

Tomasz Bielak

Instytut Literaturoznawstwa

Uniwersytet Śląski

e-mail: [tbielak@us.edu.pl](mailto:tbielak@us.edu.pl)

ORCID: 0000-0002-0151-4260

## Czyje jest miasto? Kilka uwag o jednej powieści K.M. Bakowa

Nieco zapomniany przez miejskich aktywistów i badaczy Camillo Sitte nie byłby entuzjastą współczesnych kryminałów, w których „miejska tkanka” odgrywa tak znaczącą rolę w budowaniu misternej intrygi. Wiedeński architekt miał bowiem obsesję na punkcie regularnego ograniczania przestrzeni, budowania i stosowania zasad proporcji na szeroką skalę (odległości ścian, ulic, poszczególnych kwartałów) – żądał i oczekiwał wprowadzania niemal buchalteryjnych prawideł w ramy (jedynie pozornie matematycznej...) architektury. Część z czytelników może bardziej kojarzyć Sittego z wprowadzenia do ogólnego obiegu takich pojęć jak „klastrofobia” i „agorafobia”, co miałyby swoje uzasadnienie choćby w przytoczonych tutaj kilku powodach. Tym mniej myślimy o nim jako o fundatorze nieco późniejszej myśli innego, legendarnego urbanisty Le Corbusiera, którego umowne „5 zasad nowoczesnej architektury”, „2,50” i „marsylska jednostka mieszkalna” (stworzona przecież wspólnie z polskimi architektami – Aleksandrem Kujawskim i Jerzym Sołtanem) dokonały stałej przemiany w budownictwie mieszkaniowym ubiegłego stulecia. Wspominam o Sitem i Le Corbusierze, stawiając się w pozycji nie tylko badacza literatury gatunkowej, ale uzurpując sobie również prawo do posiadania statusu „obserwatora miejskiego”, który powinien włączyć się w dyskusję i wskazać jednoznaczny odpowiedź na fundamentalne pytanie (jedynie z pozoru należące do tych prostych...): Do kogo należy miasto?

Obserwacje miejskiej przestrzeni, funkcjonowanie mieszkańców, zawiązywanie nici relacji między nimi, specyficzna mieszanka socjolektów to jedne z najbardziej żywych obecnie nurtów w dyskursie kulturoznawczym. Postawa wiedeńskiego urbanisty jest próbą nie tyle pojednania z przestrzenią, traktowania miasta jako swoistego procesu, ile zawładnięcia obszarem, wyregulowania notorycznych *bifurkacji*<sup>1</sup> poszczególnych obszarów. Czy owa regulacja jest jeszcze lub w ogóle możliwa? Otóż nie – głównie dlatego, że procesy urbanizacyjne i industrialne połowy XX wieku zupełnie zmieniły sposób myślenia o mieście.

Poza bardzo konkretnymi i oczywistymi powodami natury architektonicznej, ekonomicznej i technologicznej (materiałoznawczej), jednym z oczywistych problemów stał się, podnoszony przez już Henri Lefebvre'a, doskonale rozczytującego sztandarowe dzieło Fryderyka Engelsa<sup>2</sup>, problem pracy w czasach coraz większej jej automatyzacji. Z jednej strony praca wspomagana jest przez maszyny, z drugiej – zwłaszcza obecnie, zwłaszcza po pandemii, co (tym razem wszyscy) zrozumieliśmy, praca jest wszędzie, nie jesteśmy się w stanie od niej uwolnić<sup>3</sup>. Można przyjąć, że początek takiego modelu myślenia kształtował się w latach siedemdziesiątych XX wieku i miał wyrazisty wpływ na zmianę postrzegania centrów i przedmieść (np. obszar pracy, obszar wypoczynku dla klasy średniej). Los był okrutny dla tego modelu budowania miasta i dwukrotnie doświadczył jego wielkiego zwolennika – Minoru Yamasakiego. Pierwszy raz, kiedy wysadzono w powietrze modernistyczne osiedle *Pruitt-Igoe* w St. Louis, a sam Charles Jencks – późniejszy prekursor studiów miejskich – napisał, że modernistyczna architektura skończyła się 15 lipca 1972 roku, dając tym samym

---

<sup>1</sup> Zob. szerzej: *Konieczna bifurkacja. „Nie ma alternatywy”*, red. B. Stiegler, Kolektyw Internacja, Katowice 2023.

