

Jacek Kaczmarek

Instytut Geografii Miast i Turyzmu

Uniwersytet Łódzki

e-mail: jacek.a.kaczmarek@gmail.com

Spacer po terytoriach nieodkrytych, czyli śladami ekspresji geograficznych

Przygotowanie

W poszukiwaniu geograficznych przestrzeni utekstwowionych wędrowcy podążają dwiema drogami. Pierwsza prowadzi do terytoriów konkretnych, jednoznacznie określonych, dokładnie zlokalizowanych. Edward Stachura, który zostawiał w tekstach ślady swoich peregrynacji, często kontemplował konkretny geograficzny, jak na przykład podczas pobytu w Zgierzu:

Jeśli ja powiem, że pętla tramwaju nr 45 w Zgierzu, kursującego między tymże a Łodzią Fabryczną, bardzo mi się spodobała i w jakiś sposób to rozgłoszę, [...] zawsze znajdzie się paru ciekawych, którzy tu przyjadą na pętlę tramwaju nr 45 w Zgierzu pod Łodzią i usiądą na jednej z dookólnych ławek pod wysokimi drzewami (jakie?) i wypalą papierosa ci, co palą, a ci co nie palą – zjedzą cukierka, albo nie zjedzą cukierka, tylko powiedzą i pomyślą o swoich sprawach, [...] i myślę sobie, paląc papierosa i siedząc na ławce na pętli tramwaju nr 45 w Zgierzu, myślę sobie, że to miejsce to by mogło być jednym z takich miejsc zbarnych¹.

Poeta opisał nowy, poznany przez siebie obszar, ale jednocześnie zaprosił czytelnika do odwiedzenia odkrywanego miejsca. Nie tylko zwyczajna ciekawość skłania odbiorcę do przejażdżki tramwajem nr 45, ale pętla tej linii po

¹ E. Stachura, *Poezja i proza*, t. 5, Czytelnik, Warszawa 1984, s. 339–340.

prostu powinna zostać wybrana jako miejsce spotkań tych, którzy poszukują siebie. Stachura zostawił „uchylone drzwi” dla wędrowców, którzy zapragnęli wyruszyć jego śladem. Przedstawiony zapis autobiograficzny przekracza granice świadectwa pobytu w realnym miejscu i w rzeczywistym czasie. Poeta wykonał zabieg, za pomocą którego – jak można powiedzieć, korzystając z formuły Małgorzaty Czerwińskiej – „wydobywa czytelnika z cienia i rzuca mu wyzwanie”². Odbiorca nie ma pozostać jedynie świadkiem topobiografii artysty czy interpretatorem jego myśli, ale powinien podjąć działanie i pod wpływem przekazanego impulsu artystycznego wyruszyć w drogę. Indywidualne odkrywanie przestrzeni utekstowionej staje się odpowiedzią czytelnika podejmującego dialog z pisarzem. Reakcją na rzucone przez pisarza wyzwanie powinna być realna podróż. Trzeba opuścić dom i podążyć za głosem artysty.

Druga ścieżka poznawania świata prowadzi w stronę przestrzeni utekstowionych, w przypadku których zagubiono geografię. Czytelnik dostrzega więc miejsce pozbawione lokalizacji, a właściwie ledwie ideę zarysowanego miejsca. Takimi obszarami bez lokalizacji są na przykład dworce kolejowe, które mogą być początkiem lub końcem podróży i gdzie nie ma znaczenia, skąd ktoś wyrusza i dokąd zmierza. Liczy się droga pomiędzy tym, co minęło i tym, co nastąpi. Kiedy wędrowiec rysuje mapę podróży w oderwaniu od konkretnej przestrzeni, geografia realna zamienia się w topografię myślenia. Przemieszczanie się w wagonie kolejowym może być pretekstem do wędrowania po obszarze emocji i wrażeń. Geograficzne przestrzenie utekstowione miewają zatem charakter bądź konkretny, bądź wyobrażony. Pierwsze są usytuowane w geografii, drugie poza nią.

Praca naukowa jest także wyruszeniem w podróż badacza, który wędruje po konkretnych, wyraźnie zakreślonych dziedzinach wiedzy, dążąc do jasno określonego celu, wyznaczonego przez siebie lub innych wcześniejszych odkrywców. Czasem jednak podąża za ledwie dostrzeżoną ideą, jakby zmierzał w stronę nieznanego lądu.

Konstrukcja niniejszego artykułu jest zapisem pogoni za wyzwaniami, jakie pisarze stawiają przed czytelnikami. Myśl autora wyrażona w jego utworach powinna na tyle zainteresować czytelnika, aby narastające w nim napięcie doprowadziło do decyzji o podróży do miejsc utrwalonych w tych utworach. Obserwujemy tu schemat działania podobny do zachowań klienta na rynku, znanego jako AIDA (akronim od angielskich słów – zauważenie,

² Por. M. Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznaczenie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 16, 24.

zainteresowanie, pożądanie, działanie). To nie musi być podróż egzotyczna czy eksploratorska:

Nie zawsze podróżuje się po to, aby odkryć coś nowego. Pielgrzym na przełomie średniowiecza i odrodzenia wybierał się do Ziemi Świętej, by zobaczyć to, co znał z Pisma Świętego; poeta romantyczny odwiedzał Italię, by podziwiać to, co już znał na przykład z książek; podróżowano śladami bohaterów fikcyjnych³.

Motywacje podróży literackich bywają zaskakujące i trudne do przewidzenia, gdyż to impuls określa początek drogi prowadzącej do zrozumienia przestrzeni utekstowanej. Doświadczenie to ma niewątpliwie charakter geograficzny, toteż proponuję nazwać je „ekspresją geograficzną”. Po pierwsze, jest to stan pobudzenia emocjonalnego wywołany charakterem miejsca, do którego przybywa czytelnik poszukujący przestrzeni opisanych w literaturze. Po drugie, ekspresja geograficzna jest artykulacją doświadczenia podróży do miejsc utekstowanych. Ta forma artykulacji wiąże się bez wątpienia z geografią miejsca opisanego w literaturze, co z kolei łączy ją z ideą geopoetyki. „Ekspresja geograficzna”, będąca reakcją na wyzwania artystów, pojawia się nagle. Zwięzłe, celne słowa Julii Hartwig pobudzają do myślenia:

niezapisane
wspomnienia wędną
jak nieuprawiany ogród⁴

Julia Hartwig *implicite* nawiązuje do idei ekspresji geograficznej, podkreślając, że tylko utrwalone, zapisane wspomnienia nie ulecą z pamięci. Pamiętanie jest często warunkowane topograficznie, gdyż przestrzeń ma charakter memoratywny. Artykulacja wspomnienia ma więc także charakter utrwalania miejsca. We wspomnieniach Hany Voisine-Jehovej wyraźnie dostrzega się „jak ważna staje się sama czynność pisania, gdyż to «pisanie siebie» jest formą uobecnienia siebie”⁵ w przestrzeniach bycia. Oślepienie rozbłyskiem odkrycia tak prostej prawdy wywołuje zazwyczaj serię powidoków w umyśle badacza. Prawie skonkretyzowany obraz rozplywa się, mami, to znów kokietuje podążających jego śladem. Odbiorca, odpowiadając na wyzwanie pisarza, podąża do miejsc przedstawionych w literaturze, których bezpośrednio doświadczenie stanowi konieczny warunek ich rozumienia.

