulissesza*, Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Roszak Joanna, Godlewski Grzegorz, *Homo legens jako homo turisticus. Ku metodologii turystyki literackiej*, „Folia Turistica” 2013, nr 28, s. 53–66.
- Rybczyńska Zoriana, *Potęga i niemoc spojrzenia Meduzy: alternatywne przewodniki miejskie jako realizacja nowej utopii*, „Prace Kulturoznawcze” 2015, t. XVII, nr 3649, s. 129–141.
- Salska Agnieszka (2012), *Monografia*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 582.
- Soliński Wojciech (2013), *Bohumila Hrabala sprawa polska (i inne sprawy)*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.

- Szalewska Katarzyna (2017), *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Szalewska Katarzyna (2019), *Bedeker i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotopu*, w: *Geoliteratura: przewodnik, bedeker, poradnik*, red. S. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin–Kraków: Uniwersytet Szczeciński, Universitas, s. 53–68.
- Szczygieł Mariusz (2020), *Mariusz Szczygieł: Mierzyć się z cudzym życiem*, <https://papaya.rocks/pl/people/mariusz-szczygiel-mierzyc-sie-z-cudzym-zyciem> [dostęp: 25.04.2022].
- Szczygieł Mariusz (2020), *Osobisty przewodnik po Pradze*, Warszawa: Dowody na Istnienie.
- Szczygieł Mariusz (2020), *Mariusz Szczygieł: Wrażliologia praska*, <https://www.vogue.pl/a/mariusz-szczygiel-wrazeniologia-praska> [dostęp 25.04.2022].
- Wolski Paweł (2019), *Filolog w podróży. O literaturoznawstwie, literaturze i „tekstach kultury” jako „naukowych” przewodnikach*, w: *Geoliteratura: przewodnik, bedeker, poradnik*, red. S. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin–Kraków: Uniwersytet Szczeciński, Universitas, s. 81–93.

Different Faces of Literary City Guides

Abstract

The article attempts a literary analysis of certain aspects of texts that belong to the so-called geoliterature, here referred to as “literary city guides”. The author analyzes three different texts, corresponding to three descriptive strategies adopted in the books. The first, *Praga z Hrabalem* [Prague with Hrabal] by Tomáš Mazal, represents the “creator’s perspective”, and it deploys a guidebook narrative to tell a biography of an author. Next guidebook, *Dublin z Ulissesem* [Dublin with Ulysses] by Piotr Paziński, concentrates on a specific literary work and invites the reader to explore it with the help of special scenarios. The third, Mariusz Szczygieł’s *Osobisty przewodnik po Pradze* [A Personal Guide to Prague], is an “authorial guide” which presents a unique personal perspective on the city. Summing up the analysis of guide strategies, the author of the article signals the possibility of looking at guide-related practices as a kind of model for literary studies.

Keywords: guidebook, geoliterature, hermeneutic theory of genre, guide-strategies, autobiographical site