<sup>2</sup> F. Engels, *Położenie klasy robotniczej w Anglii* (1845). Przytaczając tezy Lefebvre'a korzystam z wydania: H. Lefebvre, *The Right to the City*, w: H. Lefebvre, *Writings on Cities*, red. E. Kofman, E. Lebas, Malden, Mass. 1996, s. 147–148.

<sup>3</sup> Pisze Michał Paweł Markowski w najnowszym esejku poświęconym lekturze *Ullisesa* Joyce'a: „Kapitalizm epoki Marksa eliminował życie prywatne robotnika i jego kosztem rozbudowywał życie publiczne mieszczaństwa, które przestrzeń miejską zorganizowało wedle swoich ideałów. Hausmann przebudował Paryż, by burżuazja mogła się swobodnie pokazywać na przestrzennych bulwarach, a zbuntowani robotnicy nie mieli się gdzie chować, uciekając przed policją. Wiedeń zaś otoczył centrum miasta kordonem oddzielającym je od terenów gorszego pochodzenia. Natomiast współczesny kapitalizm zlikwidował przepaść między klasą średnią i robotniczą, obdarowując obie nadmiarem życia prywatnego, bez którego nie można byłoby konsumować nadwyżki medialnej produkcji” [M.P. Markowski, *Uczta czystego rozumu*, „Dwutygodnik.com” <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9722-uczta-czystego-rozumu.html>, dostęp 27.02.2023].

początek Hassanowskiej kategorii *post-modern*. Można wobec tego przyjąć, że właśnie w owym eklektyzmie, pewnej chybotliwości kategorii i jednocześnie swobodzie konstrukcyjnej (wynikającej wprost z nowatorskich materiałów, upowszechnionych w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku) widać linię styku między postmodernistycznym myśleniem i wypracowanymi kategoriami a zyskującymi na popularności studiami miejskimi. Inne dzieło Yamasakiego, realizujące już wejście w nową erę, również zostało zniszczone. Tym razem dokonano na nim Budrillardowskiej implozji i jednocześnie zakończono postmodernizm – data jest oczywista: 11 września 2001 roku, nazw budynków nie muszą nawet przytaczać...

To dlatego kłopoty z posiadaniem miasta zajmują antropologów przestrzeni od lat – wyznacznikiem są tutaj ustalenia Davida Harvey'a<sup>4</sup> i, już pośrednio, Michela de Certeau. W szeregu praktyk kulturowych, celebrowania codzienności uczestnicy miejskiego rytmu odnajdują istotę funkcjonowania miasta jako przestrzeni, w której funkcjonuje określona umowa społeczna i komunikacyjna. Najbardziej obrazowo realizuje się to w sytuacjach, kiedy założenia architektoniczne lub urbanistyczne niejako rozmiągają się z modelem postrzegania obiektu lub zespołu budynków głównie za sprawą aktywnych i pasywnych uczestników i obserwatorów.

Pamiętam istotną dla mnie – (nie-bielszczanina przecież...) opowieść Marka Bernackiego o wybitnym bielskim majstrze Karolu Kornie. Władarze miasta poświęcili Kornowi niewielką uliczkę, a trzymając się znanej mu i Ślązakom „bielitzowskiej” nomenklatury, trzeba by napisać *gasse* (bliską

