

Agnieszka Karpowicz

Instytut Kultury Polskiej
Uniwersytet Warszawski

e-mail: a.karpowicz@uw.edu.pl

Między dwoma brzegami tęczy

Na okładce książki Elżbiety Rybickiej nie bez przyczyny pojawia się fotografia pracy *Patrz pod nogi* zrealizowanej przez Agnieszkę Rolę i Monikę Pasek w ramach konkursu Fresh Zone festiwalu Grolsch ArtBoom w czerwcu 2013 roku. W zamierzeniu autorek celem projektu miało być twórcze wykorzystanie przestrzeni miejskiej, ożywienie i zagospodarowanie jej zdegradowanych i zaniedbanych fragmentów¹, w tym wypadku przy ulicy Tatrzańskiej w Krakowie. Na pomalowanych w wielobarwną tęczę schodach zapisano pięćdziesiąt pięć cytatów zaczerpniętych z różnych tekstów literackich. Sztuka publiczna – z udziałem literatury – miała więc współtworzyć przestrzeń motywującą przechodniów do jej przekształcania, aktywnego wykorzystywania i używania (stąd też na przykład pomysł zorganizowania placu zabaw na pobliskim trawniku).

Tęczowe schody przykuwają uwagę, ściągają wzrok przechodnia ku ziemi, czytanie wypisanych fraz zmusza do jeszcze uważniejszego spoglądania pod nogi, na podłoże, po którym się chodzi. To patrzenie w dół, sprawiające, że pozostajemy blisko ziemi i w nieustannym z nią kontakcie, jest według mnie najbardziej poręczną formułą, w jaką można ująć nie tylko pracę Roli i Pasek, lecz także całą koncepcję geopoetyki, której sumę stanowi najnowsza książka Elżbiety Rybickiej². Co można dostrzec, gdy, zamiast ła-

¹ Zob. <http://www.artboomfestival.pl/pl/83/4/50> [dostęp 06.06.2015].

² E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

pać wzrokiem mającą w oddali i rozplywającą się w powietrzu tęczę, patrzymy na brzegi, które spina i to, co dzieje się pomiędzy nimi?

Między literaturą a życiem

„W rzeczywistości pieszy zbyt pochłonięty odczytywaniem obrazów najprawdopodobniej potknąłby się lub zgubił”³ – tak antropolog, Tim Ingold, komentuje nadmierne mediatyzowanie i dyskursywizowanie w naukach humanistycznych sposobów bycia w (po)nowoczesnym mieście. Chodząc w butach po miejskim podłożu ludzie nie zostawiają śladów swoich kroków, ponieważ – dowodzi antropolog – miasta zostały zaprojektowane tak, żeby powierzchnia sprawiała wrażenie nietkniętej. Ingold upatruje tego samego oderwania od ziemi w sensie metaforycznym i dosłownym w sposobie myślenia i snucia refleksji humanistycznej w nowoczesnych, zachodnich społeczeństwach, dla których świat został stworzony i zaprojektowany bardziej po to, aby można było prześlizgiwać się po jego powierzchni, niż aktywnie i procesualnie go współtworzyć. Refleksja Elżbiety Rybickiej – choć badaczka nie odwołuje się nigdzie do Ingoldowskiej antropologii środowiska – jest odmienna od tej, którą krytykuje autor *Being Alive*: tu liczy się pozostawanie blisko ziemi, przestrzenne doświadczenia i związane z nimi sposoby postrzegania, poznawania i artystycznego przetwarzania rzeczywistości w literaturze i przez literaturę, pieszy aktywnie współtworzący miejsce i przestrzeń wokół siebie. Projekt geopoetyki jest kompleksowy, wielowymiarowy i złożony, ale zagadnienia związane z tą zmianą literaturoznawczej perspektywy wydają mi się w nim najistotniejsze z kulturoznawczego punktu widzenia.

