

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

**Armina Kapusta**

Wydział Nauk Geograficznych

Uniwersytet Łódzki

e-mail: [armina.kapusta@geo.uni.lodz.pl](mailto:armina.kapusta@geo.uni.lodz.pl)

ORCID: 0000-0003-4955-8630

Tekst, czas a przestrzeń – kontinuum relacji.  
Obraz Zagrzebia i Dubrownika w *Księdze podróży*  
*Ewliji Czelebiego*, *Cyklopie* Ranka Marinkovicia  
i sadze *Pieśń lodu i ognia* George’a R.R. Martina

## Wprowadzenie

Obraz miasta kreują skomplikowane relacje między jego rzeczywistą przestrzenią, imaginacją artystyczną (literatura, film, fotografia, malarstwo) a użytkownikami – w tym autorami i odbiorcami dzieł (czytelnikami, widzami). Zależności te ewoluują w czasie, wynikają z transformacji historycznych, epokowych, jak i rozwoju czytelników oraz autorów. Zmiany w czasie są zapisane i czytane zarówno w tekstach, jak i w krajobrazie oraz przestrzeni miejskiej. Czytelnik może wybrać się na wędrowkę z bohaterami, odkrywając przestrzeń w dogodnym dla siebie momencie, będąc jednocześnie w dwóch miejscach i czasach – realnym i przedstawionym w utworach. Znajomość obszaru wpływa na odbiór dzieła literackiego, ułatwia zrozumienie losów bohaterów, podążanie ich śladami. Jednocześnie odszukuje się w tekstach widziane obiekty, przeżyte doznania. Nieznajomość przestrzeni sprawia, że tworzy się jej nowy obraz, aranżowany wyłącznie dzięki słowu. Podczas lektury kreuje się jej wizerunek, wyobrażonym elementom nadaje szczególne znaczenia, wiążąc je z doświadczeniami bohaterów – czytelnik odmalowuje własny krajobraz semiotyczny miasta, jest aktywnym semiotykiem.

Refleksje te stały się asumptem do zdefiniowania celu artykułu, którym jest próba ukazania dychotomii między krajobrazem realnym a zapisanym,

czego dokonano dzięki poszukiwaniom zaprzeczonych cech przestrzeni w tekstach współczesnych oraz aktualnych cech przestrzeni w dawnych publikacjach. Rozważania teoretyczne starano się uogólnić, natomiast do studiów przypadków wybrano utwory ukazujące dwa miasta bałkańskie<sup>1</sup> – Zagrzeb i Dubrownik. Oba te ośrodki są popularnymi destynacjami turystycznymi w Chorwacji<sup>2</sup>, lecz ich asocjacje są odmienne. Zagrzeb bywa identyfikowany ze względu na pełnione funkcje: stołeczną, administracyjną, naukową, biznesową, handlową i in. Chociaż liczba odwiedzających jest znaczna, wielu turystów traktuje stolicę Chorwacji jako miasto tranzytowe podczas swoich podróży<sup>3</sup>. Dubrownik, określany perłą Adriatyku, kojarzony jest z wypoczynkiem nadmorskim i harmonijną zabudową<sup>4</sup>. Współcześnie wiele osób pragnie udać się tam, by podążać śladem planów filmowych *Gry o tron*, serialu nakręconego na podstawie cyklu powieści fantasy *Pieśń lodu i ognia*<sup>5</sup>. Zachowania i determinacja fanów, zarówno książek, jak i ich ekranizacji, skłania ku poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, czy literatura może być obciążeniem dla krajobrazu semiotycznego, czy pod wpływem lektury przestrzeń może być postrzegana tak, że nie chce się zauważyć innych wymiarów krajobrazu od tych utrwalonych w tekstach?

<sup>1</sup> Pojęcie „miasto bałkańskie” może być różnie rozumiane. W niniejszym artykule odnosi się ono do miast leżących w krajach pozostających pod wpływem szeroko rozumianej kultury bałkańskiej. Biorąc pod uwagę położenie geograficzne, genezę i morfologię, a także ścisły krąg kulturowy, Zagrzeb należy uznać za miasto środkowoeuropejskie, zaś Dubrownik – śródziemnomorskie.

<sup>2</sup> W 2022 r. w Chorwacji odnotowano 17,775 mln turystów, z czego w Zagrzebiu było 1,079 mln osób, a w Dubrowniku 1,029 mln (*Turizam u 2022, 2023*).

<sup>3</sup> Z badań przeprowadzonych przez Muszyńską (2007) wynika, że spośród respondentów, którzy byli w Chorwacji, zaledwie ok. 3% zwiedzało Zagrzeb, często argumentując swoją decyzję faktem, że znajduje się on na trasie nad Adriatyk, 4% twierdziło, że jest to miasto atrakcyjne turystycznie, zaś 9% chciałoby je poznać. Dla niektórych Zagrzeb był jednym z największych rozczarowań podczas pobytu w Chorwacji, gdyż uważano go za mało reprezentacyjną stolicę. Spośród ankietowanych, którzy nie byli w Chorwacji, aż 89% osób potrafiło wskazać, że jest to miasto leżące w Chorwacji, 23% uznało na podstawie posiadanej wiedzy, że jest ono atrakcyjne turystycznie, lecz zaledwie 5% planowałoby tam wizytę.

<sup>4</sup> Ankietowani przez Muszyńską (2007) wskazywali na Dubrownik jako najczęściej odwiedzane przez nich miasto w Chorwacji, chociaż docelowo więcej osób jeździło na Istrię (32% wskazań), niż do Dalmacji (21%). Aż 26% respondentów przyznało, że jest to najatrakcyjniejsze miasto w kraju, a 20% spośród osób, które jeszcze tam nie były, chciałoby je odwiedzić. Z kolei respondenci, którzy nigdy nie byli w Chorwacji, deklarowali chęć zwiedzenia Dubrownika (24% odpowiedzi), 36% utrzymywało, że jest to miejsce atrakcyjne turystycznie, a 71% osób wiedziało, że jest to miasto w granicach Chorwacji.

<sup>5</sup> Na sagę *Pieśń lodu i ognia* autorstwa George’a R.R. Martina składają się powieści *Gra o tron* (1998), *Starcie królów* (2000), *Nawałnica mieczy* (tom *Stal i śnieg* oraz *Krew i złoto*, 2002), *Uczta dla wron* (tom *Cienie śmierci* i *Ścieżki spisków*, 2006), *Taniec ze smokami* (część I wydano w Polsce w 2011 r., zaś część II – w 2012 r.).

## Inspiracje teoretyczne

Poszukując związków między przestrzenią, tekstem a czasem, warto przypomnieć wybrane założenia idei tekstu petersburskiego Władimira Toporowa<sup>6</sup>. W przypadku Zagrzebia i Dubrownika trudno byłoby udowodnić tezę, że miasta te tworzą własny tekst analogiczny do petersburskiego, jednakże pewne cechy tego konceptu warto rozważyć, gdyż ukierunkowują myślenie dotyczące interesujących nas zależności. Toporow twierdził, że miasto jest zarówno podmiotem, jak i przedmiotem tekstu, gdyż „[p]rzemawia swymi ulicami, placami, wodami, wyspami, parkami, gmachami, pomnikami, ludźmi, historią, ideami i może być rozumiane jako swego rodzaju heterogeniczny tekst”<sup>7</sup>. Literatura przemienia rzeczywistość w wartości duchowe (*a realibus ad realiora*), czytelnik powinien dostrzegać więzi tekstu ze światem obiektywnym. W ten sposób miasto jest jednocześnie podmiotem i przedmiotem tekstu. Semiotyk zwracał uwagę na zależność między charakterystyką miasta, w tym fizycznogeograficzną, kulturową, społeczną a zachowaniami bohaterów. Podobnie jak inni badacze szkoły tartusko-moskiewskiej, Toporow analizował paralele kultury i natury – przeciwstawiał je, ale także wskazywał na ich koegzystencję i dwuwładzę w mieście. Interesowała go przestrzeń, jej entropia, heterotopia, korelacje między jej otwartością a wizjami przyszłości, natomiast czas zdaje się drugorzędny: „tekst Petersburski jako pewien konstrukt literacki nie rozróżnia wewnątrz siebie czasu”<sup>8</sup>, jednakże jego upływ wydaje się istotny. Toporow dostrzegał zmianę postaci literackich w ciągu dnia – o poranku są sprawne fizycznie, komunikatywne, rzeczowe, zaś o zmroku aktywuje się ich duchowość, myśli nabierają ostrości, budzą się marzenia. Nie udzielił wszakże odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób postrzegane jest miasto.