---

<sup>4</sup> Jednym z najwybitniejszych współczesnych adwokatów idei prawa do miasta jest David Harvey. Jego zdaniem „żądać prawa do miasta to domagać się – w fundamentalny i radykalny sposób – pewnego rodzaju władzy pozwalającej kształtować procesy urbanizacji, wpływać na to, jak nasze miasta są tworzone i przebudowywane”. Prawo do miasta to zatem nic innego jak żądanie realnego wpływu na kształtowanie procesów społecznych i urbanistyczno-przestrzennych ze strony mieszkańców – obywateli miast. Stąd też idea RTTC szybko przestała być wyłącznie akademickim abstraktem, stała się zaś ideologicznym zapleczem dla licznych miejskich ruchów społecznych. Obecnie dyskurs prawa do miasta wyznacza szeroki kompleks poznawczy i posiada swe liczne korelaty, choćby ideę „demokracji miejskiej” (*urban democracy*) czy też „sprawiedliwości przestrzennej” (*spatial justice*), by wymienić wyłącznie te najważniejsze. Dla nas istotniejsza będzie ta druga. Idea sprawiedliwości przestrzennej jest z jednej strony „ideą miejską”, wpisuje się też jednak w szeroką debatę wokół teorii sprawiedliwości społecznej jako takiej. Zasadnicze są w jej ramach pytania o społeczno-przestrzenną dystrybucję środków i ułatwień do zaspokajania zbiorowych potrzeb w ramach miasta i/lub jego dystryktów: szans związanych z pracą, dostępu do ochrony zdrowotnej, dobrych warunków bytowania (w tym klimatycznych) i wielu innych. Jest też silnie powiązana z dyskursem gentryfikacyjnym. Zob. D. Harvey, *Prawo do miasta*, przeł. J. Maciejczyk, „Le Monde Diplomatique. Edycja polska” 2009, nr 4 (38), s. 1, 10–12.

wielu z nas, bowiem mieszkają tam nasi uczelniani przyjaciele...). Udało się wreszcie ufundować mu nagrobek, zaprojektowany przez Andrzeja Strączka, ale fantastyczne budynki, które wymyślił i zbudował (co bardzo ważne...) stały się w wielu wypadkach tzw. „ranami architektonicznymi miasta” – jak choćby *Schronisko na Szyndzielni* czy legendarna *Willa Sixta*<sup>5</sup>, niegdysiejszy rektorat bielskiej Alma Mater – Akademii Techniczno-Humanistycznej, obecnie (niestety...) idealne miejsce nie tylko na kolejny kryminał autorstwa bohatera tego tekstu K.M. Bakowa, ale może nawet horror w stylu Davida Koeppa czy zespołu producenckiego BlumHouse.

Budowniczy *Hotelu Kaiserhof*, obok Rostów (seniora i juniora) jest kimś, kto dał mitycznemu, nieistniejącemu przecież geograficznie Podbieskidziu Bielsko-Białą, ale budynki nie przywołują go z niepamięci, a jedynie utrzymują architektoniczną katatonię ich użytkowników.

Podobny los spotyka powoli ich swoistego sąsiada – Aleksandra Frantę. Jego skoczowskie trójkąty to przecież manifest modernistycznego modelu projektowania, którego pewnie nie powstydziliby się sam Mies van der Rohe. A przecież „trójkąty” Franty przez lata opowiadały zupełnie inną historię niż im przypisano. Czy były ingerencją w krajobraz Równicy? Pewnie tak, tyle tylko, że w architekturze zawsze chodzi o ingerencję, zawsze chodzi o grę z otoczeniem, ale zawsze też chodzi o proporcje, bowiem: „Architektura jest tworem opartym o geometrię. Jest tworem ludzkim. Operuję konkretem i prostymi liniami, ale ściśle się wiąże z pejzażem, ze szczytami. To jest jedność natury i architektury”<sup>6</sup>.

Zarysowane na wstępie tego tekstu ciągle żywe i istotne spory estetyczne i funkcjonalistyczne nie są jednak przedmiotem tego tekstu, wypada je więc zawiesić, korzystając z ich kontekstu przy interpretacji miejskich wątków w literaturze gatunkowej. Przejdźmy zatem do sposobów wykorzystania miasta w powieści kryminalnej.

K.M. Bakow wpisuje się w określony schemat promocyjno-rozrywkowy, niezmiernie popularny w ostatnich latach. Kryminał jako swoisty wehikuł współczesnych problemów społecznych wypełnił pustkę po poczytnej literaturze obyczajowej, której tematyka odpowiadałaby na potrzeby szukającego rozrywki i emocji czytelnika.