Patrzanie pod nogi i pozostawanie blisko ziemi w refleksji humanistycznej, ale i ujmowanie twórczości literackiej jako zjawiska zakorzenionego przestrzennie, pozwala autorce przede wszystkim nie zerkać lękliwie w kierunku kręgów akademickich i zajmować się jedynie problemami interesującymi profesjonalnych odbiorców literatury, lecz dostrzegać coś, co zbyt często znika za zasłonami wyrafinowanych teorii i kategorii. Dopiero, gdy spojrzeć z wnętrza współczesnego miasta, zamiast z wyżyn uniwersyteckich katedr, widać, że wbrew medialnej rozpaczki nad upadkiem czytelnictwa i narzekaniom na nieprzydatność we współczesnym świecie tak literatury,

³ T. Ingold, *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, London 2011, s. 179 [przekład własny]. Zob. także *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*, London 2000.

jak i refleksji na niej skoncentrowanej, twórczość literacka nadal żyje własnym życiem, którego specyfika tak długo będzie umykać badaczom, jak długo nie zechcą oni dostrzec tego, co widzi Rybicka: wielości nieakademicznych, nietekstowych, nieprofesjonalnych, ludycznych praktyk, których tylko niewielką część stanowią podróże lekturowe, ogólnie i szeroko rozumiana turystyka literacka, spacery śladami utworów literackich lub biografii pisarzy, gry miejskie, festiwale (choćby cykliczna impreza *Warszawa czyta*), współtworzące realne życie mieszkańców współczesnych miast.

Polityki miejskie, zagospodarowywanie przestrzeni, kształtowanie środowiska, w którym żyjemy – dlaczego udział we wszystkich tych współczesnych procesach i zjawiskach miałby deprecjonować literaturę piękną wraz z jej wartością artystyczną, zamiast potwierdzać jej niezwywalność w rzeczywistości kulturowej? Rybicka trafnie odróżnia literacki artefakt – dzieło, autonomiczny tekst służący do czytania, analizowania, kontemplowania i interpretowania – od twórczości literackiej, która „jest traktowana jako działanie sprawcze inicjujące kolejne działania, jako aktywność światotwórcza, znaczeniotwórcza i zdarzeniotwórcza” [s. 11], a dzięki temu dowodzi nie tyle deprecjacji, ile istniejącego – jakby wbrew lamentom nad „końcem literatury i czytelnictwa” – zapotrzebowania na to, by stała się ona częścią krajobrazu kulturowego współczesności. Oczywiście ani autorce, ani mnie nie chodzi w tym miejscu o hurraoptymistyczny entuzjazm. Rybicka jest świadoma, że dla geopoetyki turystyka literacka jest przedmiotem badania, a nie zaangażowania; że jest ona popularną praktyką kulturową, lecz nie praktyką w obrębie geopoetyki; że naiwna lektura ma swoje mielizny i sprowadza na nie także rozumienie tekstu literackiego, a turystyka literacka poddana jest prawom rynku jako element kultury konsumpcyjno-komercyjnej, co oczywiście na różne sposoby fakt literacki – by odnieść się do adekwatnego tu, choć niewyzyskiwanego przez autorkę, określenia Jurija Tynianowa – przekształca i odkształca. Jednak, zdaje się twierdzić Rybicka, geopoetyka nie jest po to, żeby obrażać się na nieprofesjonalnych czytelników i ich praktyki lub kwitować je lekceważącym uśmiechem, lecz po to, by dostarczyć narzędzi i kategorii opisu tych praktyk, a przez to lepiej zrozumieć współczesną kulturę, ale i to, jaki status – z natury historycznie zmienny – ma w niej literatura. Sama kategoria „twórczości literackiej” została pomyślana tak, że pozwala przesunąć centrum zainteresowania z dzieła-tekstu na tworzenie, działanie, kreację, a przez to lepiej odpowiada zarówno współczesnej refleksji humanistycznej, skoncentrowanej na szeroko rozumianej performatywności i wszelkiego rodzaju performansach kulturowych, jak i współczesnym praktykom okołoliterackim, a nawet po prostu artystycznym, skupionym bardziej na procesualności, tworzeniu sytuacji społecznych niż wytwarzaniu martwych

dzieł-przedmiotów. Spostrzeżenie tego przesunięcia również we współczesnym życiu literackim jest według mnie jedną z najcenniejszych zdobyczy geopoetyki, umożliwiających dzięki faktycznemu (a nie deklaracywnemu) potraktowaniu literatury jako faktu kulturowego diagnozowanie i analizowanie wyobrażeń i zachowań przestrzennych uczestników współczesnej kultury. Żeby mówić o praktykach literackich – twierdzi Rybicka – nie można już dalej uparcie pomijać tego, co uczestnicy tej kultury z literaturą robią ani tego, co literatura robi z nimi i środowiskiem, w jakim żyją. Nie można już zastanawiać się jedynie nad tym, co znaczy autonomiczny tekst literacki, choć oczywiście tych znaczeń autorka jest świadoma i ich również stara się w swojej książce poszukiwać, precyzyjnie oddzielając od siebie te dwa poziomy wieloaspektowego zjawiska kulturowego, jakim w tym ujęciu staje się literatura. Te znaczenia nie są jednak w pracy Rybickiej – podobnie jak w jej poprzedniej książce poświęconej „modernizowaniu miasta” – zawieszane w tekstowej próżni, lecz mają zakorzenienie w konkretnych miejscach i przestrzeniach.