Chociaż literatura nie umożliwia bezpośredniego doświadczania zmysłowego, słowo wyczula na zapachy, światło, dźwięki, uwrażliwia czytelnika na doznania multisensoryczne. Chodząc po mieście, doświadczamy go wszystkimi zmysłami, lecz, jak dowodzi urbanista Kevin Lynch<sup>9</sup>, zapamiętujemy głównie to, co widzimy. W uznanej za klasyczną książce *Obraz miasta*, w której twierdził, że miasto powinno być budowane dla wartości ludzkich, przybliżył wyniki prowadzonych przez 5 lat badań empirycznych. Praca, zwłaszcza koncepcja map mentalnych, wpłynęła na psychologię środowi-

<sup>6</sup> W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000.

<sup>7</sup> Tamże, s. 73.

<sup>8</sup> Tamże, s. 243.

<sup>9</sup> K. Lynch, *Obraz miasta*, przeł. T. Jeleński, Kraków 2011.

skową i planowanie przestrzenne. Lynch dowiódł, że postrzegając miasto, wielu użytkowników upraszcza jego obraz do pięciu elementów, którymi są drogi (służące do poruszania się), krawędzie (wyobrażone jako granice, przerwy w ciągłości), rejony (części miasta postrzegane jako całość z charakterystycznymi elementami), węzły (miejsca strategiczne, między którymi się poruszamy) i punkty orientacyjne (wyeksponowane obiekty). Nasycone wspomnieniami i znaczeniami indywidualne obrazy miasta, które pokrywają się ze sobą, konstytuują obraz społeczny, kształtowany przez obiekty (stałe i poruszające się), znaczenia, funkcje, historię, czy nazewnictwo. Amerykański badacz pisał, że obraz miasta nie ma ostatecznej formy, gdyż jego percepcja jest fragmentaryczna, nieutralona, angażująca w jakimś stopniu wszystkie zmysły. Generowany może być na różne sposoby (np. symboliczny schemat czy mapa ukazując budowę świata), można się go uczyć. Na obraz miasta wpływa jego czytelność, czyli łatwość, z jaką jego fragmenty mogą być rozpoznane i zorganizowane przez aktywnego i twórczego obserwatora. Uporządkowane środowisko może być „ramą odniesienia, organizatorem działań, przekonań lub wiedzy [...]. Może dostarczać surowiec symboliczny i zbiorowej pamięci, które służą grupowej komunikacji”<sup>10</sup>, jest symbolem społeczności. Za synonim czytelności (widoczności) badacz uznał obrazowość, czyli „jakość rzeczywistego przedmiotu, która zapewnia wysokie prawdopodobieństwo wywoływania silnego, wyraźnego obrazu u dowolnego obserwatora”<sup>11</sup>. W przemyśleniach Lyncha na uwagę zasługuje refleksja: „Krajobraz, którego każdy kamień opowiada historię, może utrudniać tworzenie nowych opowieści”<sup>12</sup>, która stała się inspiracją do wyboru Dubrownika, miasta z bogatą, złożoną i doskonale udokumentowaną historią, jako podmiotu niniejszych rozważań. Jak się wydaje, w mieście, które cechuje przerost semiozy, formowanie autonomicznego obrazu miasta, czyli, jak określa to Lynch, rejestrowanie obiektów zgodnie z wcześniej wypracowanym stereotypem, dostrzeganie przez obserwatora różnic i analogii, a następnie ich wybór, organizacja i nadawanie znaczeń, może być procesem skomplikowanym.

Obraz miasta jest społecznym przymiotem przestrzeni miejskiej i krajobrazu miejskiego. Przestrzeń miejska rozumiana być może jako przestrzeń w granicach administracyjnych miasta lub przestrzeń o organizacji i fizjonomii typowej dla miasta, a kształtowana jest przez składowe społeczne

<sup>10</sup> Tamże, s. 5.

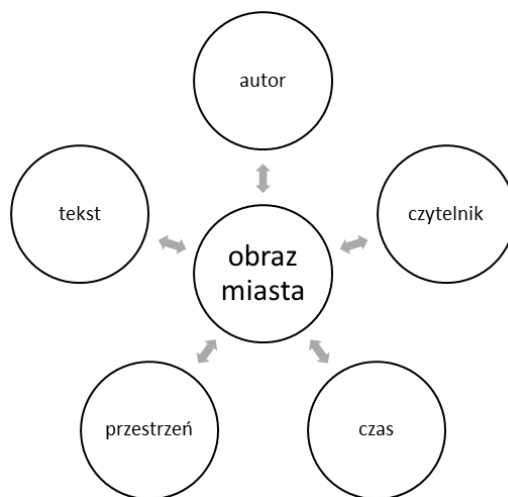
<sup>11</sup> Tamże, s. 11.

<sup>12</sup> Tamże, s. 7.

i fizyczne<sup>13</sup>. Krajobraz miejski w geografii ujmowany jest realnie, materialnie jako „postrzegana przez ludzi przestrzeń, zawierająca elementy przyrodnicze i wytwory cywilizacji, historycznie uformowana w wyniku działania czynników naturalnych i działalności człowieka”<sup>14</sup>, a także semiotycznie, czyli symbolicznie (modelowany przez kulturę niematerialną) lub estetycznie, jako widok<sup>15</sup>.

Konkludując: transdyscyplinarne rozważania dotyczące obrazu miasta w literaturze można uznać za parantelę między autorem, czytelnikiem, tekstem, przestrzenią i czasem [ryc. 1].

Rycina 1. Elementy kształtujące obraz miasta w literaturze



Źródło: opracowanie własne.

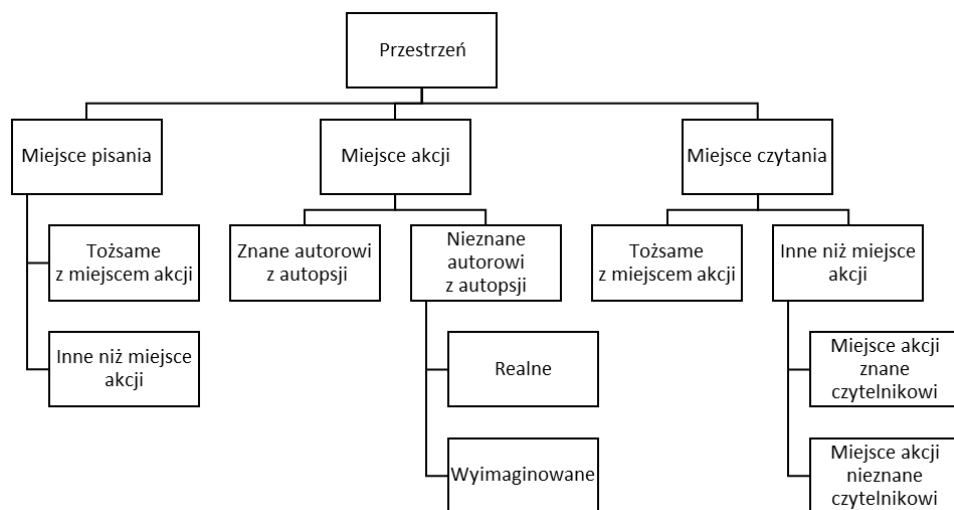
Omawiając związki między poszczególnymi składowymi, należy zastanowić się nad rolą przestrzeni i czasu w budowaniu literackiego obrazu miasta. Na sposób przedstawienia przestrzeni wpływ ma miejsce tworzenia, które może być tożsame lub inne niż miejsce akcji, to zaś autor może znać z autopsji lub kreować, odnosząc się do realnych lub fikcyjnych atrybutów obszaru [ryc. 2]. W teorii pisanie w miejscu, które zna się z doświadczenia, otwiera perspektywy oddania jego werystycznego i zróżnicowanego obrazu,

<sup>13</sup> J. Słodczyk, *Przestrzeń miasta i jej przeobrażenia*, Opole 2001.

<sup>14</sup> Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, art. 3.

<sup>15</sup> F. Plit, *Krajobraz kulturowy – czym jest?*, Warszawa 2011.