---

<sup>5</sup> To ciekawe, że Sixt czerpał nielegalne zyski z kwater robotniczych w granicy miasta, co uchwałą Rady Miejskiej było zakazane – kolejny wątek skomplikowanego porządku architektonicznego.

<sup>6</sup> *Ustroń Zawodzie – sanatorium, piramidy i wyjątkowa architektura*, <https://www.bryla.pl/bryla/7,158929,24594311,ustron-zawodzie-sanatorium-piramidy-i-wyjatkowaarchitektura.html> [dostęp 07.10.2020].

Warto pamiętać, że za taki stan rzeczy odpowiada nieco skomplikowana sytuacja ekonomiczna na rynku księgarskim po roku 1989. Traktując sprawę wyjątkowo skrótowo i pobieżnie, można stwierdzić, że w po-przełomowej Polsce zapotrzebowanie na rodzimą literaturę kryminalną i sensacyjną spadało niemal do zera, co było efektem otwartego dostępu do szybko pojawiających się tłumaczeń autorów zagranicznych oraz bardzo silnej ekspansji literatury szpiegowskiej w jej globalnym wydaniu – twórczość autorów takich jak Ludlum, Clancy, Forsyth, Higgins stała się niemal z dnia na dzień „lekturą obowiązkową”. Była również doświadczeniem na swój sposób pozapokoleniowym (na wskroś „duchologicznym” – potransformacyjnym w ujęciu Olgi Drendy): czytali rodzice, czytały dzieci. Być może jedynie tematyka i dobór lektur były warunkowane wiekiem i kompetencjami odbiorczymi (dla przykładu *Mozaika Parsifala* wspomnianego Roberta Ludluma uchodziła za dzieło kanoniczne dla dorosłego odbiorcy, podczas kiedy kolejne wydania przygód Jacka Ryana w ekskluzywnym wydaniu oficyny AiB cieszyły się wyjątkową popularnością wśród licealistów).

Bez większej pomyłki można napisać, że przełomowym momentem dla polskiej powieści kryminalnej stało się pierwsze wydanie *Śmierci w Breslau* Marka Krajewskiego. Niebываły sukces powieści umożliwił i ośmielił kolejne publikacje polskich pisarzy oraz budowanie modelu tak zwanego „zinstytucjonalizowanego wydawania”. Oficyny wydawnicze takie jak W.A.B. dostarczyły polskiemu czytelnikowi w zasadzie całą twórczość Mankela, Larssona, Izzo, ale również Le Carre’go. Polscy pisarze stali się nie tylko sprawnie działającymi przedsiębiorcami (jedna powieść rocznie, milionowe transfery do nowych wydawnictw), ale również – za sprawą mediów elektronicznych oraz zainteresowania instytucji kultury – zdecydowanie bardziej dostępni. Pomysł wykorzystany w retro-kryminałach Krajewskiego, by osadzać wydarzenia i sprawy rozwiązywane przez radcę kryminalnego Eberharda Mocka w przedwojennym, niemieckim Breslau „wyzwolił” w autorach powieści kryminalnych chęć złożenia „literackiego hołdu” innym miastom.

W ten sposób twórcy powieści kryminalnych stali się poniekąd kronikarzami i geografami rodzinnych terenów lub przestrzeni budzących ich nieskrywaną fascynację. Swoistą oczywistością stały się lokacje takie, jak Kraków, Warszawa, Trójmiasto (mające od zawsze konotacje gangsterskie – dobrym przykładem będą w tym względzie milicyjne powieści Macieja Słomczyńskiego [pseud. Kazimierz Kwaśniewski])<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Zob. szerzej: T. Bielak, *Proza Macieja Słomczyńskiego (Joe Alexa)*, Katowice 2008.