Spośród wielu innych deklarowanych zwrotów (mnożących się w humanistyce od jakiegoś czasu ponad miarę) „zwrot przestrzenny” wydaje mi się tym, który faktycznie w praktykach literaturoznawczych i kulturoznawczych jako jeden z nielicznych potwierdził i udowodnił nie tylko swoją „zwrotowość”, lecz także swój kulturowy charakter, jeśli sytuować go w obrębie szeroko rozumianych badań kulturowych⁴. Po pierwsze, w wykonaniu Elżbiety Rybickiej „sprowadził on na ziemię” coraz bardziej abstrakcyjne i dryfujące w przestworzach (post-)literaturoznawcze (meta-)dyskursy dotyczące autotematycznych dyskursów, zza których tekstowej symulacji to, co w dole, blisko gruntu, podmiotowego i namacalnego doświadczenia, ledwo już majaczyło w oddali. Po drugie, dał odpór wszelkiego rodzaju okołoliterackim narracjom kryzysowym, nie tylko dowodząc, że sama literatura nieustannie jest i zawsze była blisko ziemi, życia, lecz także dostrzegając i komentując zarówno *boom* na literaturę w działaniach podejmowanych w dzisiejszych przestrzeniach lokalnych, jak i *boom* na podejmowanie tematyki przestrzennej we współczesnej literaturze. W ten sposób geopoetyka – choć skupiona na badaniach literatury – pozwoliła dotknąć najbardziej newralgicznych punktów polskiej współczesności.

⁴ Do czego skłania obecność tekstów poświęconych geopoetyce w tomach poświęconych kulturowej teorii literatury: E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006; Taż, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od polityki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

W miastach i związanych z nimi instytucjach kultury można dostrzec coś, co nazwałabym głodem literatury czy modą na nią, o czym świadczą mogą trasy, gry, spacer literackie, organizowanie miejsc pamięci o twórcach – całe bogactwo namnażających się, okołoliterackich praktyk. Wymieńmy choćby te najbardziej rozpowszechnione i rozbudowane wydarzenia skupione na utworach literackich i ich twórcach: lubelskie działania wokół Józefa Czechowicza, którego *Poemat o mieście Lublinie* stał się kanwą zwiedzania miasta rekonstruującego przestrzenny kontekst utworu, a także wirtualne spacer po Lublinie (z animowanym lublinianinem, Józefem Czechowiczem, jako przewodnikiem⁵); wystawy (łódzka, poświęcona Julianowi Tuwimowi⁶, warszawska – Mironowi Białoszewskiemu⁷ i *Złemu* Leopolda Tyrmanda⁸), ale i oddolne, fanowskie praktyki internetowe⁹ czy gry miejskie organizowane przez instytucje kultury¹⁰, publikacje i projekty długofalowe¹¹. Jeśli nawet podobne działania są tylko marketingiem i sposobem na przyciągnięcie turystów, to może warto zastanowić się i nad tym, dlaczego współcześni uczestnicy kultury z jednej strony używają do tych celów sfery literackiej i samej literatury, odwołując się do niej, uważając – jak wynika z ich praktyk – że jest ona na tyle atrakcyjna, aby nie odpychać i nie zniechęcać zwiedzających, a wręcz przeciwnie; z drugiej strony, dlaczego przewodnik przebrany za bohatera literackiego lub spacer śladami *Ziemi obiecanej* mogą stanowić atrakcję dla użytkowników przestrzeni? Ten kierunek poszukiwań, diagnoz i zestaw pytań, jakie możemy zadawać praktykom literackim, wskazuje geopoetyka, a jednocześnie dostarcza narzędzi służących do badania współczesnego porządku kulturowego, splecionego tak mocno z literaturą.

⁵ http://teatrnn.pl/leksykon/node/2259/j%C3%B3zef_czechowicz_%E2%80%99Epoemat_o_mie%C5%9Bcie_Lublinie%E2%80%9D_1934#3 [dostęp 05.10.2014].