Rycina 2. Czynniki wpływające na tworzenie literackiego obrazu przestrzeni

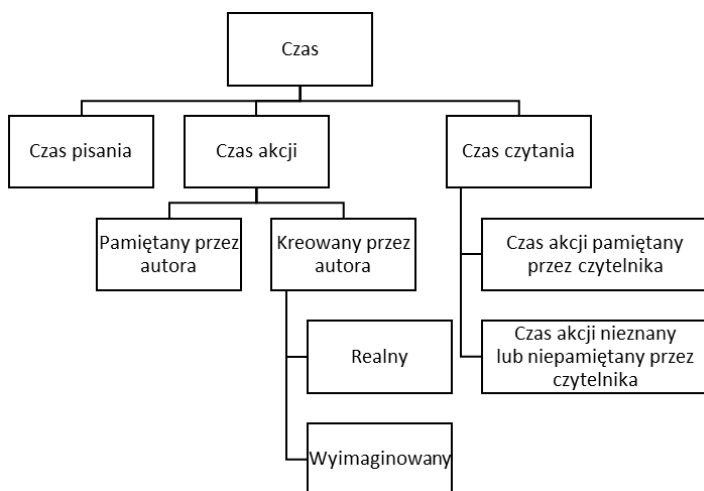


Źródło: opracowanie własne.

natomiast w przypadku nieznamości miasta, autor bazuje na źródłach wtórnych, uproszczonych, stereotypach oraz wyobraźni. Czytelnik z kolei inaczej odbiera przestrzeń w zależności od tego, gdzie zaznajamia się z tekstem – jego lektura w miejscu opisanym umożliwi mu weryfikowanie obrazu literackiego z realnym krajobrazem. W przypadku, gdy studiuje utwór w innej lokalizacji, a miał okazję uprzednio spenetrować przestrzeń, konfrontuje wizje autora ze swoimi. Jeśli literatura jest dla niego źródłem informacji o terenie, staje się ona podstawą decydującą o postrzeganiu, a ewentualna późniejsza percepcja realnej przestrzeni dokonuje się przez pryzmat świata literackiego.

Analogicznie przestudiować można znaczenie czasu dla percepcji obrazu przestrzeni (ryc. 3). Kluczowe jest to, kiedy tekst powstawał, jakie uczucia i okoliczności towarzyszyły wówczas autorowi i w jaki sposób rzutowały na jego ogląd świata. Prezentowany czas akcji może być przez niego pamiętany, odtwarzany, a więc obciążony subiektywizmem, lub też kreowany – wymyślony lub realny, rekonstruowany. Czytelnik, odbierając dzieło, którego akcja toczy się w czasie przez niego pamiętanym, porównuje je z własnymi wspomnieniami. Odkrywcze jest dla niego czytanie o czasach wymagowanych przez autora lub niepamiętanym – wówczas tekst staje się źródłem poznania istotnie kształtującym obraz przestrzeni miejskiej.

Rycina 3. Czas jako czynnik wpływający na kreowanie literackiego obrazu przestrzeni



Źródło: opracowanie własne.

W dalszej analizie studiów przypadków Zagrzebia i Dubrownika uwzględniono powyższe czynniki. Oba miasta znane są autorce artykułu z autopsji, a analizę tekstów dotyczących czasów historycznych pogłębił o ich porównanie ze zdigitalizowanym materiałem ilustracyjnym kartograficznym i graficznym. Jak już wspomniano, są to ośrodki odmienne – Zagrzeb nie budzi wielu skojarzeń poza tymi związanymi z pełnionymi funkcjami, zaś Dubrownik jest obciążony semiotycznie jako perła Adriatyku. Obraz tych miast analizowano na podstawie zróżnicowanej literatury. Interesującą pozycją wydała się *Księga podróży Ewliji Czelebiego*. Dzieło to liczy 10 tomów spisanych po turecku, na inne języki tłumaczone były zaledwie jego fragmenty, zazwyczaj dotyczące kręgu kulturowego tłumacza. W niniejszym opracowaniu skorzystano ze wstępu do wydania polskiego<sup>16</sup>, natomiast opisy Zagrzebia i Dubrownika analizowano na podstawie publikacji bośniackiej<sup>17</sup>. Ewlija Czelebi to XVII-wieczny podróżnik, który przez około 40 lat jako żołnierz, goniec, duchowny, urzędnik, penetrował ziemie należące wówczas do Osmanów. W deskrypcjach, zainspirowanych wojażami i własnymi doświadczeniami,

<sup>16</sup> *Księga podróży Ewliji Czelebiego*, przeł. Z. Abrahamowicz, A. Dubiński, S. Płaskowicka-Rymkiewicz, red. Z. Abrahamowicz, Warszawa 1969.

<sup>17</sup> E. Čelebi, *Putopis. Odlomci o jugoslavenskim zemljama*, przeł. H. Šabanović, Sarajevo 1967.

a także dokumentami źródłowymi i wyobraźnią, odnaleźć można cechy literatury pięknej i użytkowej, fragmenty typowe dla itinerarium, powieści łotrzykowskiej, dokumentu (historycznego, geograficznego, socjologicznego, obyczajowego) oraz fantastyki. W tym dziele zawarto zarówno charakterystykę Dubrownika, jak i Zagrzebia, co umożliwi komparację deskrypcji w zależności od stopnia znajomości miasta przez autora. Pozostałe wybrane teksty dotyczą tylko jednego z tych miast.

## Literacki obraz Zagrzebia

Na podstawie lektury dzieła Czelebiego niewiele można dowiedzieć się o Zagrzebiu w XVII w., lapidarność relacji pozwala wręcz przypuszczać, że mimo dwukrotnej wzmianki o mieście, autor nigdy w nim nie był. Według tureckiego podróżnika Zagrzeb był miastem o znaczeniu administracyjnym (przebywał w nim kapitan i garnizon), w którym znajdowały się liczne obiekty (meczet, targ), społeczeństwo było chrześcijańskie, zaś w okolicy były winnice, ogrody i klasztory. Wyjaśnił, iż „w Chorwacji jest wielu chrześcijan, więc i namnożyły się tu kościoły”<sup>18</sup>. Czelebi sięgał również do zasłyszanych historii o założeniu miasta „przez pewnego chorwackiego i hercegowińskiego księcia”<sup>19</sup>, przybliżył, niezgodnie ze źródłami historycznymi, wydarzenia z lat 1592–1594 dotyczące m.in. zdobycia i spalenia Zagrzebia przez wezyra Mustafę Paszę, których nie był świadkiem. Wspomina o tym, jak dotarł do Zagrzebia, ufortyfikowanej osady pozostającej pod władaniem Zrinjskiego, leżącej na skraju bagien. Dostrzegł „40–50 klasztorów i dzwonnicy, ale nie widać było ani jednej żywej duszy”<sup>20</sup>, co niewolnicy tłumaczyli tym, że wojsko ruszyło do Nowego Zrinu walczyć z Turkami, więc miasto pozostało bezbronne. Czelebi niewiele miejsca poświęca przestrzeni fizycznej i społecznej miasta (zapewne jedynie o nich słyszał lub widział je z daleka), bardziej interesują go działania rodaków na tym obszarze. Jego spostrzeżenia porównać można z akwafortą zamieszczoną w dziele *Chwała Księstwa Krainy* słoweńskiego polihistora Janeza Vajkarda Valvasora<sup>21</sup>, na której widnieje zabudowa murowana, w tym mury z basztami, kościoły z wieżami (z pewnością nie czterdziestoma), nie widać wszelako minaretu.

<sup>18</sup> Tamże, s. 224 [tłum. autorki].

<sup>19</sup> Tamże [tłum. autorki].

<sup>20</sup> Tamże, s. 489 [tłum. autorki].

<sup>21</sup> Digitalne zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, <https://digitalna.nsk.hr/?pr=i&id=581180> [dostęp 01.06.2023].



Enigmatyczny jest także obraz Zagrzebia w *Cyklopie* Ranka Marinkovića (1913–2001)<sup>22</sup>. Tekst powstał w 1965 r., zdobył ważne nagrody literackie, m.in. NIN (1965) oraz Nagroda Ivan Goran Kovačić (1966), w 2010 r. po ankiecie dziennika „Jutarnji list” ogłoszono go najlepszą chorwacką powieścią wszechczasów, a o wyborze do niniejszej analizy zadecydował fakt, że uznawany jest za pierwszą chorwacką powieść miejską<sup>23</sup>. W *Cyklopie* zauważalne są takie cechy powieści modernistycznej jak swobodna kompozycja, psychizacja krajobrazu, synkretyzm stylistyczny (w tym realizm i symbolizm), intertekstualność, które bezpośrednio formują obraz miasta jako bytu niespójnego, fragmentarycznego, chaotycznego, złożonego z pojedynczych miejsc istotnych w życiu bohaterów.