Osadzenie tematyki kryminalnej w konkretnej przestrzeni nie jest wyłącznie zabiegiem estetycznym i fabularnym – w dużej mierze pozwala dokonać, niezmiernie istotnej dla rozwoju opowieści i jej „wiarygodności”, identyfikacji, o czym pisał już Krzysztof T. Toeplitz, dokonując znakomitej interpretacji *Królewny?! Andrzeja Piwowarczyka*, w której czytelnik ma szansę zmierzyć się z namacalną teraźniejszością – podobnie jak główny bohater – kapitan Gleb:

Oto narrator stoi z kapitanem Glebem w Warszawie, w miejscu, które dokładnie potrafimy określić, które znamy: na lewo jest Starówka, na prawo ciąg Krakowskiego Przedmieścia i Nowego Światu, na wprost trasa W-Z i Mariensztat. Z owego Mariensztatu, z głośnika na rynku – który miał jeszcze wówczas ambicje, aby stać się „salonem miasta” – dochodzi głos Sztatlera, popularnego śpiewaka. Możemy z dużą dozą prawdopodobieństwa powiedzieć, co śpiewał Sztatler – było to *Wio, koniku* albo *Rosną domy*; wówczas, w roku 1955, piosenki te śpiewali wszyscy. Dalej autor powiada, że „burza wyręczyła ZOM”. Każdy warszawiak codziennie czytał o tym, że Zakład Oczyszczania Miasta nie uprząta należycie ulic. Ale czytał to, i to od niezbyt dawna, w gazetach. W książce owa na poły satyryczna uwaga uderzała go rewelacyjną nowością. I wreszcie, kiedy na koniec opisu autor wzmiankuje o zmarłej niedawno „babci”, która swoje mieszkanie na Starym Mieście zmieniała na gołębnik, stając się przez to warszawskim curiosum, nie mamy wątpliwości: jesteśmy w kręgu literatury „pop”, jesteśmy w świecie „pop”.

Cóż to znaczy „pop”, termin ukuty nieco później, pasujący jednak idealnie do sprawy, o której mowa? Jest to świat bezpośredniej, dotykanej niemal identyfikacji<sup>8</sup>.

Strategia pisarska przyjęta Krzysztofa Marka Bąka (w tekście będą koryzstał wyłącznie z pseudonimu K.M. Bakow) jest zgoła inna. Miasto jest nieprzejrzyste – bardziej jawi się jako romantyczny *Neverland* (nie miejmy złudzeń: Bakow prawdopodobnie zna wybitną interpretację Ireneusza Opackiego poświęconą *Świtezii Mickiewicza* jako rozpacz oświeceniowego kartografa...<sup>9</sup>) niż wspomniany przeze mnie model przestrzeni przyjaznej i oswojonej wykorzystany przez Piwowarczyka. W takim ujęciu Bielsko-Biała jest swego rodzaju niby-miejscem lub nawet swoistym nie-miejscem<sup>10</sup> – przestrzenną rozmytą w literackim opisie, a przez to zrozumiałą (tylko pozornie...) dla każdego odbiorcy.

<sup>8</sup> K.T. Toeplitz, *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, Warszawa 1970, s. 133–134.

<sup>9</sup> Por. I. Opacki, *„W środku niebokręga”*. *Poezja romantycznych przelomów*, Katowice 1995, s. 15–34.

<sup>10</sup> Choć w nieco innym rozumieniu niż w przypadku koncepcji Marka Augé, Clude’a Lanzmanna czy Romy Sendyki (warto spojrzeć na tekst Autorki: *Pryzma – zrozumieć nie-miejsca pamięci (non-lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 323–344).