⁶ <http://www.muzeum-lodz.pl/images/stories/Articles/Wirtualne/Tuwim/tutul/tuwim.pdf> [dostęp 05.10.2014].

⁷ „Warszawa Białoszeńska”. *Katalog wystawy*, koncepcja merytoryczna M. Wichowska, Muzeum Literatury w Warszawie, Warszawa 2013. Zob. <http://muzeumliteratury.pl/nowa-wystawa-warszawa-bialoszevska/> [dostęp 05.10.2014].

⁸ <http://muzeumliteratury.pl/ulice-zlego/> [dostęp 05.10.2014].

⁹ <http://www.zly.ownlog.com/> [dostęp 05.10.2014].

¹⁰ *Warszawskie gry literackie*, red. A. Czetwertyńska, K. Grubek, Warszawa 2009.

¹¹ *To miasto jest wszędzie. Kraków w poezji polskiej XX wieku*, oprac. J. Ilg, Biuro Festiwalowe, Kraków 2001. Zob. <http://miastoliteratury.pl/>, przewodnik *Literacki Kraków*, <https://www.krakow.pl/pliki/4437> [dostęp 05.10.2014].

Między

Rybicka widzi relacje, sploty i przenikania między światem a tekstem wielowymiarowo, dając odpór wszelkim potencjalnym posądzeniom o naiwne traktowanie utworu literackiego (fikcjonalnego faktu artystycznego) już w punkcie wyjścia, jakby przeczuwając, że geopoetyka może taką krytykę prowokować. Sukces temu przedsięwzięciu zagwarantowało według mnie trudne, ale znakomicie zrealizowane, poruszanie się przez badaczkę w „międzyprzestrzeni” [s. 10], za jaką uznaje to ujęcie, a co oznacza, że interesują ją „interakcje i cyrkulacje pomiędzy dwiema sprawczymi siłami – z jednej strony literacką *poesis* a przestrzenią z drugiej” [s. 10]. Próbując przebić mur między czytaniem literatury pięknej a czytaniem rzeczywistości kulturowej, Rybicka nie każe nam na wzór semiologów „czytać” przestrzeni tak, jak się czyta teksty, świata nie postrzega jako systemu znaków, lecz jako zespół praktyk i sieć interakcji. Sama geopoetyka jako „orientacja badawcza” [s. 92] ma zaś ujmować wieloaspektowe relacje między „twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną” [s. 93]. Cyrkulacje zamiast reprezentacji, interakcje zamiast *mimesis* – tak hasłowo można by ująć literaturoznawcze założenia geopoetyki starannie zaprojektowane przez Elżbietę Rybicką od strony teoretycznej, chociaż te wielkie kategorie badaczka przemyślnie „rozbraja” od środka, z samego wnętrza konstruktywnej koncepcji i związanych z nią praktyk badawczych, a także tych, które ona interpretuje. W sposób oczywisty uprawianie geopoetyki wymaga innego niż klasyczne i uświęcone literaturoznawczą tradycją rozumienia relacji między literaturą a rzeczywistością, czy po prostu między literaturą a życiem, i nie chodzi tu przecież o to, że „literaturą może być wszystko”, a wręcz przeciwnie.

Ani na chwilę nie tracąc z oczu wymiaru poetologicznego – jak nazywa go Rybicka – skoncentrowanego na języku i aspektach badań wyznaczanych przez specyfikę utworu literackiego, autorka daje nam narzędzia i otwiera teoretyczne furtki do badania innych wymiarów literatury: tego, który nazywa performatywnym (w istocie chodzi tu o sprawczość, do czego przejdę za chwilę), geograficznego i antropologicznego (przez co Rybicka rozumie doświadczenie miejsc i przestrzeni, tworzenie map sensualnych i emotywnych). Myślę, że nie tylko Ingold, ale i inni antropologowie społeczni, mogliby tę koncepcję jeszcze bardziej wzmocnić, zwłaszcza w tym punkcie, w którym mowa o performatywności. Być może – posiłkując się nie tylko koncepcją Brunona Latoura – lepiej byłoby mówić nie tyle o performatywności literatury, unikając jednocześnie niejasności związanych z tym pojęciem-workiem i kłopotliwego, Austinowskiego dziedzictwa w nie wpisano, ile

o sprawczości literatury, na przykład za Alfredem Gellem i jego *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Tam właśnie dostajemy wzmocnienie tezy Rybickiej – choć autor wywodzi swoją koncepcję z badań terenowych w kulturach pozaeuropejskich – że dzieło sztuki również może być aktorem życia społecznego. Gell proponuje antropologiczną teorię sztuki bardzo bliską jej zarysom wpisanym w geopoetykę:

Pojmuję sztukę jako system czynności, które mają na celu bardziej zmianę świata niż kodowanie symbolicznych twierdzeń na jego temat. Podejście do sztuki polegające na koncentrowaniu się na czynności («*action*»-*centered approach*) jest bardziej antropologiczne niż alternatywne wobec niego podejście semiotyczne, bowiem zajmuje się praktyczną rolą pośrednika, którą przedmioty sztuki odgrywają w procesie społecznym, a nie ich interpretacją tak, «jakby były» tekstami. [...] Sprawca (*agent*) to ten, kto ma zdolność inicjowania zdarzeń przyczynowych w bezpośrednim otoczeniu¹².

Refleksja antropologiczna, zwłaszcza związana z brytyjską antropologią społeczną, stanowiłaby więc kolejny język, który mogłaby wchłonąć geopoetyka jako idea wędrowna i pas pograniczny między różnymi teoriami, dziedzinami i dyscyplinami, ujęciami i sposobami uprawiania humanistyki.

Jeśli zaś chodzi o samo pojęcie performatywności, to może nie miejsce tu na polemikę z Austinem ani wykazywanie nieadekwatności tej kategorii do faktycznie diagnozowanej przez Rybicką sprawczości literatury i jej performatywności (w związku z jej uruchamianiem w *performance activities*, licznych widowiskach kulturowych, ludycznych performansach i wydarzeniach, jej ucieleśnionym odgrywaniem podczas zwiedzania i spacerów). Jednak rozpowszechnienie tego pojęcia we współczesnej humanistyce domaga się wręcz porządkowania i niuansowania jego użyc. Już sam jego związek słownikowy z koncepcją John L. Austina jest wystarczająco kłopotliwy. Filozof dostrzega performatywność na poziomie zdań i tak też ją rozpatruje, więc interesuje go ich gramatyczna forma, w dodatku poszukuje performatywności w niektórych składnikach wypowiedzi albo w jakichś jej elementach, które zwracają uwagę na istotne cechy okoliczności wypowiedzania. Klucza do skuteczności mowy szuka on po części w samym języku, a przynajmniej jest to punkt wyjścia dla jego dalszych dociekań. Dlatego też ostatecznie sprawczość performatywów gwarantować musi w jego koncepcji jakaś instancja zewnętrznojęzykowa.

¹² A. Gell, *Art and Agency. An anthropological Theory*, Oxford 1998, s. 6 i 19. Korzystam z przekładu Ewy Domańskiej, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, w: *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 35.

Specyficzne jest pod tym względem w ogóle samo rozstrzygnięcie performatywności przez przyporządkowywanie działań językowych rzeczywistości dopełnieniu aktu: fortunność to zgodność warunków dopełnienia aktu z powszechną i obowiązującą procedurą, stąd też kategoria niefortunności i niewypałów, sprawdzanie, czy dany akt „udał się”, czy nie. Wydaje się, że rozpatrując aktywne oddziaływanie języka na świat i zmianę stanu rzeczy przez akt mowy, Austin, kwestionujący przecież ujmowanie języka w kategoriach mimetycznych, pozostaje im w pewnym sensie wierny. Zauważa, że ktoś „coś robi” wygłaszając wypowiedzi performatywne, a nie tylko mówi, ale sztandarowe przykłady są jednak związane z tautologiami: mówienie/działanie, mówienie/gest, mówienie/wykonanie procedury, nie tylko językowej, w określonych warunkach. Ogólnie rzecz biorąc, jest to tautologia między tym, co powiedziane, a tym, co zrobione – „mówiąc to, co mówię, rzeczywiście wykonuję daną czynność”: „nadaję imię”, „idę o zakład, że”, „biorę sobie siebie”, „przepraszam”.