Wydarzenia przedstawione w *Cyklopie* rozgrywają się od jesieni 1940 roku do wiosny 1941 roku w Zagrzebiu oraz innym, nieookreślonym mieście. Zarówno czas, jak i miejsce akcji są znane autorowi, ale czytelnik nie dowiadyuje się o nich otwarcie (nie ma podanego ani roku, ani urbonimu), a wnioskować musi na podstawie przesłanek. Dla dzisiejszego odbiorcy, szczególnie spoza Chorwacji, stanowi to wyzwanie, gdyż daty wspomnianych w powieści wydarzeń, na przykład bombardowanie Londynu i początek II wojny w Zagrzebiu nie są powszechnie znane. Część osób może mieć problem z rozpoznaniem samego Zagrzebia – jedyną nazwą własną wskazującą bezpośrednio na to miasto jest Maksimir, podczas gdy takie onimy jak Kawiarnia Teatralna, Biblioteka Uniwersytecka dotyczyć mogą wielu innych ośrodków akademickich. Niuanse topograficzne w *Cyklopie* nie są istotne, to wydarzenia historyczne oddziałują na miasto i jego mieszkańców. Obraz Zagrzebia kreuje atmosfera strachu przed nadchodzącą wojną, niepewności, która skrywa się w dymie i oparach alkoholu w karczmach. Jak twierdzi Krešimir Nemeć, Zagrzeb jest przestrzenią wolności, daje prawo do wyrażania swoich opinii, lęków, błędzenia w niepewności. Unaocznia to wykreowanie głównego bohatera, Melchiora Tresicia, na zagubionego w labiryncie miasta *flâneura*, który nie jest estetą, lecz egzystencjalistą, czującym panikę przed wojną, samotnością, odczucia te zaś potęguje teatralizacja ulicy:

Ponownie zaczął przerzucać ulice jak albumy z fotografiami nieznanymi osobom. Lecz jego uwaga, nieprzywykła do policyjnego sprawdzania przechodniów, szybko się zmęczyła i zapomniał o celu swej daremnej wędrówki. Poczłł gorzki smak samotnego błędzenia i cały wysiłek sprowadził się do poruszenia ciała w jasnej słonecznej przestrzeni, która nagle wydała mu się straszliwie obszerna i pusta, nie do opanowania. Dlatego wykorzystywał każdy róg ulicy

<sup>22</sup> R. Marinković, *Cyklop*, przeł. K. Bąk, Łódź 1981.

<sup>23</sup> Por. K. Nemeć, *Čitanje grada*, Zagreb 2010.

i zmieniał kierunek ruchu z nadzieją na małe odkrycie. Jednak ponownie rozpościerał się przed nim najbardziej niepokieszony wymiar – długość ze swoim oszukańczym zamknięciem, w perspektywie. Nikt jeszcze nie zbudował takiej ulicy, pomyślał, która rzeczywiście zamykałaby się jak klin. Nie ma takiego spojrzenia na świat. To straszniejsze niż rozpacz<sup>24</sup>.

Istotnym zabiegiem jest psychizacja krajobrazu, zwłaszcza ukazanie analogii między życiem w ogrodzie zoologicznym a zezwierzęceniem i dehumanizacją w obliczu wojny:

Daleko w mieście zegar na katedrze wybijał godziny. A noc jeszcze dła-  
wiła miasto wilgotnymi i zimnymi ciemnościami. Długa jesienna noc. Przemarzał  
w pustej alei pod wysokimi mrocznymi sklepieniami zwiędłych liści, które prze-  
straszone szeleściły na zmęczonych pniach. Wzdrygnął się na ryk lwów. Na głos  
zoologicznego tyrana odezwały się też inne zwierzęta ze snu pełnego grozy. Król  
zglodniał, chce ich mięsa.

Melchior poczuł odór ogrodu zoologicznego. Odwijają się ciepłe futra, prze-  
ciągają się zwierzęta, wysuwają pazury, ziewają, ryczą do nowego dnia. Budzi  
się Zoopolis. I roznosi zapach swojej niewoli.

Tak chyba śmierdzą więzienia i koszary<sup>25</sup>.

Czytając *Cyklopa*, można wczuć się w atmosferę bohemy zagrzebskiej  
lat 40. XX wieku, lecz trudno wyobrazić sobie to miasto, a także zidentyfi-  
kować obiekty wzmiankowane w książce, do których należą:

- zachodnie tereny ówczesnego Zagrzebia: mieszkanie głównego bohatera  
naprzeciwko koszar 35. pułku i pobliska kawiarnia Cichy Kącik oraz  
mieszkanie Maestra w dzielnicy Trešnjevka;
- północno-wschodnia dzielnica Maksimir z parkiem leśnym, jeziorami,  
zoo;
- centrum miasta, a w nim charakterystyczne obiekty w przestrzeni pu-  
blicznej dzielnicy Donji Grad (plac wokół Teatru Wielkiego, pomnik poe-  
ty, platan przed uniwersytetem, ogród botaniczny), kawiarnie i restau-  
racje (Dajdam, Gita, Teatralna, Corso, Quisisana), katedra, detale archi-  
tektoniczne (np. sowy na Bibliotece Uniwersyteckiej), reklamy (MAAR).

Na podstawie zdigitalizowanych ilustracji (np. pocztówek), archiwalnych  
map<sup>26</sup>, lekturze opracowań, autorka podjęła wyzwanie odnalezienia miejsc

<sup>24</sup> R. Marinković, *Cyklop*, t. 1, s. 341.

<sup>25</sup> Tamże, s. 255.

<sup>26</sup> Stare pocztówki i plany miasta, kolekcja Digitalne zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, dostępne są na stronie <https://digitalna.nsk.hr> oraz <http://www.arhiv.hr> [dostęp 01.06.2023].

akcji *Cyklopa* we współczesnej przestrzeni Zagrzebia. Wymienione w tekście obiekty przeobrażano, zmieniły się ich nazwy i funkcje, co utrudniało, a w niektórych przypadkach wręcz udaremniło ich identyfikację. Mieszkanie Melchiora Tresicia znajdować się miało na trzecim piętrze, widać z niego podwórze koszar. Nie wiadomo ani przy której ulicy, ani z której strony świata było ulokowane<sup>27</sup>. Koszary 35. pułku, które powinny stanowić punkt odniesienia, w literaturze historycznej częściej nazywane były koszarami arcyksięcia Rudolfa, zaś obecnie jeden z ich gmachów jest siedzibą Ministerstwa Budownictwa i Planowania Przestrzennego<sup>28</sup>. Teren wojskowy zagospodarowano w latach 80. XIX wieku, natomiast w latach 70. XX wieku istniał niezrealizowany projekt przekształcenia go w nowe centrum miasta – ostatecznie w 1978 roku zburzono część zabudowy, pozostawiając jedynie cztery obiekty oraz zazieleniając park noszący dziś imię dr. Franje Tuđmana. W zachodniej części obszaru, po którym poruszał się Melchior, na ówczesnych gnuśnych peryferiach miasta, było też mieszkanie Maestra, prawdopodobnie w dzielnicy Trešnjevka<sup>29</sup>. Tresić jeździł tramwajem do wschodniej części miasta, do Maksimiru – to jedyny toponim bezpośrednio wskazujący na to, że akcja toczy się w Zagrzebiu. Park leśny i zoo to opozycja stechnicyzowanego miasta, a jednocześnie paralela jego animizacji.