Widać to w scenie otwarcia debiutanckiej powieści *Albatros i hiena*, kiedy to erotycznym igraszkom dwojga nastolatków autor późniejszych *Padlinożerców* przeciwstawi wiszące na wysokości 5 metrów ciało kobiety. Układ taki jest, rzecz jasna, mocno wyeksploatowany: schemat *Eros-Thanatos* jest przecież zapoznany i omówiony literaturoznawczo w zasadzie w każdym ujęciu. Ale badaczka miasta urzeknie jednak coś innego: oto nijaki obszar zieleni staje się powoli konkretnym namacalnym miejscem, które dla bielszczan jest właśnie możliwością trwałej identyfikacji, dla osób z zewnątrz (a to istotne ze z względu na główną bohaterkę...) stanie się pretekstem do interesującej podróży przypominającej właśnie rodzaj poszukiwania czy odkrywania w ramach ćwiczeń z prywatnych studiów miejskich. Malownicza łąka staje się częścią geograficznego konkrety:

Jak panowie popatrzyście w stronę Dębowca – wskazał na wznoszącą się na południowy zachód od nich przysadzistą górę – jakieś sto, sto pięćdziesiąt metrów stąd, jest taka kępa wysokich drzew w środku łąki. To właśnie tam [...] <sup>11</sup>.

Pisarz dorzuca jeszcze (urealnijając czytelnicze doświadczenie...) ulicę Młodzieżową, której ostatni fragment (przynajmniej według map *Google*) to wąski pas szutru z jednej strony naznaczony urzędniczą nomenklaturą, z drugiej – przynależny naturze, a raczej przyrodzie, idealnie wpisujący się w topografię miejsca brutalnego morderstwa (*nomen omen*) Doliny Gościnnej.

W obranej strategii pisarskiej widać nie tyle „erudycyjną” manierę wybitnego twórcy ekslibrisów i zarazem profesora i dziekana cieszyńskiego Wydziału Sztuki i Nauk o Edukacji UŚ, ale przede wszystkim świadomą grę z czytelnikiem w miejskie podchody, w znajomość miejsc i obszarów, haseł wywołujących konkretne skojarzenia lub konotacje kulturowe.

Gdy na scenie pojawia się komisarz Orłowska – „oddelegowana” do Bielska-Białej z samej „centrali” („Była gliną z powołania i wydawało się jej, że bez tej pracy życie nie ma sensu” – AiH, s. 22), doświadczenie miasta pogłębia się. Bohaterka ze wstydem przyznaje się, że zna kilka ulic „na krzyż”, nie rozróżnia widocznych dookoła pagórków i gór, nie rozumie przyczyn znaczących różnic w cenach działek w Cygańskim Lesie i Wapienicy. Słowem – jest na „zesłaniu”, nie zaprzyjaźnia się z miastem, które jako policjantka nie tylko musi znać, ale na pewno musi ujarzmić. Miasto powinno być dla Orłowskiej sprzymierzeńcem – jak dla *flâneura* czy poszukiwacza przygód.

---

<sup>11</sup> K.M. Bakow, *Albatros i hiena*, Bielsko-Biała 2009, s. 19. Kolejne cytaty w tekście oznaczam skrótem AiH.

Uważam, że to zestawienie nie jest nieuprawnione<sup>12</sup>, ponieważ w kolejnych powieściach autor *Fontanenstrasse* dąży do regularnego zestawienia takich postaw bohaterskich – Orłowska i jej koledzy eksplorują kolejne obszary Bielska i okolic, dowiadują się, uczą wzajemnie historii miasta i jego mieszkańców, bronią przed przemocą (w swoich powieściach K.M. Bakow wykorzystuje bardzo popularny schemat powieści kryminalnej – zbrodnie z reguły przychodzą „z zewnątrz”, a ich sprawcami są osoby spoza Bielska).

Kłopoty narracyjne pojawiają się, kiedy wzorem wybitnego kolegi „po fachu” – Marka Krajewskiego – autor usiłuje zbudować narrację wokół tzw. *bielskiego dobrostanu*. Spójrzmy na takie fragmenty:

- Gdzie jesteś umówiona?
- W *Oskarze*, to chyba na Starym Rynku? O dwudziestej...
- No, no, to już randka na całego – Adam nie mógł powstrzymać się od komentarza [...] [AiH, s. 220].

oraz:

- Kim jest ten Hesse? Janusz mi kiedyś mówił, ale już zapomniałam.
- Był – odezwała się Doroszevska. – Hesse był aktorem teatru *Banialuka*. Dokończył. Zajmował się też reżyserią. Uchodził swego czasu za najwybitniejszą postać w środowisku teatrów lalkowych w Polsce. Żywa historia. Teraz już nie grywa. Od kilku lat.
- A skąd ty masz takie szczegółowe wiadomości? – zdziwił się Zbyszek.
- Jako dziecko pasjonowałam się lalkarstwem i co tydzień mama zabierała mnie do *Banialuki*. Wówczas w końcu zniecierpliwiłam tę formę sztuki. Pamiętam jeszcze spektakle Hessego. Ale jak przez mgłę. Miałam wtedy może z dziesięć lat [AiH, s. 221].

W pierwszym fragmencie wyraźnie widać, że *realność miejsca* ulega literackiemu spłaszczeniu – nikt w Bielsku nie powie *Stary Rynek*. W przypadku drugim przywołanie legendarnego bielskiego teatru razi nieco nieznośnym dydaktyzmem, jakby na siłę udowadniającym, że instytucja powo-

<sup>12</sup> Pisze Markowski: „Sztuka życia codziennego pokazana w *Ulissesie* jest sztuką unikania pracy i trudno dopatrzeć się tu jakiegokolwiek mądrości. Choć nietrudno zrozumieć, dlaczego wałęsanie się bez celu po mieście może stać się życiowym ideałem. W nowoczesnej metropolii jest to jeden z niewielu wymiarów ludzkiego życia wolny od instytucjonalnego nacisku. Nowoczesność wymyśliła *flâneura*, ale wymyśliła też bezrobocie i trudno byłoby znaleźć w XIX-wiecznym Paryżu, Londynie czy Berlinie biednego łazika, który szlifowałby bruk dla samej przyjemności” [M.P. Markowski, *Uczta czystego rozumu*].



łana w 1947 roku przez wizjonerów: Zitzmana i Zwolskiego, którzy w pewien sposób przeciwstawili się wodewilowemu modelowi teatru Siergieja Obrazcowa, wymaga nachalnej retoryki i płacenia czegoś na kształt artystycznego lenna innym beskidzkim artystom czy ludziom kultury.

Bielski twórca zdecydowanie lepiej wypada, kiedy wykorzystuje swój obserwacyjny zmysł artysty i pisarza, aby zdynamizować akcję. Czytelnik od razu zauważa, że malownicze uliczki centrum, dawne kamienice są dla niego nie tylko doskonałym planem kryminalnej intrygi czy wprost – akcji (pościg, strzelanina, emocje, bohaterka trzymająca w dłoni kultowego „bondowskiego” Waltera), ale również stają się punktem wyjścia do gentryfikacyjnych dywagacji. Przyjrzyjmy się fragmentowi:

Wbiegli w wąską dróżkę, biegnącą pod starymi murami miejskimi wzdłuż katedry. Ostrożnie przeszli pomiędzy zwężającymi się na szerokość ramion ścianami. Padł strzał. Nie wiedzieli, kto strzela. Svêrák, czy Zbyszek. Odruchowo skulili się przy murze. Edyta ostrożnie wyjrzała na Schodową. Była to dziwna ulica. Właściwie nie ulica, a coś na kształt klatki schodowej na zewnątrz budynków. Ciągnęła się tarasami, na przestrzeni kilkudziesięciu metrów, pokonując różnicę poziomów kilku pięter. Teraz stali mniej więcej w jej połowie [...] [AiH, s. 258].

Opis ten pochodzi z maja 2008 roku, ale dopiero dwanaście lat później dawna *Staffelgasse* doczeka się zmian „na lepsze”, choć 100 tys. zł na pełną dokumentację, nadzór i wykonanie w przypadku jednej z czterech ulic wyznaczających granice miasta od wieku XV wydaje się być kwotą nie tyle symboliczną, a zwyczajnie niepoważną. I sam Bakow ma świadomość, że autorskie odtwarzanie określonych miejsc Bielska-Białej to budowany z premedytacją właśnie gentryfikacyjny zabieg. W pewien sposób autor tworzy, rewitalizuje Bielsko, jakie chciałby, aby było, a nie jakie jest naprawdę. I to pewien paradoks tego cyklu.