Austin potrzebuje instytucji i okoliczności (warunkowanych zresztą instytucjonalnie) dla osiągnięcia sprawczości aktu mowy, odwołuje się wręcz do sposobu działania aktów prawnych. Konwencjonalna procedura, którą posługujemy się za pomocą wypowiedzi, oznacza, że działając językowo po prostu uruchamiamy i wykonujemy procedurę, zamiast oddziaływać słowem na rzeczywistość. Procedury werbalne i niewerbalne, poprawnie i w pełni przeprowadzone, uznawana konwencja, właściwe okoliczności i obiekt (nazwanie konia konsulem jako niewypał) oraz odpowiedni wypowiadający – poza konwencją nie ma tu miejsca na działanie. Skoro Austin dochodzi do wniosku, że język nie działa sam z siebie, umiejscawia gwarancję sprawczości w okolicznościach zewnętrznych, w sieci uprawnień. Nie bez przyczyny John Searl, który podjął myśl Austina, dotarł do skrajności i uczynił z języka instytucję, jakby wpisując te zewnętrznojęzykowe okoliczności w sam język. Widać więc, że pojęcie to stoi w sprzeczności z praktykami twórczymi, którymi zajmuje się Rybicka. Warto też dopowiedzieć, że w ujęciu Austina akty artystyczne byłyby raczej „niepoważnym” użyciem języka.

W tym sensie słownikowe odniesienie do tej kategorii – nieuniknione, jeśli wszelkie działania będziemy chcieli objąć jednym terminem – nie jest adekwatne do koncepcji praktyk literackich (a przez to kulturowych), o które chodzi autorce. Wydaje się, że w przypadku językowych działań, zachowań, praktyk i artefaktów kulturowych, w tym artystycznych, można by raczej mówić o trzech wymiarach ich skuteczności: performatywności (w jej Austińskim rozumieniu), performatyczności i sprawczości, a dzięki temu pogłębić rozumienie tego, jak literatura działa w rzeczywistości (przestrzeni) i na nią, a także tego, jak rzeczywistość (przestrzeń) działa na literaturę.

Między tęczą a tęczą

Geopoetyka nie odbiera literaturze ani miejsca w świecie, ani w pantheonie wysokoartystycznych, językowych wytworów, nie izoluje od siebie tych poziomów nieprzepuszczalnym, grubym murem wzajemnych uprzedzeń. Tęcza, która stała się tematem pracy Pasek i Roli, spina dwa, odległe od siebie, równoważne brzegi, jest pomostem między nimi – również i w tym sensie okładkowa fotografia stanowi doskonałą metaforę tego, czym jest geopoetyka, choć równie trafną przenośnię proponuje sama Rybicka, odwołując się do sieci komunikacyjnej. Ujęcie to jest miejscem relacji, negocjacji, przepływu i wymiany, stara się być w nieustannym ruchu: „pomiędzy dyscyplinami, kulturami, szkołami, lokalnymi tradycjami intelektualnymi” [s. 29]; jest we współczesnej humanistyce jedną z wielu sfer „transgranicznych, w których dochodzi do intensywnej wymiany słowników” [s. 29]. Ten pomost, z którego patrzy się w dół, na to, co dzieje się na ziemi, sam – jak tęcza – jest nietrwały, ruchomy, niestabilny, czasem wręcz migotliwy. Lecz właśnie w takiej konstrukcji geopoetyki tkwi jej siła. W ten sposób koncepcja staje się nie tyle polem walki i ścierania się teorii czy dyscyplin naukowych, ile szerokim, niezastygającym w przygraniczne mury terenem przepływu między nimi, gotowym żywo reagować na nowe języki, a zwłaszcza praktyki kulturowe, które są tym, co najbardziej niestałe, ruchliwe i zmienne.

Jednocześnie geopoetyka odnosi się tyleż do realnej przestrzeni i podejmowanych w niej praktyk, ile do tej, jaką zajmuje się geografia humanistyczna. Rybicka nie traktuje więc przestrzeni, miejsca ani samej geografii jako nauki naiwnie czy anachronicznie. Jeśli zaś przyjmiemy humanistyczne rozumienie przestrzeni, między nią a literaturą nie ma już sprzeczności czy różnicy poziomów, nawet gdybyśmy uznali za właściwą najbardziej zachowawczą tezę (dziś już nie do obronienia) o fikcyjnym charakterze jako wyróżniku literackości. Otóż w ujęciu geografii humanistycznej czy antropologii kultury przestrzeń opisuje się w kategoriach sposobu widzenia i organizowania jej w związku z aktywnością, doświadczeniem i percepcją podmiotu współkształtującego otoczenie, strukturyzującego i nadającego sens miejscu, które postrzega i w którym funkcjonuje, o jakim mówi lub które sobie wyobraża w danym kształcie, jakie wspomina i którego doświadcza, przekształcając w ten sposób jego fizyczne, materialne właściwości. Rybicka dowodzi więc, że bez kontrowersji metodologicznych krajobraz kulturowy można wykorzystać jako płodną poznawczo, analityczną kategorię literaturoznawczą. Warto podkreślić, że przykłady literackie analizowane w książce są starannie dobrane, nie jest to tropienie roli przestrzeni tam, gdzie jej funkcja jest zni-