³ H. Voisine-Jehova, *Spojrzenia komparatystyczne z różnych stron*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2016, s. 110.

⁴ J. Hartwig, *To co przeżyliśmy razem*, w: tejże, *Zapisane*, Kraków 2013, s. 5.

⁵ E. Konończuk, E. Sidoruk, *Hana Voisine-Jehova – komparatystka, tłumaczka, pisarka*, w: H. Voisine-Jehova, *Spojrzenie komparatystyczne z różnych stron*, s. 15.

Przestrzenie utekstwowione są odzwierciedleniem topografii indywidualnych konstruowanych przez artystów. Odbiorca natomiast otrzymuje do interpretacji swoiste mapy, by określić własne topografie terytoriów odwiedzanych i wyobrażanych. Wyzwanie czy niedomknięcie jest zaproszeniem czytelnika do kreślenia indywidualnych szkiców na gotowych, realnych mapach.

Czytając fikcje jak mapy zamieszkiwanych przestrzeni, musimy zatem najspierw potrafić umiejscowić na nich siebie. Zadaniem twórcy byłoby wobec tego tyleż naszkicowanie mapy, ileż powołanie do życia terytorium, które możemy następnie oglądać z jej perspektywy. Fikcje mapują doświadczenia, podobnie jak mapy kreślą umowny obraz przestrzeni. Odnośna kartografia sporządzałyby kartogram egzystencji⁶.

Bywają także ledwie naszkicowane terytoria o rozmytych kształtach, pozabawione legendy i kierunków świata. Giovanni Catelli⁷ przedkłada czytelnikowi mapę konturową z zaznaczonymi elementami geograficznymi. Brakuje im jednak podpisów, a wiele nazw nie pasuje do zaznaczonych komponentów środowiska geograficznego. Catellego interesuje chwila, migawkowe doświadczenie różnorodnych miejsc, dworców, peronów, na których zatrzymujemy się przez chwilę, będąc w drodze. Dlatego geografie konstruują narracje Cattellego. Szkic topograficzny pełni funkcję tła dla dominującego nastroju *nostos* czy *saudade*, czyli nostalgii i tęsknoty. Terytoria bez geografii stają się stopniowo topografią wewnętrzną. Powstaje mapa kreślona tylko w umyśle odbiorcy dzieła. Zatem reakcją na wyzwanie pisarza bywa zapis czyniony przez czytelnika podczas podróży.

Mimo literackiego kontekstu prowadzonych rozważań warto spojrzeć na ekspresje geograficzne innych twórców oraz ich wyzwania kierowane do odbiorców. Niedomknięte terytorium sugestywnie przedstawił Wim Wenders w filmie *Lisbon Story*, w którym ukazał krajobraz dźwiękowy stolicy Portugalii. Reżyser w swoim pełnym, skończonym dziele zrealizował podjęty plan i pokazał drogę do odkrycia magii Lizbony. Najpierw oko kamerzysty jest skierowane na filmowany obiekt, a następnie kamera zapisuje skadrowaną rzeczywistość. Obraz filmowy jest zatem efektem przetworzenia artystycznego określonego miejsca, czyli jest ekspresją geograficzną.

Celem artykułu jest próba refleksji nad miejscami niedomkniętymi, będącymi wyzwaniem skierowanym przez twórcę do odbiorcy. Można powiedzieć metaforycznie, że korzystamy z niedomkniętych drzwi, aby przyjąć

⁶ A. Żychliński, *Osiadły podróżnik. Topografia fikcji*, „Konteksty” 2015, nr 4, s. 24.

⁷ G. Catelli, *Geografie*, przeł. A. Wasilewska, Wrocław 2014.

zaproszenia i podążyć na przykład za Proustem, Perecem do Paryża, za Wittgensteinem do Wiednia, za Wendersem do Hawany, za Pessoa do Lizbony, za Cattellim przed siebie. Wspomniane lektury były impulsem do podjęcia przeze mnie podróży do przestrzeni utekstowionych, do Hawany, Paryża, Wiednia. Pozostawiły one ślad w postaci osobistych zapisków, *itinerariów*, będących efektem podróży po terytoriach niedomkniętych, a więc obszarach, które zachęcają czytelnika do wyruszenia w podróż i bywają nakazem, imperatywem podróży, „po emanujących mocą miejscach, które zostawiły w literaturze swój ślad, jak gdyby tylko po to, by później nas prześladować”⁸.

Wyjście

Badacz, który wyrusza w podróż naukową, zabiera ze sobą odpowiedni bagaż metodyczny, przygotowuje niezbędne narzędzia i opanowuje potrzebne techniki badawcze. Wędrowanie ku nowym kontynentom poznawczym wymaga opracowania harmonogramu, dzięki któremu droga staje się racjonalna, pozbawiona przypadkowych działań. Sensowność drogi badawczej określa jej cel. Urzeczywistnianie zamiaru zależy zazwyczaj od trafnie postawionego problemu, którym jest pytanie pozostające dotychczas bez odpowiedzi. W niniejszych rozważaniach interesuje mnie pytanie: w jakim zakresie geograficzne przestrzenie utekstowione określają podróżowanie? Trajektoriami metodycznymi postępowania badawczego przebiega według kolejnych, logicznie zaplanowanych etapów. Pierwszym jest odkrycie źródła artystycznego, będącego zapisem miejsca. Następnie badacz doświadcza przestrzeni utekstowionej w jej autentyczności, w bezpośrednim spotkaniu podczas prac terenowych, w których obserwacja jest podstawową metodą badawczą. Rezultatem powinno być indywidualne przetworzenie zgromadzonych doświadczeń w formę *itinerarium*. Dawniej pojęciem tym określano przewodnik turystyczny, chociaż w jego polu semantycznym zawiera się także fakt planowania podróży, pokonana droga, jak też wskazania dla przyszłych wędrowców. *Itineraria* zatem to przewodniki osobiste, których głównym bohaterem jest autor-podróżnik. Miejsca odwiedzane bywają czasami pretekstem dla wyrażenia własnego doświadczenia egzystencjalnego. Cechą wiodącą *itinerarium* jest osobisty charakter zapisu podróży, będącej często podjęciem wyzwania rzuconego przez twórców, a więc zapisem podróży do terytoriów niedomkniętych, czyli obszarów czy obiektów przedstawionych w tekstach