Przedstawiciele zagrzebskiej bohemy spotykają się zwykle w centrum Zagrzebia, a takie obiekty jak plac przy Teatrze Wielkim, płatany przed uniwersytetem, ogród botaniczny, łatwo zlokalizować. Wspomniany w tekście pomnik poety, którym według tłumaczki polskiego wydania *Cyklopa* jest monument Piotra Preradovicia (1818–1872) dłuta Ivana Rendicia, od momentu erygowania w 1895 roku do 1956 stał na placu Strossmayera, skąd przeniesiono go na plac noszący imię tego literata. Odnalezienie zakładów gastronomicznych przywoływanych w powieści jest zadaniem karkołomnym. Mimo poszukiwań w opracowaniach naukowych, starych przewodnikach turystycznych i na materiałach kartograficznych, autorce artykułu nie udało się

<sup>27</sup> Linki do ilustracji prezentujących okolice mieszkania Melchiora Tresicia, <https://digitalna.nsk.hr/?pr=i&id=15019>; <https://digitalna.nsk.hr/?pr=i&id=15017>; <https://digitalna.nsk.hr/?pc=i&id=553362>; <https://digitalna.nsk.hr/?pr=l&rpf=n&rrep2=y&pft=2&restricted=n&published=y&pvf=y&ps=42&mr%5B10382%5D%5B497757%5D=a10019>; <https://digitalna.nsk.hr/?pr=iiif.v.a&id=17031&tify={%22panX%22:0.446,%22panY%22:0.477,%22view%22:%22info%22,%22zoom%22:3.959}>; <https://digitalna.nsk.hr/?pr=i&id=17031> [dostęp 01.06.2023].

<sup>28</sup> Por. M. Milić, M. Stepinac, L. Lulić, N. Ivanišević, I. Matorić, B. Čačić Šipoš, Y. Endo, *Assessment and Rehabilitation of Culturally Protected Prince Rudolf Infantry Barracks in Zagreb after Major Earthquake*, „Buildings” 2021, 11, 508, <https://doi.org/10.3390/buildings11110508> oraz S. Knežević, *Rudolfova vojarna i Trg francuske Republike – novi zapadni perivoj*, w: *Zagreb u središtu*, red. S. Knežević, Zagreb 2003.

<sup>29</sup> Por. K. Dolić, *Prikazi grada u hrvatskoj književnosti od 19. stoljeća do suvremenosti*, Zagreb 2021.

ustalić adresu Gity, Quisisany i Dajdamu<sup>30</sup> w hotelu Pimodan. W wydanym w 1956 roku przewodniku<sup>31</sup> znajduje się informacja o kawiarniach Corso<sup>32</sup> przy ul. Gundulićeva 2 oraz Teatralnej<sup>33</sup>, dziś przemianowanej na Kavkaz. Kazališna kavana<sup>34</sup>. Kawiarnia Teatralna to jedyny lokal opisany w *Cyklopie*, który wciąż funkcjonuje, a jego nazwa, mimo że zmodyfikowana, pozwala na określenie jej położenia w przestrzeni Zagrzebia. W mieście, ponadto, nadal istnieją charakterystyczne detale i elementy architektoniczne zarejestrowane przez Marinkovicia. Secesyjny budynek stojący od 1913 roku na placu Marulicia, na dachu którego widnieją sowy, w *Cyklopie* mieścił Bibliotekę Uniwersytecką, a obecnie Chorwackie Archiwum Narodowe. Gdyby teraz czytelnik udał się do Biblioteki Narodowej i Uniwersyteckiej znalazłby się na ul. Hrvatske bratske zajednice 4 w nowoczesnym, praktycznie pozbawionym detalu architektonicznego obiekcie wznoszonym w latach 1988–1995. Kopułę Pierwszego Miejskiego Banku Nemeć utożsamia z jedną z tych znajdujących się na zaprojektowanym przez Josipa Vancaša pałacu przy ulicach Ilica, Bogovićeva i placu Preradovicia, aktualnie pełniącym funkcje handlowo-usługowe. Enigmatyczna jest wzmianka o wejściu do podziemia na placu Bana – czy chodzi o plac bana Jelaćicia, czy też bana Kulina (dziś plac Ofiar Faszyzmu)? Melchior na początku powieści „znalazł się przy balustradzie schodów prowadzących do podziemi”<sup>35</sup> przy największym na Bałkanach domu towarowym Kastner i Öhler<sup>36</sup>, co wskazuje, że placem Bana był plac Jelaćicia. Renomowany sklep skłania również ku rozmyśleniom dotyczącym reklamy – zja-

<sup>30</sup> „Dajdam” to słowo używane przez zagrzebską bohemę, odnoszące się do spotkań towarzyskich, podczas których nawzajem zamawiano napoje [por. D. Simundža, *Bog u djelima hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*, Zagreb 2005].

<sup>31</sup> I. Raos, *Zagreb*, Zagreb 1956.

<sup>32</sup> Corso to legendarna kawiarnia zagrzebska, która została otwarta w 1907 r., a zamknięta została w latach 90. XX w. W prasie regularnie pojawiają się artykuły dotyczące jej rzekomej reaktywacji, którą utrudnia kwestia własności (miasto Zagrzeb przejęło lokal w 2018 r. od Republiki Chorwacji) oraz konieczności modernizacji liczącego ok. 900 m<sup>2</sup> pomieszczenia z uwzględnieniem wymogów konserwatorskich [por. P. Balića, *Otkazali zakup kavane Corso, no tvrde da od obnove ne odustaju*, „Večernji list” 2020].

<sup>33</sup> Ówczesnie na placu Marszałka Tity 1, obecnie to Trg Republike Hrvatske 1.

<sup>34</sup> Dosłownie: Kaukaz. Kawiarnia Teatralna.

<sup>35</sup> R. Marinković, *Cyklop*, t. 1, s. 15.

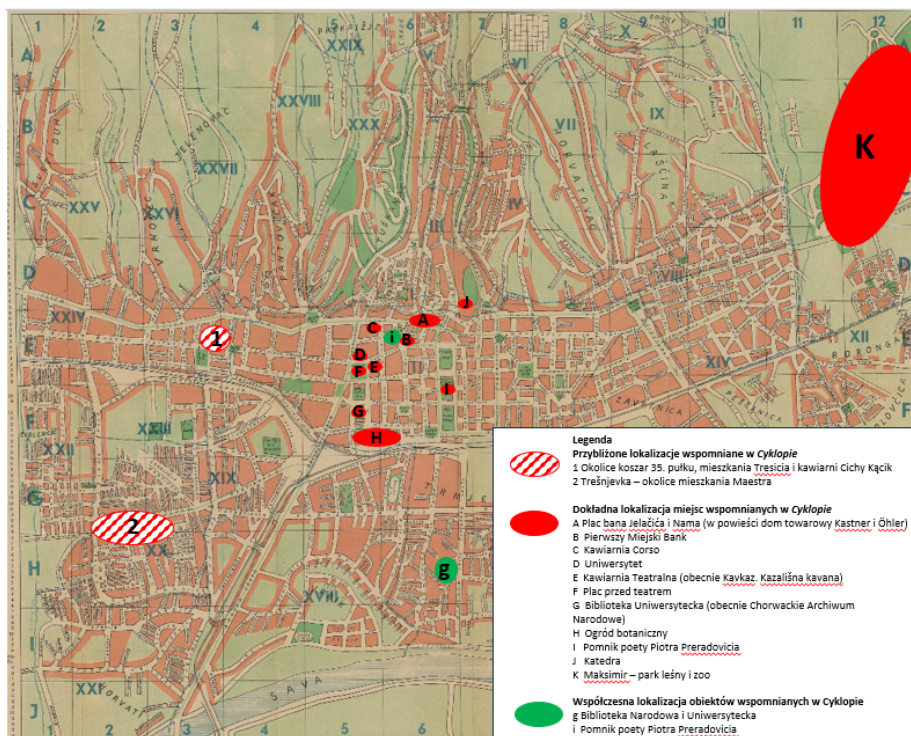
<sup>36</sup> Dom towarowy Kastner i Öhler założyli w Zagrzebiu w 1879 r. handlarze wiedeńscy. W kilkakrotnie modyfikowanym budynku przy ul. Ilica 4 funkcjonował od 1889 r. Po II wojnie światowej firmę upaństwowiono, zaś w tej renomowanej lokalizacji 6.12.1945 r. działać zaczął jeden z obiektów sieci Nama (skrót od „narodni magazin”, czyli „narodowy, ludowy skład towarów”). Nama nadal uważana jest za sklep elegancki, w którym poczuć można atmosferę tradycji i docenić jej nieposzlakowaną reputację [por. <https://nama.hr/nama-kroz-povijest/> – dostęp 12.09.2023].

wiska tyleż interesującego, co efemerycznego w przestrzeni zurbanizowanej, zaś w *Cyklopie* stanowiącego swoistą uwerturę ukazującą dynamikę i zmienność życia miejskiego. Akompaniuje jej metamorfoza natury dychotomicznej wobec przestrzeni fizycznej, lecz koherentna z przestrzenią społeczną miasta, na przykład:

Ze szpaleru drzew odrywał się czasem pożółkły liść i szeleścił żałośnie, jak dawny list niegdys szczęśliwej miłości<sup>37</sup>.