Czytelnik ma wrażenie, że sięga po powieści bardzo intensywnie osadzone w realiach stolicy istniejącego przecież (jak wspomniałem) jedynie umownie – Podbeskidzia. Tak jak Podbeskidzie, tak i Bielsko-Biała w jego opowieści są właśnie nieco umowne, bowiem zabiegi konkretyzujące przestrzeń, nazwy ulic, zdarzenia historyczne – nie zmieniają faktu, że autorowi udało się sztuka znacznie trudniejsza niż wyłącznie „przeniesienie” miasta na karty popularnej powieści kryminalnej.

Bielsko-Biała i okolice to nie tylko tło, ale równoprawny bohater (może nieco mniej widoczny niż Orłowska).

Dzierżąc w dłoni powieści K.M. Bakowa można pokusić się o udzielenie odpowiedzi na nieco przewrotnie postawione pytanie w tytule tego tekstu:

Otóż, miasto jest niczyje, do nikogo nie należy, bo w pewien sposób należy do wszystkich – na stronie 179 *Albatrosa i Hieny* jest akapit precyzyjnie potwierdzający autorski zamysł, a także rozwiewający czytelnice i interpretatorskie wątpliwości:

Edyta myślała o tym wszystkim, wpatrując się beznamiętnie przez przednią szybę w fascynujące widoki za oknem. Pola zażółcone rzepakami ciągnęły się po zwieńczony górami horyzont. Po raz pierwszy poczuła jakąś bliskość i tożsamość z tym miejscem [AiH, s. 179].

## Bibliografia

- Bakow K. M. (2009), *Albatros i hiena*, Bielsko-Biała: Wydawnictwo STO.
- Bielak Tomasz (2008), *Proza Macieja Słomczyńskiego (Joe Alexa)*, Katowice: Wydawnictwo WSZOP.
- Harvey David (2009), *Prawo do miasta: ekonomia polityczna urbanizacji*, przeł. J. Maciejczyk, „Le Monde Diplomatique. Edycja polska”, nr 4 (38), s. 1, 10–12.
- Engels Fryderyk (1952), *Położenie klasy robotniczej w Anglii*, przeł. A. Długosz, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Lefebvre Henri (1996), *The Right to the City*, w: H. Lefebvre, *Writings on Cities*, red. E. Kofman, E. Lebas, Malden, Mass.: Blackwell Publishing, s. 147–159.
- Markowski Marek Paweł (2021), *Uczta czystego rozumu*, „Dwutygodnik.com”, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9722-uczta-czystego-rozumu.html>.
- Opacki Ireneusz (1995), *„W środku niebokręga”*. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice: „Para”.
- Sendyka Roma (2013), *Pryzma – zrozumieć nie-miejsca pamięci (non-lieux de memoire)*, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 323–344.
- Stiegler Bernard, Kolektyw Internacja [red.] (2023), *Konieczna bifurkacja. „Nie ma alternatywy”*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Toeplitz Krzysztof Teodor (1970), *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ustronń Zawodzie – sanatorium, piramidy i wyjątkowa architektura, <https://www.bryla.pl/bryla/7,158929,24594311,ustron-zawodzie-sanatorium-piramidy-i-wyjatkowa-architektura.html>.

## Who Does the City Belong To? Some Comments on One Novel by K.M. Bakow

### Abstract

The article looks at the question of using urban studies as a set of interpretive techniques in analyzing popular literature – especially in its most popular genre – crime fiction. On the basis of K.M. Bakow's debut novel *Albatros i hiena* [Albatross and hyena], set in Bielsko-Biała, the author of the article shows how the criminal intrigue is enriched by a specific way of showing urban space and how it relates to the main character, detective Ewa Orłowska. The proposed model of interpretation can be used in discussing subsequent novels by the author of *Padlinożercy* [Scavengers] and fits into the framework of geopoetics and text interpretation.

**Keywords:** geopoetics, urban space, urban studies, popular literature, crime novels