⁸ M. Barbaruk, D. Czaja, *Po śladach. Itineraria literackie*, „Konteksty” 2015, nr 4, s. 6.

kultury. Teksty te są zaproszeniem przedłożonym odbiorcy i pobudzają do wyruszenia w podróż, której celem jest odkrywanie rzeczywistości geograficznej oraz spotkanie z konkretnym miejscem. Odbiorca w swojej wędrówce staje wobec możliwości odkrycia siebie w przestrzeniach prezentowanych przez twórców. Spacer po ścieżkach przestrzeni utekstowionych bywa trudnym przedsięwzięciem, gdyż twórcy często płaczą drogi, sami mając kłopoty z własną identyfikacją w przestrzeniach zmieniających się pod wpływem czasu, co zauważa Patrick Modiano:

A może to ja byłem widmem? Szukałem czegoś, czego mógłbym się uchwycić. Na miejscu starej, zdobionej sztukateriami perfumerii przy placu Pyramid było teraz biuro podróży. Przebudowano wejście i hall hotelu Saint-James et Albany. Poza tym nic się nie zmieniło. Nic. Darmo powtarzałem to sobie w myśli – czułem się, jakbym unosił się nad tym miastem. Nie było już moim, zamykało się przede mną jak okratowana witryna przy ulicy Castiglione, przed którą zatrzymałem się, z trudem rozpoznając w niej swoje odbicie⁹.

Artysta może pogubić się w przestrzeniach poddanych przez niego utekstowieniu. Natomiast obowiązkiem badacza jest zrozumienie tych terytoriów i skonstruowanie nowego tekstu geograficznego. Warunkiem dotarcia do istoty miejsca i ukazania nowych relacji topograficznych stają się indywidualne przeżycia, jakie miały miejsce w konkretnej przestrzeni. Krytyczne podróże wyobrażone do miejsc utekstowionych są przedsięwzięciem interesującym, ale pozostaną w sferze imaginacji. Istotą doświadczania przestrzeni jest chłonięcie bodźców całą zmysłowością. Badacz musi opuścić gabinet i przestrzeń eksperymentu uczynić ulicę. Warto brnąć w zgiełku codzienności, aby rozum akademicki dostrzegł istotę poznawanego świata. Badania terenowe są nieuniknionym warunkiem rozumienia przestrzeni utekstowionych. Badanie krytyczne to nie tylko odczytanie tekstu, ale także dotknięcie, zobaczenie, posmakowanie, powąchanie, usłyszenie życia zapisanych przestrzeni. Należy się jednak poddać atmosferze świata przedstawionego przez twórców.

Podążanie za myślą, ideą artysty w stronę terytoriów przez niego opisanych powinno przebiegać zgodnie z przesłankami poznania naukowego. Czasami można mieć wątpliwości, czy postępowanie badawcze umożliwi dotarcie do sensu otaczającej rzeczywistości. (Pytania o obszar myślenia nauki nie należą do zbyt odkrywczych w historii uzasadnienia poznawania świata.) W tomie *Drużna przestrzeń* Czesław Miłosz uzasadnia sceptyczne stanowisko wobec metodycznego postępowania w poszukiwaniu tajemnicy bytu:

⁹ P. Modiano, *Zagubiona dzielnica*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 2014, s. 11.

Nauka dba o pozbawianie nas iluzji.
Nawet nie wiadomo, czemu jej tak na tym zależy.
Walki genów, cechy zapewniające sukces, zysk i strata.
Jakim językiem, na Boga, przemawiają ci ludzie
W białych kitlach? Karol Darwin
Czuł przynajmniej wyrzuty sumienia¹⁰

Czy można zatem uzasadnić ideę terytoriów niedomkniętych na drodze postępowania naukowego? Celem takiego zamierzenia byłoby wyrowadzenie czytelnika z cienia i ukazanie go jako podmiotu doświadczającego świata i tym samym odkrywającego kontekst geograficzny dzieła literackiego. W takiej sytuacji mamy do czynienia z ekspresją geograficzną, będącą formą emotywną postawy wobec dzieła i utekstowionej przestrzeni *in situ*. Jest ona przedmiotem refleksji nad wytwarzaniem wiedzy emotywniej w ramach geografii kulturowej.

Dzieło literackie można więc rozumieć jako swego rodzaju bramę, przez którą czytelnik wyrusza w podróż po opisanych przez autora terytoriach, literackich i geograficznych. Taka sytuacja skłania często odbiorcę do ekspresji geograficznej w formie *itinerariów*¹¹. Osobiste zapiski dokonywane podczas podróży mają walor szczególny, będąc artykulacją zarówno poznania świata, jak i własnej duszy wędrującego czytelnika. Nie sposób pominąć znaczenia epistemologicznego notatek z podróży sporządzanych w aleatorycznym zamęcie, pod wpływem chwili, *in situ*. *Itineraria* są zapisem wyjątkowym. Według Dariusza Czai czytelnik-podróżnik podąża za tekstem, wkracza do odwiedzanych przestrzeni i wypełnia je własnymi narracjami. Ich zapis jest w istocie powołaniem osobistej geografii. *Itineraria* stają się wówczas legendą, dzięki której możliwe jest konstruowanie nowych map literatury:

Postępowanie za tekstem to podróż szczególna. To działanie prywatne, intymne i – jak upiera się Harry Mathews – głęboko twórcze. Ruch jest teraz po naszej stronie. Czytanie to projektowanie światów możliwych, intrygująca wyprawa w nieznanne. Choć warto od razu dodać, że materializowanie fikcji w głowie czytelnika przypomina pisanie na piasku, kreślenie figur w powietrzu. To skomplikowana i wysoce niejasna gra rozumu, pamięci i wyobraźni. Czytając, tworzymy terytoria o niewyraźnej charakterystyce i zmiennych granicach. Zaludniamy je

¹⁰ C. Miłośz, *Uczeni*, w: tegoż, *Drużyna przestrzeń*, Kraków 2012, s. 34.

¹¹ S. Kaczmarek, J. Kaczmarek, *Wielość rzeczywistości w przestrzeni turystycznej*, „Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna” 2015, nr 31, s. 17–32. W artykule zaprezentowano oryginalną koncepcję teoretyczną pozwalającą wyodrębnić wielość rzeczywistości w przestrzeni życia. Inspiracją badawczą były prace Leona Chwistka, a narzędziem diagnostycznym wspomniane *itinerarium*.

bohaterami konstruowanymi na nasz obraz i podobieństwo, powołujemy do życia geografie o tylko nam znanych parametrach. Tak czy inaczej, literackie światy zyskują dla nas – mocniejszy lub słabszy – status rzeczywistości¹².