Tu nie może się zacząć wiosna. Wypuścić zielonych gałązek i obudzić zapachów ziemi. Wznieść błękitne niebo nad naszymi głowami [...]. Ogromny głąz nasunął Polifem na wrota świata: panuje tu milczenie i mrok, strach przed jednookim potworem<sup>38</sup>.

Rycina 4. Topografia Zagrzebia w *Cyklopie* R. Marinkovicia na planie miasta z 1943 r.



Źródło: opracowanie własne na podkładzie *Nacrt grada Zagreba: sa najnovijim podatcima* autorstwa Franja Peyera i Viktora Šipeka (Digitalne zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, <https://digitalna.nsk.hr/?pr=iiii.v.a&id=574096> [dostęp 02.06.2023]).

<sup>37</sup> R. Marinković, *Cyklop*, t. 1, s. 35.

<sup>38</sup> Tamże, s. 155.

*Cyklop* uznawany jest za powieść miejską, choć nie decyduje o tym oddanie topografii, która jawi się jako bezładna, fragmentaryczna, a dla współczesnego odbiorcy praktycznie niemożliwa do zrozumienia [ryc. 4]. O semiotyce miasta decydują rozmyślenia bohaterów. Walory urbanistyczne wyzwalają potrzebę ruchu, pobudzają do aktywności fizycznej i umysłowej zarówno bohaterów, jak i czytelnika, który przemierza wraz z Melchiorem zagrzebskie ulice, snując egzystencjalne przemyślenia, a przekraczając progi kawiarni, odczuwa ich gęstą atmosferę.

## Literatura a obraz Dubrownika

Dostępne są liczne publikacje poświęcone Dubrownikowi, jego dziejom, kulturze, architekturze, ale nie można do nich zaliczyć polskiego tłumaczenia *Księgi podróży Ewliji Czelebiego*, dlatego też w niniejszym artykule skorzystano z wydania bośniackiego, w którym zamieszczono opis perły Adriatyku. Turecki podróżnik przekazał precyzyjne informacje o położeniu miasta (na brzegu morskim w kształcie łuku, od wschodniej i północnej strony lądu otacza je pięć wzniesień), morfologii i fizjonomii – zarówno zewnętrznej<sup>39</sup>, jak i wewnętrznej<sup>40</sup>, szczególną uwagę zwracając na administracyjne centrum – Pałac Rektorów<sup>41</sup>. Czelebi dostrzega związek między zabudową a życiem codziennym<sup>42</sup>, zajmuje go struktura społeczna<sup>43</sup>, intrygują tradycje, np. przyj-

<sup>39</sup> Charakterystyka budowy zewnętrznej Dubrownika: wzniesiony solidnie jakby to zrobił Szeddad, twierdze i fosa wykonane z łupka; brak śladów ataku na miasto; liczy 2 mile; od strony lądu chronią go potrójne twierdze i podwójne mury grube po 20 arszynów, oddzielone fosami; wyróżnia się wielka baszta mająca 47 blanek, z której widać cały Adriatyk; od strony morskiej jest tylko pojedynczy mur; w twierdzy jest 700 małych i dużych armat [zob. E. Čelebi, *Putopis. Odlomci o jugoslavenskim zemljama*, Sarajevo 1967, s. 421].

<sup>40</sup> Informacje o budowie wewnętrznej: wąskie, ciasne ulice; dobre domy, wszystkie ustawione jeden przy drugim, jak domy w dzielnicy Galata w Stambule, z twardego materiału, pokryte kamiennymi płytkami, blachą; w ogóle nie ma pustej ziemi, jedyną otwartą przestrzeń stanowi „polityczny plac”, hala targowa i place przed 22 klasztorami; klasztor Hercoga jest jakby cytadelą tego miasta, wszystkie jego sklepienia pokryte są ołowiem; kościoły principia prima, arcybiskupa i banów; w domach i klasztorach jest z 1000 małych i dużych dzwonów i dzwonnicy [zob. tamże, s. 421–422].

<sup>41</sup> Czelebi uważał, że Pałac Rektorów jest bardzo pięknie artystycznie wykonany, choć nie pozostaje w zgodzie z miastem, gdyż jest ciasny. To pięciopiętrowy obiekt wzniesiony z trwałego materiału tak solidnie, jakby to zrobił Szeddad, z żadnej ze stron nie jest uszkodzony. Ma ponad 300 pokoi, cel (komórek), spiżarni i kuchni, a na ścianach sali narad znajdują się obrazy różnych panów i władców, które po prostu oczarowują i wyglądają jak coś nieziszczalnego [zob. tamże, s. 424].

<sup>42</sup> Osmański wojażer uznał, że na małym w stosunku do wielkości miasta placu i rynku jest ogromny tłok. W mieście działa wiele sklepików żelaznych, z suknem, płótnem, nożycami,

mowanie posłów, obowiązująca etykieta, stroje, ucztę, gościna i wymiana podarków. Drobiazgowość relacji pozwala wnioskować, że autor dobrze poznał Dubrownik, co ułatwiło mu stosowanie porównań, dzięki którym czytelnicy tureccy mogli dostrzec analogie między przestrzenią kulturową Dubrownika i miast osmańskich<sup>44</sup>, choć pewne dane liczbowe są z pewnością przesadzone, uogólnione, a detaliczna deskrypcja widzianych nocą z okien kwatery obchodów święta (prawdopodobnie Bożego Ciała), uwzględniająca zdobienia strojów, materiały, z których wykonano utensylia, budzi podziw dla jego bujnej wyobraźni. Nie bacząc na przesadę, trzeba zauważyć, że analiza tkanki miejskiej jest rzeczowa, co potwierdza porównanie jej z tekstami historycznymi, ilustracjami z XVII wieku, a nawet współczesnym obrazem miasta.

Dubrownik na przestrzeni dziejów był dwukrotnie demolowany – w trakcie tragicznego w skutkach trzęsienia ziemi, które nawiedziło miasto w 1667 roku oraz podczas oblężenia od 01.10.1991 roku do 26.05.1992 roku. Po obu zniszczeniach został relatywnie szybko odrestaurowany – o ile w XVII wieku wprowadzono zmiany dotyczące głównie stylu architektonicznego (pojawiły się obiekty barokowe), o tyle po wojnie w byłej Jugosławii przywrócono stan sprzed bombardowania, co było w zasadzie wymogiem UNESCO<sup>45</sup>. To właśnie zachowanie historycznej struktury sprawia, że miasto wyróżnia się pod względem urbanistycznym i stanowi popularną destynację turystyczną.

Do początków XXI wieku wydawać się mogło, że obraz Dubrownika jest silnie ukształtowany, wręcz spetryfikowany, co utrudnia tworzenie nowych opowieści, jak ujął to Lynch. Tymczasem saga *Pieśni lodu i ognia* George'a R.R. Martina i nakręcony na ich podstawie serial *Gra o tron* dowiodły fałszu

---

swoje zakłady mają złotnicy, papiernicy, woskarz, rzeźnicy, krawcy i inni rzemieślnicy. Nie ma sukienic – z tysiąc rzemieślników pracuje w swoich domach, a w sklepikach tylko kupują i sprzedają towary. Zainterесowało go, że są i kobiety, które sprzedają towar na bazarze, co w tych krajach nie jest wstydem [zob. tamże].

<sup>43</sup> Według Czelebiego Dubrownik zamieszkiwali chrześcijanie znający łacinę, bogaci, wykształceni, kulturalni, wśród nich byli zdolni astronomowie, chirurdzy, agronomowie, historycy. Utrzymywali pokojowe stosunki z innymi, lecz byli nieufni wobec obcych. W mieście przebywało wielu Ormian, Greków, Żydów, Persów i Franków [zob. tamże, s. 420].