koma lub mało problematyczna. Rybicka z jednej strony analizuje twórczość świadomie problematyzującą wymiar geograficzny, a z drugiej strony dowodzi, jak wiele może wnieść do interpretacji czytanie niektórych utworów w kluczu geopoetyki. Twórczość bywa przecież zakorzeniona biograficznie i treściowo w miejscu rozumianym jako konkretna, realna, usytuowana historycznie przestrzeń geograficzna, a pisarze niejednokrotnie świadomie czerpią z doświadczeń przestrzennych, oplatając jednocześnie samą przestrzeń symboliczną siecią znaczeń, wyobrażeń, narracją czy też po prostu „opowieściami przestrzennymi”, o których pisał Michel de Certeau.

Wynika z tego, że również zindywidualizowane, artystyczne doświadczenie miejskie czy jego wizja, przekształcenie literackie lub zapis mogą stanowić element krajobrazu kulturowego. Takie ujęcie przestrzeni zbliża więc w sposób naturalny geografii i literaturę. Spotykają się one dokładnie w tym miejscu, w którym powstaje tęcza – w sferze pośredniczącej, w górze, w oderwaniu od ziemi i ponad nią, lecz obie nie tracą z pola widzenia tego, co w dole. Nawet kartografia, którą zajmują się geografo- wie, to reprezentacja, podobnie jak literatura – można by powiedzieć bardzo klasycznym językiem. Mapa jest równie performatywna jak literatura – należałoby stwierdzić w konwencji bliższej autorce geopoetyki – ponieważ stwarza, odkształca i przekształca, a nawet interpretuje realną przestrzeń. Przestrzeń, czy to realna, czy odwzorowywana kartograficznie, nie jest przecież czymś posiadającym jedynie właściwości fizyczne, współrzędne, mierzalne i policzalne. Na pewno zaś nie sprowadza się do tych własności, gdy mamy na myśli rzeczywistość kulturową. Jeśli zaś o niej mowa, to wydaje mi się, że geopoetyka mogłaby w przyszłości mocniej odwoływać się do kategorii chronotopu łącznie z jej czasowym komponentem. Taka geopoetyka, która opierałaby się na czasoprzestrzeni, a nie przestrzeni jako takiej – w zasadzie nieistniejącej w praktyce i rzeczywistości kulturowej, a więc i w doświadczeniu ludzkim jako autonomiczna jakość – jest według mnie zadaniem, które wciąż pozostaje do wykonania, podobnie jak (zwłaszcza w kontekście „zwrotu przestrzennego”) nowe, pozbawione uprzedzeń odczytanie koncepcji chronotopu Michaiła Bachtina i uczynienie z niej narzędzia analitycznego.

W geopoetyce ważna jest jednak nie tyle teoria, ile literackie praktyki. Wśród nich mieści się także literackie wytwarzanie różnych przestrzeni i ich map mentalnych: „literatura tworzy i transmituje narodowe krajobrazy i miejsca ideologiczne, czego doskonałym przykładem jest literatura polska, która wykreowała w XIX wieku narodową topikę przestrzenną, ufundowaną na opozycji miasta i wsi” [s. 35]. Od razu też trzeba zaznaczyć, że Rybicka poszukuje nie tylko takiej literatury polskiej, której odczytanie w duchu geo-

poetyki wnosi wiele nowych wątków interpretacyjnych i pogłębia jej rozumienie, lecz także wskazuje na polską refleksję humanistyczną jako źródło ujęć bliskich swojej koncepcji, tropi w niej to, co może geopoetykę wzbogacać i dziś. Jest to decyzja cenna zarówno z tego powodu, że koncepcja zsumowana przez Rybicką staje się oryginalna, lokalna w pozytywnym sensie tego słowa, w stosunku do zachodnioeuropejskiej tradycji intelektualnej i wywodzących się z niej języków, a przede wszystkim problemów i newralgicznych punktów na mapie, którym poświęca się refleksję w obrębie szeroko rozumianego *spatial turn*. Jednym z najlepszych rozdziałów książki jest właśnie fragment poświęcony Wincentemu Polowi, rozdarciem między poezją a nauką – geografiami. Przypominanie o takich postaciach i sięganie do kontekstów kulturowych, w (i z) jakich tworzyły, to kolejna zaleta ujęcia, które nie wynika z chęci nadążania za światową modą i przetransponowania tamtejszych pojęć na grunt polskiej humanistyki, lecz jest motywowane lokalnym zespołem problemów, drażliwych, czasem przemilczanych kwestii nieobecnych ani w wyobraźni czytelników polskiej literatury, ani w wyobraźni zbiorowej członków polskiej kultury.