Problem *itinerariów* mieści się w obszarze badań autoetnografii, charakteryzującej się tym, że uwaga badacza koncentruje się na własnych doświadczeniach. Stara się on zrozumieć analizowaną rzeczywistość nie tylko poprzez refleksję intelektualną, ale też poprzez własną cielesność, emocjonalność, wrażliwość. Badacz jest w stanie zrozumieć siebie w kontekście odwiedzanych miejsc. Poznanie bezpośrednie jest siłą autoetnografii jako jakościowej metody badań społecznych. Można ją zdefiniować w różnych kontekstach znaczeniowych:

1. Autoetnografia rozumiana jest jako bazujący na procesie introspekcji akt autonarracji.
2. Autoetnografia jest dokumentem stworzonym przez narratora w akcie autonarracji opisujący osobiste doświadczenia w danej dziedzinie.
3. Autoetnografia może oznaczać technikę zbierania materiałów empirycznych.
4. Autoetnografia jest całościową strategią badawczą, która polega na celowym i planowym dokonywaniu autoobserwacji w długim okresie.
5. Autoetnografia ma status nowatorskiego wzorca uprawiania nauki w polu nauk społecznych¹³.

Wielość koncepcji badań autoetnograficznych jest efektem złożoności obserwowanych rzeczywistości społecznych i zmienności kontekstów kulturowych. Obserwacja autorska pozostaje istotą takiego podejścia w antropologii kulturowej. W badaniach literaturoznawczych przydatna może okazać się autoetnografia analityczna, w której badacz jest:

pełnoprawnym uczestnikiem badanej grupy lub analizowanego kontekstu, występuje w takiej roli w publikowanych przez siebie tekstach, kieruje się planem badań analitycznych, których celem jest doskonalenie teoretycznych ujęć szerszych zjawisk społecznych¹⁴.

Podejście autoetnograficzne jest niezwykle atrakcyjne w sensie poznawczym i wyjaśniającym. Zapisy podróży do miejsc utekstowanych stanowią właśnie autonarrację, w której czytelnik wychodzi z cienia i w roli twórcy opisuje

¹² D. Czaja, *Realne fikcje. Iść za tekstem*, „Konteksty” 2015, nr 4, s. 35.

¹³ A. Kacperczyk, *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, nr 3, s. 37–38.

¹⁴ L. Anderson, *Autoetnografia analityczna*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, nr 3, s. 146.

spotkania z miejscami przedstawionymi w literaturze. Autoetnografia jako metoda analizy *itinerariów* stanowi uzupełnienie i wzbogacenie tradycyjnych metod nauk społecznych oraz jest szansą na dotarcie do głębszych pokładów poznania antropologicznego. Dotychczasowe bariery reprezentatywności i algorytmizacji stają się mniej uciążliwe. Podejście idiograficzne nabiera mocy wyjaśniającej. Ujęcie nomotetyczne nie może przecież dotyczyć każdej sfery życia człowieka. Omówione tu podejście badawcze napotyka jednak na inne bariery, gdyż – jak twierdzi Kępa: „Wątpliwości i obawy dotyczące autoetnografii wynikają z trudności przyznania, że to, co było tworzone przez lata, przestaje wystarczać i wymaga gruntownych zmian”¹⁵. *Itineraria* powinny być świadectwem recepcji dzieła literackiego, polegającej na odwiedzaniu i odkrywaniu sensu miejsc, w tym dziele przedstawionych. Jako gatunek wymagają odkrycia i systematyzacji. Postuluję, aby stały się one źródłem refleksji naukowej. Pozostaje zastanowić się na trajektorii badawczą oraz nad literacką krainą geograficzną, którą odwiedzi czytelnik i badacz w jednej osobie. Celem pracy terenowej jest zapisanie doświadczenia miejsc upamiętnionych w literaturze. Doświadczony badacz i tropiciel przestrzeni literackich, jakim jest Dariusz Czaja, ma wątpliwości, dokąd może dotrzeć czytelnik, który pragnie odkryć świat swoich literackich fascynacji:

Dobrze więc: iść za tekstem. Za tekstem, ale dokąd? Jeśli prawdą jest, że literatura szczególnie uaktywnia w nas, czytelnikach, utajone moce wyobraźni, że zaprasza do konstruowania własnych światów, to nie od rzeczy będzie zapytać: gdzie one są? I jak istnieją? Są takie mapy, na których można je oznaczyć, czy to tylko chimeryczne, zmienne kartografie naszych domniemań i projekcji? Jeśli czytanie jest zaproszeniem do podróży, to dokąd zmierzamy biorąc tekst za początek marszruty? Do jakich krajów biegnie ta podróż? I komu ją opowiemy?¹⁶

Warto zapytać też o sposób wędrowania rozumiany jako metafora metody badawczej. Przed wyruszeniem w podróż niezbędne jest uważne „zapakowanie” potrzebnych narzędzi i technik badawczych.

Droga

Wybór trajektorii badawczej zmierzającej do przeniknięcia istoty utekstowionych przestrzeni nie należy do zadań prostych. Na regałach bibliotecznych odnajdziemy liczne atlasy, leksykony, przewodniki, encyklopedie,

¹⁵ E. Kępa, *Autoetnografia nie wzięła się znikąd – rozważania o ciągłości i zmianie*, „Pareja” 2014, nr 1, s. 87.

¹⁶ D. Czaja, *Realne fikcje. Iść za tekstem*, s. 35.

spacerowniki, które mogą być wykorzystane jako użyteczne drogowskazy. Autorzy prowadzą czytelnika przez wieki i przedstawiają rozmaite miejsca, w których toczyło się życie literackie¹⁷. Zakreślone mapy literatury ukazują obszary dobrze znane, utrwalone w historii cywilizacji, oraz tereny nowe, kreowane przez mniej znanych pisarzy¹⁸. Ciekawe kierunki peregrynacji proponują autorzy łączący różne dziedziny sztuki, dowodząc, że nawet wrażliwości architektonicznej można nauczyć się dzięki lekturze utworów literackich¹⁹. Ostateczny wybór zależy jednak od badacza, od jego temperamentu, wiedzy, postawy estetycznej, zaangażowania dydaktycznego.

Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że najpopularniejszym „bohaterem” utworów literackich jest Paryż. Natomiast do zadań bardziej złożonych należy wskazanie obiektów czy obszarów, w których skrywa się istota tego miasta. Turyści najczęściej wędrują pod wieżę Eiffla, do katedry Notre Dame, do Luwru, rzadziej pamiętają o Les Halles. Nieodpartym urokiem przyciąga Montmartre, a takich emblematycznych obiektów można wymienić znacznie więcej. Wśród nich zazwyczaj brakuje paryskich kamienic, będących przecież elementem trwałości miasta. Ich niezmiennosc, powtarzalność, dostojność i prozaiczność trwają mimo przemian historycznych. Zmieniają się mieszkańcy, a one określają standard życia w paryskich dzielnicach. Kamienice Paryża niezmiennie od dziesięcioleci są synonimem luksusu, prestiżu społecznego, dostatniego życia. Współczesnego spacerowicza nie dziwi widok *concierge’a*, krzątającego się wokół kamienicy powierzonej jego opiece. Kamienice w Paryżu wyrażają szacunek i styl, są obiektem zazdrości turystów i dojeżdżających do pracy mieszkańców przedmieść. Jedna z bardziej tajemniczych powieści XX wieku, poświęcona została właśnie kamienicy w Paryżu. Georges Perec w *Życiu instrukcji obsługi* odkrywa przed czytelnikiem prozaiczny, codzienny świat. Detaliczny opis daje autorowi nadzieję na uchwycenie wpływającego czasu, w sposób wyjątkowy, niezależny od wcześniejszych dokonań Marcela Prousta. Lektura *Życia instrukcji obsługi*, nawet jeśli – jak w przypadku autora niniejszego atykułu – odbywa się w bibliotece zlokalizowanej w szacownej modernistycznej łódzkiej kamienicy, zachęca czytelnika, aby przeniósł się w wyobraźni do paryskiej kamienicy tak sugestywnie przedstawionej przez Pereca:

¹⁷ *Atlas literatury*, red. M. Bradbury, przeł. A. Błasiak i in., Warszawa 2002.

¹⁸ J.A. Włodarczyk, *Literacki słownik architektury*, Katowice 2007.

¹⁹ A. Biała, *Literatura i architektura*, Warszawa – Bielsko-Biała 2010.

Kto, stojąc przed paryską kamienicą, choć raz nie pomyślał, że jest ona niezniszczalna? Rzecz jasna, bomba, pożar lub trzęsienie ziemi byłyby zdolne ją obalić – ale cóż poza tym? W oczach każdego mieszkańca, każdej rodziny albo nawet dynastii – miasto, dom i ulica zdają się nienaruszalne, niedostępne dla czasu, odporne na przypadki ludzkiego żywota do tego stopnia, że zwykliśmy porównywać, przeciwstawić trwałość kamienia kruchości naszej własnej, ludzkiej egzystencji²⁰.

Przestrzenie utekstowione w literaturze oraz innych formach artystycznej ekspresji, a odwiedzane przez podróżnika czy turystę, mogą – o czym była już mowa – stać się ponownie utekstowione w narracjach podróżniczych bądź *itinerariach*. W dalszej części wywodu pozwolę sobie wykorzystać własne zapiski z podróży literackich do Paryża, Wiednia, Hawany, włączając tym samym swoje rozważania w nurt wiedzy emotywniej.

Paryż, 6 maja (piątek) 2011

Pogoda zrobiła się zupełnie letnia. Początek dnia to podróż metrem do stacji Courcelles w Wagram. W pobliżu tej stacji przebiegała ulica Simon-Crubellier przy której znajdowała się kamienica z książki *Życie instrukcja obsługi* Georgesa Pereca. Zobaczyliśmy dostojny i bogaty obszar. Znajdują się tutaj imponujące, nienaruszalne kamienice. Następnie skierowaliśmy kroki do Salle Pleyel. Metrem linia 2 dojechaliśmy do Porte Dauphine i do Lasku Bulońskiego.

Dzieło Georgesa Pereca niepokoi i intryguje nadal wielu badaczy. Dariusz Czaja interpretuje te „układankę” paryską w kontekście antropologii kultury²¹. Z kolei Joanna Barska wyjaśnienia rutynowej codzienności Pereca poszukuje w modernistycznych koncepcjach muzycznych²². Oba niezwykle cenne odczytania tego arcydzieła są jednak dokonywane przy biurku, z dala od przedstawionego w powieści miejsca. Aby zrozumieć Pereca, należy zatrzymać się przy ulicy Simon-Crubellier, doświadczyć jej wszystkimi zmysłami. Dotknąć szorstkiej faktury tynku kamienicy, poczuć zapach dzielnicy, a przez to głębiej zanurzyć się w świat Pereca. W ten sposób rodzi się ekspresja geograficzna, a *initeraria* podróżników szukających miejsc opisanych w literaturze stają się tekstami-reakcjami zarówno na te miejsca, jak i na przedstawiające je dzieła.

²⁰ P. Perce, *Życie instrukcja obsługi*, przeł. W. Brzozowski, Kraków 2009, s. 171.

²¹ D. Czaja, *Życie czyli nieprzejrzystość. Poza antropologię kultury*, „Konteksty”, t. 56, z. 3–4, s. 6–22.

²² J. Barska, *Dodekafoniczne rusztowanie, czyli zaklanie nieistnienia. W kręgu re-cytacji świata Georgesa Pereca*, „Miscellanea” 2008, nr 4, s. 98–103.

Kolejny przykład, odnoszący się do paryskich przestrzeni, czyli w *Poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, ukazuje, jak w rzeczywistości miasta, w atmosferze spleenu, odnajdywany jest utracony czas. Czytelnika pasjonuje to zmaganie się z upływającym czasem i próba jego utrwalenia przez pisarza.

Jeśli zamierzam teraz uwypuklić tak mocno pojęcie Czasu, który wyparował, pojęcie lat nie oddzielonych od nas, to dlatego że właśnie w tej chwili w pałacu księcia Gilberta de Guermantes usłyszałem jeszcze krok moich rodziców odprawiających pana Swanna, usłyszałem dźwięk odskakujący, żelazisty, nieutrudzony, krzykliwy i chłodny dzwoneczka, który zwiastował, że nareszcie pan Swann poszedł i mama przyjdzie na górę, usłyszałem bezpośrednio, chociaż dźwięki te mieściły się tak daleko w przeszłości. Wtedy, myśląc o wszystkich wydarzeniach, jakie mieściły się niezbitnie między chwilą, kiedy je usłyszałem, a koncertem u Guermantów, przeraziłem się na samą myśl, że ten właśnie dzwonek dźwięczał we mnie, a ja nie mogłem nic zmienić w pobrząkiwaniu jego serduszka, [...] ²³.

W jakiej części Paryża niespieszny przechodzień może dostrzec zatrzymany czas? Niewątpliwie na Père-Lachaise spotkamy to, co przemijające i niedostrzegalne:

Paryż, 5 kwietnia (poniedziałek) 2010

Drugi dzień Świąt Wielkanocnych. Piękna pogoda, a Paryż zapełniają tłumy wędrujących, spotykających się, robiących zakupy przechodniów. Duży ruch w zmiennym mieście. Wybieramy kierunek ku Père-Lachaise. Spacer w poszukiwaniu zmarłych wśród zmarłych. Nie dotarliśmy do miejsc spoczynku filozofów (Auguste Comte, Maurice Merleau-Ponty). Muzyka łączy na wieki – Chopin i Petrucciani spoczywają obok siebie. Inni wielcy zostali odnalezieni. Kolejny punkt programu to Centrum Pompidou. Projekt budynku już tak nie dziwi, ale zaskakuje atmosfera panująca wokół. Olbrzymi plac, na którym siedzą i leżą młodzi ludzie w oczekiwaniu na Prawdopodobnie taki styl bycia.