<sup>44</sup> Przykładem może też być relacja świętowania (w nawiasach podano, za tłumaczem wyдання bośniackiego, H. Šabanovićem, prawdopodobne odpowiedniki chrześcijańskie): Kiedy w przeddzień niedzieli Sari Saltuka (legendarny turecki święty, chodzi o obchody Wielkanocy), św. Mikołaja, Hizir Iljasa (św. Jerzego), Kasuma (św. Dymitra z Tesalonik), Matki Marii i Karandolozza (św. Archaniola Michała), tych chrześcijańskich świąt, zadzwonią te dzwony, wówczas niewtajemniczony człowiek myśli, że się pojawił Dedźdzał (Antychryst) [zob. tamże, s. 422].

<sup>45</sup> Dubrownik został wpisany na listę światowego dziedzictwa ludzkości UNESCO w 1979 r.

tego przypuszczenia i są świadectwem tego, że wykreowany w literaturze i filmie obraz miasta może stać się obciążeniem semiotycznym dla przestrzeni.

W cyklu powieści fantastycznych Martina Dubrownik nie jest wymieniony, jednakże jego oryginalna średniowieczna, renesansowa i barokowa zabudowa okazała się doskonałą scenerią *Gry o tron*<sup>46</sup>. W drugiej dekadzie XXI wieku dużą popularnością cieszyły się zarówno książki, jak i serial, które są przez odbiorców porównywane, a wizje przedstawione w obu mediach przenikają się i dopełniają. W efekcie do Dubrownika przybywać zaczęła rzesza fanów<sup>47</sup>, którzy chcą odnaleźć w rzeczywistej przestrzeni miejskiej plany filmowe i wyimaginowane miejsca przedstawione w książkach. Popularność ta przyczyniła się do znacznego wzrostu ruchu turystycznego, skutkującego overtourismem oraz wprowadzaniem restrykcyjnych zasad dotyczących etykiety turystycznej<sup>48</sup>. Zmieniła się ponadto oferta turystyczna – oprócz klasycznych wycieczek krajoznawczych oferowane są liczne spacery śladami *Gry o tron* [ryc. 5], na które decydują się zarówno turyści indywidualni, jak i grupy zorganizowane. W sierpniu 2022 roku autorka artykułu obserwowała zachowania turystów podczas takich spacerów z przewodni-

---

<sup>46</sup> Grad, czyli dubrownickie stare miasto, nie jest jedyną lokalizacją planu filmowego serialu w Chorwacji. W okolicy, poza murami Dubrownika to m.in. wyspa Lokrum, pałac rodziny Sorokočević, wieś Bosanka, arboretum w Trsteno, Villa Sheherezade, hotel Belvedere, park Gradac, ponadto *Grę o tron* kręcono w Splicie, twierdzy Klis, Žrnovnicy, Stonie, Kaštelu Gomilicy, Szybeniku.

<sup>47</sup> W 2012 r., kiedy zaczęto kręcić *Grę o tron* w Chorwacji, do Dubrownika przybyło 678 088 turystów (z czego 630 732 zagranicznych), w 2015 r. było to 903 185 osób (w tym 851 425 zagranicznych), w 2019 r. – 1 447 153 (zagranicznych: 1 388 268), w czasie pandemii w 2020 r. liczba ta spadła do 224 575 (zagranicznych: 179 429), a w 2022 r. wyniosła 1 036 420 (zagranicznych: 965 183). Chłonność turystyczna została przekroczona, szacuje się, że na jednego mieszkańca Dubrownika przypada 36 turystów (por. <https://visitdubrovnik.hr/hr/o-nama/statistika/#1673874701154-8a0721e9-83ac> [dostęp 12.09.2023]). Turystyka filmowa ma bezpośredni wpływ na przychody z turystyki, które w latach 2012–2015 wzrosły o 126 mln euro (por. M. Tkalec, I. Zilic, V. Recher, *The effect of film industry on tourism: Game of Thrones and Dubrovnik*, „International Journal of Tourism Research” 2017, nr 6).

<sup>48</sup> Wejście dla pieszych na stare miasto prowadzi przez most i bramę Pile, na których wprowadzono ruch prawostronny, regulowany barierką i znakami drogowymi. Liczące prawie 2 km mury obronne, na których kręcono część scen, były tak oblegane, że nie tylko przestrzega się kierunku zwiedzania, lecz także podniesiono opłaty za bilety wstępu – ceny są zaporowe, w 2022 r. wynosiły 250 kun (33,81 euro), czyli wzrosły o 50 kun w porównaniu z rokiem 2021, zaś w 2023 r. w sezonie kosztowały 35 euro, a poza sezonem 15 euro. Dla mieszkańców uciążliwy jest stukot kółek walizek o wapienne nawierzchnie, w związku z tym w czerwcu 2023 r. zakazano ich prowadzenia po ulicach miasta – turyści mogą je przenosić, a w przyszłości planowany jest zorganizowany przewóz bagażu z lotniska do miejsca zakwaterowania.



Rycina 5 i 6. Oferta wycieczek po Dubrowniku (w tym śladami *Gry o tron*) i wejście do sklepu z serialowymi pamiątkami w Dubrowniku



Źródło: A. Kapusta, 2022.

kami, którzy prowadzili zainteresowanych do miejsc, gdzie rozgrywały się kluczowe sceny serialu<sup>49</sup>, zwięźle prezentując ich historię i walory architektoniczne, a koncentrując się przede wszystkim na przybliżeniu działań filmowców (problemy z porozumieniem się z lokalnymi handlarzami, restauratorami; wprowadzona dodatkowa sceneria, elementy wygenerowane komputerowo) i zachowań aktorów, przypominaniu wydarzeń, porówny-

<sup>49</sup> Przewodnicy prowadzą grupy do ogólnodostępnych miejsc w przestrzeni publicznej, plenerów, w których kręcono serial (np. brama Pile i Poljana Ruđera Boškovića – sceny buntu w Królewskiej Przystani; schody przy południowym portalu klasztoru dominikańskiego, gdzie sfilmowano protest Wróbli przeciwko Lannisterom; barokowe schody przy klasztorze jezuitów – droga do Wielkiego Septu Baelora, gdzie kręcono też marsz pokutny Cersei; zatoka przy murach miejskich i forcie Lovrijenac – mury Królewskiej Przystani), a dostępne za opłatą, pokazywane są zwykle z zewnątrz (np. leżący poza ścisłym centrum fort Lovrijenac, który obrazował Czerwoną Twierdzę i Królewską Przystań, baszta Minčeta – serialowy dom nieumarłych miasta Qarth, wewnątrz pałacu Rektorów – Czerwona Twierdza, Muzeum Etnograficzne Rupe – przybytek lorda Petyra Baelisha).

Rycina 7. Zachowania turystów na barokowych schodach w Dubrowniku – koncentracja na opowieści przewodnika (w białej czapce i z czarnym plecakiem), fotografowanie smartfonem przekazanych przez niego zdjęć ze scen z serialu *Gra o tron* – nikt nie zwraca uwagi na okoliczne zabytki



Źródło: A. Kapusta, 2022.

waniu książek i serialu itp. Wypowiedź wzbogaca się zdjęciami z planów filmowych i kadrów, a turyści chętniej patrzą na nie (mimo ich słabej jakości i pokazywaniu w foliach) niż na otaczające ich zabytki [ryc. 7]. Paradoksalnie więc nie widzą rzeczywistego miasta, lecz jego fantastyczną wizję zaprezentowaną w książkach, a zobrazowaną w serialu.

Dubrownik stał się przypadkowym bohaterem literackim, którego w istocie stworzyła kinematografia. Oprócz obejrzenia realnych plenerów fantastycznej krainy Westeros, w sklepach podróźni mogą zakupić licencjonowane serialowe pamiątki [ryc. 6], zasiąść na żelaznym tronie. Dziś wycieczki szlakiem *Gry o tron* zastępują te typowo poznawcze, prezentujące dzieje miasta, turystykę krajoznawczą zastąpiła filmowa. Dla wielu odwiedzających perła Adriatyku nie jest symbolem demokratycznej republiki, racjonalnych rządów i kupieckiej zaradności – jest Królewską Przyśtanią.

## Podsumowanie

Wnioski dotyczące kontinuum relacji czasu i przestrzeni wysnuto na podstawie zaprezentowanego przeglądu celowo dobranych tekstów. Czas powstania oraz gatunek literacki istotnie wpływają na sposób prezentacji topografii, na bohaterów i ich postrzeganie otoczenia, zaś czas, w którym czytelnik zapoznaje się z tekstem, decyduje o możliwości zaznajomienia się z przestrzenią – traktowania jej jako imaginarium lub realia.