Cmentarze – Montmartre i Montparnasse – także wiodą badaczy do miejsca kresu, a więc tego, co jest pewne w życiu każdego człowieka. Logiczna pewność pozostaje jednak egzystencjalną zagadką. Pewność kresu jest niepodważalna. Lapidarnie ujął tę kwestię Fernando Pessoa:

Mam tylko dwie daty – datę moich urodzin i datę mojej śmierci.
Pomiędzy jedną i drugą wszystkie dni należą do mnie ²⁴

²³ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 7: *Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1992, s. 359.

²⁴ F. Pessoa, *Poezje zebrane Alberta Cairo*, przeł. W. Charchalis, Warszawa, s. 118.

Paryskie kamienice i cmentarze są stronami tego samego świata, bowiem w nich zapisuje się indywidualne życie ludzkie. One są scenerią biograficznej drogi, biegnącej przez codzienność, symbolizowaną przez kamienicę, do kresu, który symbolizuje cmentarz. Kamienice i cmentarze są zatem miejscami, które warto poznać, pozostawiając na chwilę zgiełk generowany przez przewodniki turystyczne.

Kamienice paryskie kryją wiele tajemnic. Perec zapisał życie mieszkańców w topografii kondygnacji i pojedynczych pomieszczeń oraz w biografiach wypełniających je przedmiotów i elementach wyposażenia. Kamienice pozostałyby tylko dobrze zaprojektowanymi budynkami, gdyby nie pozostawione tam ślady ich mieszkańców. Takim budynkiem jest skromna, socjalna kamienica w XVI dzielnicy, w której zapisały się ostatnie lata życia Wiery Gran. Aby doświadczyć tragicznych losów tej żydowskiej pieśniarki, trzeba zatrzymać się przed tą kamienicą, w eleganckiej dzielnicy, niedaleko Sekwany:

Po tygodniach prób, wiosną 2003 roku, dostałam spotkania pod drzwiami jej mieszkania. Elegancka, burżuazyjna dzielnica Paryża, szesnastka, okolice wieży Eiffa. (Do Sekwany niedaleko!) Pierwsze piętro²⁵.

Przed tą kamienicą zatrzymują się zazwyczaj jedynie jej mieszkańcy bądź przechodnie podążający za swoją codziennością. Losy Wiery Gran, zapisane w dziejach paryskiej kamienicy, były impulsem do poszukiwania tego miejsca i pozostawionych w nim śladów.

Paryż, 4 maja (środa) 2011

Poranek przywitał nas słoneczną i zimną pogodą. W porównaniu z opadami śniegu w Łodzi, w Paryżu panuje upał. Rano jedziemy metrem do XVI dzielnicy. Bez kłopotów odnajdujemy ostatni adres Wiery Gran, rue Chardon-Lagache 61. Zwyczajna modernistyczna kamienica, nie robi wrażenia, jest jednak znaczącym miejscem, które zostało opisane w książce o jej życiu. Spacerujemy eleganckimi ulicami wśród dostojnych kamienic.

Nie jest łatwo opuścić stolicę Francji. Wylatując z lotniska Charles de Gaulle, nie opuszczamy Paryża, ale pozostajemy na jego ulicach, nadal wędrując w wyobraźni po zaułkach lewego brzegu. Po północy w Paryżu można spotkać wielu samotnych, intrygujących przechodniów. Jest to bowiem szczególnie pora nocy, kiedy materialność rzeczywistości i ułuda mieszają się

²⁵ A. Tuszyńska, *Oskarżona: Wiera Gran*, Kraków 2010, s. 10.

ze sobą. Wielu pozostaje na ulicach Paryża w tych nocnych godzinach, a salon Gertrudy Stein bywa niezmiennie dostępny dla wrażliwych wędrowców, odbywających podróż inspirowaną wcześniejszymi lekturami.

W *Atlasie literatury* przestrzeń literacką austriackiej metropolii nazwano „Wiedniem Wittgensteina”²⁶. W dorobku literackim Ludwiga Wittgensteina brakuje narracji przestrzennych. Wybitny filozof porządkował bardziej swoje myśli w kontekście odnalezienia istoty świata. Sedno myślenia i wyjaśniania rzeczywistości tkwi według niego w zdaniu. Kunsztowne w swej syntezie poglądy Wittgensteina mają jednak związek z Wiedniem. Niewątpliwie układ urbanistyczny czy wydarzenia rozgrywające się w przestrzeniach miejskich silnie oddziałują na charakter ludzkich osobowości, stając się istotnymi determinantami psychiki mieszkańców miast. W psychologii środowiskowej wykazano wyraźny wpływ otoczenia miejskiego na wzory zachowań mieszkańców miast. Układ urbanistyczny Wiednia, jego historia, forma architektoniczna, klimat austro-węgierskiej stolicy były znaczącymi elementami kształtującymi zarówno prądy artystyczne, jak też indywidualne postawy artystów. Niepodobna pozostać obojętnym na wiedeńskie akcenty słyszalne w muzyce rodziny Straussów czy w nader wyrafinowanych kompozycjach Mahlera. Na początku jego piątej symfonii dobiega słuchacza marsz żołnierzy wyruszających z koszar lub ćwiczących na placu apelowym. Podobnie jak miejsce zamieszkania kompozytora zapisało się w jego muzyce, tak niewątpliwie plan Wiednia, z jego hierarchią funkcjonalną, wpłynął na konstrukcję *Traktatu logiczno-filozoficznego* Wittgensteina. Można to dostrzec, spacerując niespiesznie w okolicach Staatsoper. Kiedy czytamy fragmenty dzieła, chłonąc aromat kawy i wsłuchując się w gwar rozmów w Cafe Central, mamy szansę zauważyć świat faktów logicznych zapisanych przez Wittgensteina i rzeczywistość faktów przestrzennych ukształtowanych przez Otto Wagnera, Josepha Olbricha czy Josefa Hoffmana. Jako że droga do zrozumienia dzieła sztuki powinna prowadzić przez terytoria związane z jego genezą, toteż spotkanie z myślą Wittgensteina wymaga wyruszenia do Wiednia. Właśnie tam, w zmiennej codzienności miasta zauważymy sens podmiotu metafizycznego.

5.632 Podmiot nie należy do świata, lecz jest granicą świata.

5.641 [...] Ja filozoficzne to nie jest ani człowiek, ani ludzkie ciało, ani ludzka dusza, którą zajmuje się psychologia – lecz podmiot metafizyczny: granica, nie część świata²⁷.

²⁶ *Atlas literatury*, s. 162–164.

²⁷ L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2002, s. 65.

W Wiedniu dokładniej dostrzeżemy sens najczęściej cytowanego, wpadającego z uwagi na częstotliwość napotykanych przywołań w obszar banalności, sformułowania Wittgensteina, który utożsamiał granice świata z ograniczeniami języka, jakim posługuje się każdy z nas. Zatem każdy myślący podmiot jest granicą świata, a język określa kres poznawalnego i logicznego świata. Nie potrafimy wyjaśnić rzeczywistości, jeżeli nie mamy zasobu odpowiednich pojęć. W przeciwnym razie wypada tylko milczeć. Również postawy filozoficzne architekta czy urbanisty mają wpływ na formę rzeczywistości kształtowaną przez nich. Czy w konkretnych miejscach można uchwycić relacje pomiędzy podmiotem filozofującym i projektującym środowisko miejskie? Wiedeń Wittgensteina stwarza takie perspektywy:

Wiedeń, 1 lipca (środa) 2009

Kolejna część wędrowania, to powrót pomarańczową linią do stacji Rochusgasse. Stąd krótka droga do Bułgarskiego Instytutu Kultury (Parkgasse 18). Dom zaprojektowany przez Ludwiga Wittgensteina, proste surowe bryły – podobne do myśli zawartych w traktacie logiczno-filozoficznym. Podstawa jego filozofii, czyli zdanie, była lepsza od podstawy kompozycyjnej budynku, czyli powtarzalnego prostopadłościanu. Liczy się jednak miejsce związane z konkretnym człowiekiem, nie efekt myśli architektonicznej.

Dzieła Wittgensteina pokazują ciekawy wariant analizy przestrzennej. Myśl filozoficzna pozwala zrozumieć przestrzeń, jej wymiary, układ, kompozycję, barwę, natężenie życia codziennego. W tej sytuacji abstrakcja logiczna jest podstawą rozumienia konkretnego przestrzennego.

Interpretacja przestrzeni opiera się również na innych źródłach artystycznych. Film – poprzez obraz, dźwięk, ruch – jest bardziej bezpośrednim środkiem ekspresji artystycznej niż literatura. Kamera rejestruje zazwyczaj fakty, nawet jeżeli są one efektem wyobraźni reżysera. Wim Wenders zaprosił widzów do Hawany, traktując miasto jako pretekst do opisanie kubańskiej ekspresji muzycznej. Zrujnowane uliczki Habana Vieja podkreślają witalność i determinację Kubańczyków, dla których muzyka jest alternatywnym światem. Bez muzyki ich życie skazane jest na beznadziejność totalitarnego świata, pozostając zamknięte w krętych, brudnych zakamarkach starej, kolonialnej Hawany. „Buena Vista Social Club” pokazuje jednak nadzieję wyrwania się z namiętnej, ale beznadziejnej karaibskiej egzystencji. Brudna Hawana zniewala i otumania, ale także oczarowuje. Wenders po mistrzowsku wydobył czar z podeptanego miasta. Doświadczenie wędrującego śladami filmowej fabuły nie jest prostym powtórzeniem sekwencji filmu. Potrzebna bywa umiejętność smakowania rytmu salsy. Warto zagubić się w świecie hawańczyków, zanurzyć się w ich codziennym życiu.

Hawana, 4 lutego (środa) 2015

Tym razem *cha-cha-cha*. Okazuje się, że różnica w zapisie ukazuje także odmienność w stylu tańczenia. Muzyka jest taka sama. Natomiast cha-cha kubańska jest bardziej statyczna, większość kroków to dreptanie w miejscu. Dogi stara się, aby pokazać sens tej – jego zdaniem prawdziwej cha-cha-cha. Partnerstwo polsko-kubańskie wychodzi zupełnie dobrze. To była bardzo ciekawa i pożyteczna godzina. [...] Po kolacji próbujemy odkryć nocną Hawanę. Polecana sala w hotelu Floryda przy Obispo okazała się pomyłką. Ciemno, obskurnie. Nie widać muzyków i tańczących. Wzdłuż Obispo przechadzają się turyści. Wokół raczej się je, pije i gra do kolacji. Spontaniczna, zabawowa dusza kubańska czeka na odkrycie. Pod nocnym niebem, pośród słabo oświetlonych uliczek Starego Miasta ukrywa się ta prawdziwa Hawana. Może jutro ją spotkamy. Dobrej nocy.

Na przeciwnym biegunie naturalistycznych, wyraźnie zlokalizowanych miejskich scen znajdują się miejsca pozbawione konkretnego geograficznego. Tak jest w przypadku utworów, których akcja toczy się w miejscu nienazwanym przez autora. W dziełach literackich występują często tak zwane miejsca czy obiekty syntetyczne, czego klasycznym przykładem jest Coketown, miasto z powieści *Ciężkie czasy* Charlesa Dickensa. Nie jest to ani Preston, ani Manchester, lecz odbijają się w nim różne przemysłowe miasta angielskie. Podobny przykład można odnaleźć na kartach książki *Bracia Aszkenazy* Israela Joszui Singera. Tym razem różne obiekty (fabryki, domy) są sumą wielu bałuckich budowli. Autor nie opisuje konkretnej fabryki, lecz daje syntetyczny obraz fabryk zlokalizowanych na łódzkich Bałutach. Miejsce syntetyczne, a więc swoisty reprezentant bez jednoznacznej lokalizacji w porządku geograficznym²⁸, staje się zatem sumą wielu miejsc. Przykładem takiej narracji jest opowiadanie *Nostos*²⁹, w którym wspomniany już Catelli opisuje podróż pociągiem. Czytelnik nie wie ani skąd, ani dokąd jedzie pociąg, a dworzec na którym się zatrzymuje ma cechy wszelkich dworców.

Byłem na peronie sam. Po jednej i po drugiej stronie widniały nieruchome tory, nagie marmurowe ławki daremnie czekały na zmęczenie podróżnych, na ciężar bagaży, na niespokojne głosy odjeżdżających. [...] Nikt nie patrzył, jak odjeżdżamy, ruszyliśmy zapomniani, jak włóczędzy po spektaklu, w spokojnym i niepewnym świetle wysokich filarów, gdzie czas płynie powoli, jednostajny i obojętny³⁰.

²⁸ J. Kaczmarek, K. Piotrowska, *Literacka interpretacja dziedzictwa łódzkich Żydów na podstawie koncepcji miejsc zapośredniczonych*, w: *Kultura i turystyka. Miejsca spotkań*, red. B. Krakowiak, A. Stasiak, B. Włodarczyk, Łódź 2013, s. 371–393.

²⁹ G. Catelli, *Geografie*, s. 22–28.