Przestrzeń zmienia się w czasie, którego upływ, wyrażony nie datami, lecz stanami, w których znajdują się obiekty, podmioty, widoczny jest w przekształceniach krajobrazu. Miasta sukcesywnie ulegają przeobrażeniom, lecz literatura piękna zapewnia trwanie krajobrazu, który, choć ulotny, nabiera cech panchronicznych.

Znajomość obszaru przez pisarza wpływa na drobiazgowość opisu – zarówno samej przestrzeni, jak i mieszkańców oraz ich stanów emocjonalnych, o czym świadczy prezentacja życia zagrzebskiej bohemy w *Cyklopie*, a także przekaz Czelebiego z Dubrownika. Na tej podstawie literatura faktu sprzyja tworzeniu map mentalnych, literatura piękna – map krajobrazowych. Struktura fizyczna i społeczna miast w literaturze jest przedstawiona wybiórczo, jednakże istotą literatury pięknej jest aranżowanie krajobrazu miejskiego. Tekst powinien zostawiać czytelnikowi swobodę samodzielnego odczytania miasta. Zbytne nasycenie faktami ogranicza wyobraźnię. Literatura, chociaż nie jest precyzyjna w nakreślaniu topografii, zarysowuje krajobraz, angażuje zmysły, nie ogranicza. Można poszukiwać atmosfery, ludzi, klimatu, odczuć w dowolnym czasie i przestrzeni. Paradoksalnie, im mniej szczegółowo oddana przestrzeń, tym bardziej uwolniona jest od czasu. Osaczenie w przestrzeni i czasie jest dokumentem, lecz nie artyzmem. Literatura powinna być dziełem, które absorbuje czytelnika.

Współcześnie często pisze się o ludziach, ich zwyczajach, sposobie spędzania czasu w przestrzeni. Zapomina się o tym, że przebywają głównie w przestrzeni wirtualnej. Pijąc kawę, ciałem są w lokalu, ich palce błądzą po ekranie, a myśli są z tymi, którzy robią to samo w innym miejscu, w tym samym czasie. Mimo różnic przestrzeni fizycznej, wszyscy żyją w tej wirtualnej i otoczenie przestaje być dla nich istotne – dotyczy to również turystów odwiedzających Dubrownik, którzy widzą w nim serialową Królewską Przysiań. Jest to przykład paradoksalnej sytuacji, w której miasto jest realną reprezentacją wyimaginowanej krainy, a literatura wspólnie ze sztuką filmową skompilowały nowy pejzaż semiotyczny. Może więc wkrótce rolą literatury nie będzie kreowanie przestrzeni, lecz jej artystyczne utrwalanie, by zachęcić czytelników do powrotu do koncentracji na entourage'u, dostrzegania

go przez pryzmat swoich doświadczeń, a nie mediów? Związki piśmiennictwa i przestrzeni są złożone, należy wszak pamiętać, że zarówno literatura pozwala zrozumieć przestrzeń, jak i przestrzeń – literaturę.

## Bibliografia

- Abrahamowicz Zygmunt [red.] (1969), *Księga podróży Ewliji Czelebiego*, przeł. Z. Abrahamowicz, A. Dubiński, S. Płaskowicka-Rymkiewicz, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Balija Petra (2020), *Otkazali zakup kavane Corso, no tvrde da od obnove ne odustaju*, „Večernji list”, <https://www.vecernji.hr/zagreb/otkazali-zakup-kavane-corso-no-tvrde-da-od-obnove-ne-odustaju-1448826> [dostęp 02.09.2023].
- Čelebi Evlija (1967), *Putopis. Odlomci o jugoslavenskim zemljama*, przeł. H. Šabanović, Sarajevo: Svjetlost.
- Dolić Karla (2021), *Prikazi grada u hrvatskoj književnosti od 19. stoljeća do suvremenosti*, maszynopis pracy dyplomowej, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Knežević Snješka (2003), *Rudolfova vojarna i Trg francuske Republike – novi zapadni perivoj*, w: *Zagreb u središtu*, red. S. Knežević, Zagreb: Barbat, s. 101–127.
- Lynch Kevin (2011), *Obraz miasta*, przeł. T. Jeleński, Kraków: Wydawnictwo Archivolta Michał Stępień.
- Marinković Ranko (1981), *Cyklop*, przeł. K. Bąk, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Martin George R.R. (1998), *Gra o tron*, przeł. P. Kruk, Poznań: Zysk i S-ka.
- Martin George R.R. (2000), *Starcie królów*, przeł. M. Jakuszewski, Poznań: Zysk i S-ka.
- Martin George R.R. (2002), *Nawalnica mieczy*, przeł. M. Jakuszewski, Poznań: Zysk i S-ka.
- Martin George R.R. (2006), *Uczta dla wron*, przeł. M. Jakuszewski, Poznań: Zysk i S-ka.
- Martin George R.R. (2011), *Taniec ze smokami. Część I*, przeł. M. Jakuszewski, Poznań: Zysk i S-ka.
- Martin George R.R. (2012), *Taniec ze smokami. Część II*, przeł. M. Jakuszewski, Poznań: Zysk i S-ka.
- Milić Mija, Stepinac Mislav, Lulić Luka, Ivanišević Nataša, Matorić Ivan, Čačić Šipoš Boja, Endo Yohei (2021), *Assessment and Rehabilitation of Culturally Protected Prince Rudolf Infantry Barracks in Zagreb after Major Earthquake*, „Buildings”, 11, 508, <https://doi.org/10.3390/buildings11110508>.
- Muszyńska Armina (2007), *Wizerunek Chorwacji w przewodnikach turystycznych*, maszynopis pracy magisterskiej, Łódź: Wydział Nauk Geograficznych Uniwersytetu Łódzkiego.
- Nemec Krešimir (2010), *Čitanje grada*, Zagreb: Naklada LJEVAK.
- Peyer Franjo, Šipek Viktor (1943), *Nacrtni grad Zagreba: sa najnovijim podatcima*, Zagreb: Croatiapromet, Digitalne zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, <https://digitalna.nsk.hr/?pr=iiif.v.a&id=574096> [dostęp 02.06.2023].

- Plit Florian (2011), *Krajobraz kulturowy – czym jest?*, Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Raos Ivan (1956), *Zagreb*, Zagreb: Turistički savez za kotar Zagreb.
- Šimundža Drago (2005), *Bog u djelima hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Śłodczyk Janusz (2001), *Przestrzeń miasta i jej przeobrażenia*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Tkalec Marina, Zilic Ivan, Recher Vedran (2017), *The effect of film industry on tourism: Game of Thrones and Dubrovnik*, „International Journal of Tourism Research”, 19, 6, s. 705–714.
- Toporow Władimir (2000), *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Turizam u 2022* (2023), Zagreb: Državni zavod za statistiku, <https://podaci.dzs.hr/media/y1llwoan/si-1722-turizam-u-2022.pdf> [dostęp 01.07.2023].
- Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, Dz.U. 2003 nr 162 poz. 1568, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu20031621568> [dostęp 01.07.2023].
- <http://www.arhiv.hr> [dostęp 01.06.2023].
- <https://digitalna.nsk.hr> [dostęp 01.06.2023].
- <https://nama.hr/nama-kroz-povijest/> [dostęp 12.09.2023].
- <https://visitdubrovnik.hr/hr/o-nama/statistika/#1673874701154-8a0721e9-83ac> [dostęp 12.09.2023].

Text, Time and Space – a Narrative Continuum:  
the Image of Zagreb and Dubrovnik in *Evljija Czelebi's Book of Travels*,  
Ranko Marinković's *Cyclops* and George R.R. Martin's *Saga*  
*A Song of Ice and Fire*

Abstract

Space, like forms of expression, undergoes constant transformations. One may wonder about their relationships, since both space shapes the text, and text influences the perception of space as well as helps to read and understand its palimpsest, hidden elements. The article addresses the issue of time as read and written in the landscape and urban space. Using literary examples from different periods, it analyzes the presentation of Zagreb and Dubrovnik. It also seeks to point out the differences between the real and literary landscape to discover the topographical objects commemorated in texts in the contemporary urban space. The author wonders whether literature can be a burden for the semiotic landscape. Can it influence the perception of space in such a way that one does not want to see other dimensions of the landscape than those preserved in the texts?

**Keywords:** urban semiotics, Zagreb, Dubrovnik, space and time vs the image of the city