³⁰ Tamże, s. 24–25.

Na takich dworcach, które mogą być na całym świecie, czas płynie podobnie, mimo różnych stref czasowych. Mają one swój rytm i choreografię. W swej uniwersalnej formie są takie same, chociaż przez wszystkich podróżnych doświadczane indywidualnie.

Łódź – Warszawa – Hawana, 30/31 stycznia 2014 (czwartek/piątek)

Życie człowieka upływa na nieustannym czekaniu. Wyglądamy na kogoś, kto ma przyjechać. Wypatrujemy jego sylwetki pojawiającej się na progu. Przygotowujemy się do odjazdu, spoglądając na zegarek, czy już nadeszła właściwa pora. Kiedy przychodzi określony czas wyruszamy w drogę. Wtedy inni czekają na informacje o naszej podróży. Zazwyczaj ktoś na kogoś, lub na coś czeka. Wyruszamy aby powrócić – oczekujemy na początek podróży, ale także myślimy o kresie drogi. Zazwyczaj oczy wpatrują się w dal, aby kogoś dostrzec. A horyzont pozostaje ten sam. Przebywamy znaczne przestrzenie, a odległość do horyzontu nie zmienia się. Oczekiwanie na właściwy czas wyruszenia do Hawany mijają normalnie, w rytmie powszechnie mijających wydarzeń. Początek naszej drogi w dalekie strony wyznacza lokalizacja stacji Łódź-Widzew. O godzinie 16.02 odjeżdżamy do Warszawy. Wyruszamy punktualnie i docieramy do stacji Warszawa Zachodnia z niewielkim opóźnieniem. Te kilka minut dało nam się solidnie we znaki. Przez trzy kwadranse czekaliśmy na pociąg na Okęcie. Pociągi były znacznie opóźnione bądź nie przyjeżdżały. Było mroźnie, a po dworcu hulał przenikliwy wiatr. Zima potrafi być dokuczliwa. W końcu przyjechał pociąg z Modlina. Dobrze było posiedzieć w ciepłych wagonach. Teraz już bez problemów dotarliśmy do hotelu Marriott. Skromna kolacja w restauracji i możemy położyć się w ciepłych łóżkach. Jutro pobudka o 3.45 – zapowiada się długi dzień.

Powroty z podróży bywają najczęściej trudne. Egzotyczny świat, z jego bajkową nierealnością oderwaną od powtarzalnej codzienności, zatrzymuje podróżnych, którzy jednak powracają, aby w przyszłości ponownie wyruszyć w podróż. Wyruszamy, aby zrozumieć konkretną przestrzeń utrwaloną w literaturze i aby przekazać to doświadczenie w swoich *itinerariach*, przechowujących wspomnienia podróży. Każda wyprawa jest tyleż poznaniem nowych terytoriów, ile samego siebie.

W rzeczywistości koniec świata, tak samo jak jego początek, to nasze wyobrażenie świata. [...] Życie jest tym co z nim zrobimy. Podróże są podróżnikami. To, co widzimy, nie jest tym, co widzimy, tylko tym, czym jesteśmy³¹.

³¹ F. Pessoa, *Księga niepokoju spisana przez Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. M. Lipszyc, Kraków 2013, s. 451.

Fernando Pessoa zajmował jednoznaczną postawę wobec świata, interesując się obojętną codziennością³². Lubił podróżować bez wyruszania w drogę, przemieszczać się w przestrzeni własnej wyobraźni. Pessoa w języku portugalskim oznacza osobę, ale także nikogo. Fernando Pessoa jakby realizując znaczenie swojego nazwiska, uprawiał twórczość heteronimiczną. Podpisując swoje utwory licznymi heteronimami, stawał się jednocześnie wieloma osobami, jak też nikiem, czyli osobą bez wyraźnie zarysowanej osobowości. Pessoa traktował Lizbonę przede wszystkim jako miejsce dające do myślenia, jako pretekst oraz inspirację jego twórczości. Jak zatem dotrzeć do Lizbony tego intrygującego Portugalczyka, podpisującego swoje dzieła wieloma nazwiskami?

Przybywający do Lizbony, piszący te słowa badacz nie może skonstruować mapy odwiedzanych miejsc na podstawie opisanej przez pisarza morfologii miasta, gdyż Pessoa odarł Lizbonę z ekspresji geograficznej. Pisarz podróżuje, nie ruszając się z miejsca i dlatego jego Lizbona jest tak pasjonująca. Mimo że właściwie zniechęca on do wędrowania po Lizbonie, to zadaniem badacza powinno być właśnie podjęcie tej absurdalnej podróży.

Powrót

Wyruszając w podróż zabieramy ze sobą bagaż przestrzeni utekstowionych. Aby w pełni zasmakować takich podróży, niezbędne jest wypracowanie dyspozycji, które pozwoliłyby odbiorcy otworzyć drzwi dające dostęp do „niedomkniętych terytoriów”, jakie w tekstach kultury szkicują twórcy. Napięcia emocjonalne i doznania intelektualne towarzyszące przekraczaniu progu „niedomkniętych terytoriów” są właśnie odpowiedzią na „ekspresję geograficzną” twórcy, a przetworzenie i zapisanie takiego doświadczenia przestrzennego przez podróżnika można nazwać jego „ekspresją geograficzną”.

Poszukiwanie celu podróży warto rozpocząć od siebie. Droga tkwi bowiem w nas. Nie należy zatem gonić za egzotyką po świecie, po odległych miejscach. Jeżeli nie odkryjemy sensu wędrowania w sobie, to nie odnajdziemy go nigdzie. Poszukiwanie niepowtarzalnych form podróżowania po świecie jest gonieniem za wiatrem. Najpierw należy nauczyć się odczuwać zmysłowo napotykaną rzeczywistość, nauczyć się patrzeć, słuchać, dotykać,

³² Z. Kałużek, *Profesja Pessoa*, w: *Powinowactwo Pessoa. Szkice krytyczne*, red. J. Roszak, A. Żychliński, Poznań 2013, s. 11–17.

smakować, wachać. Podróżnik powinien wyjść najpierw przed dom i rozejrzeć się wokół siebie. Jeżeli zrozumie swoje najbliższe otoczenie, wówczas może wyruszyć w świat.

Walking Through “Unclosed Territories” or Tracing the Forms of Geographical Expressions

Summary

The text defines the concept of “unclosed territories”, the third category proposed by the author which completes his methodology of encoding, reading and interpreting geographical places. The author’s argument holds that physical accessibility of space does not automatically imply its openness. Further, in order to understand the visited space one must walk in the footsteps left by others. These may include a literary text, music, dance and interplay of senses. Leaving traces in physical space is an individual act tinted by “geographical expressions”. The author’s reflections draw from a variety of cultural texts and his own itineraries.

Keywords: geography, literature, space, unclosed territories, geographical expressions