Mówiąc inaczej, literatura nie tylko współtworzy współczesną sobie przestrzeń w rozmaitych praktykach, lecz także wyobrazeniowe przestrzenie utrwała, przechowuje na dłużej, zapładnia nimi zbiorową wyobraźnię, a przez to kształtuje lokalną tożsamość, przekonania i wyobrażenia na temat historii i miejsc, w których się ona rozgrywała. Dla historii kultury i literatury polskiej mapa może się okazać kluczowym narzędziem pozwalającym je przepisać, a może wręcz napisać na nowo, już przez samo osadzanie niektórych pisarzy, poetów i ich utworów w kontekście geograficznym (wraz z ówczesnymi wyobrażeniami na jego temat), w jakim tworzyli. Za dowód niech tu wystarczy to, ile ta perspektywa może zmienić, jeśli nawet największe i najznamiensze postaci i ich dzieła, a także związane z nimi dyskusje, spróbujemy mapować w duchu geopoetyki:

W innych wypowiedziach Koźmiana powracają te same kwestie: po pierwsze Mickiewicz jest z Litwy (czyli z perspektywy Koźmiana jednak nie z Polski). Ta Litwa jest trochę jakby azjatycka, co wyraża się w przymiotniku „smorgoński”, odnoszącym się przecież do całego splotu znaczeń, wśród których obecne są: „niedźwiedź”, „cyrk”, „tresura”, „dzikość”, „Rosja”. Ponadto – a jest to konsekwencją „orientalizacji” Litwy – wszystko, co stamtąd pochodzi, jest azjatyckie (w różnych tekstach Koźmiana na określenie wierszy Mickiewicza pojawiają się następujące przymiotniki: turecki, tatarski, kozacki, krymski – wszystkie jako opozycja wobec tego, co polskie). Utwory te są obce, niezrozumiałe, nie mają nic wspólnego z kulturą polską (a nawet po prostu do niej nie należą), której istotę przechowują postanisławowscy klasycy¹³.

Jeśli zaś ten przykład nie wystarczy, spróbujmy samodzielnie przeczytać w podobny sposób pisanie Brunona Schulza¹⁴, pisarza pochodzenia żydowskiego (co też znacząco zmienia status języka polskiego w jego biografii), mieszkającego nie na „pograniczu” czy „kresach” Rzeczypospolitej, lecz w wielojęzycznym i wielokulturowym cesarstwie austro-węgierskim („Z Siedmiogrodu, ze Sławonii, z Bukowiny przychodzili ozdrowieńcy pełni zapału”¹⁵...).

„Przy każdym dziele literackim mamy prawo pytać, kto mówi, co i do kogo”¹⁶ – przekonywał Walter J. Ong w swoim projekcie antropologii literatury. Dodając do tego zestawu pytanie o przestrzenne usytuowanie podmiotu mówiącego, Rybicka nie na mocy Wielkiej Teorii, lecz w małych, skupionych na konkretnych praktykach badawczych w istocie „oddolnie” zantropologizowała badania literackie. Wiemy już od dawna, że perspektywa, z jakiej patrzymy, zmienia kształt postrzeganej rzeczywistości. Wciąż jednak myślimy tu chyba raczej o idei, percepcji jako funkcji intelektu, lecz nie o przestrzennym, geograficznym usytuowaniu osoby patrzącej.

Współcześnie Michał Olszewski, Tomasz Różycki czy Inga Iwasiów to tylko jedni z wielu pisarzy, którzy właśnie literaturę wybrali jako medium opowieści o tożsamościowo-geograficznych problemach, w jakie uwikłani jesteśmy w Polsce niemal wszyscy, niezależnie od tego, z których jej „kresów”, „zarubieży” pochodzą nasi przodkowie (ale i wielcy mistrzowie polskiej literatury) i na komu odebranych ziemiach „odzyskanych” osiedli. Może stąd właśnie bierze się ten głód literatury we współczesnych praktykach przestrzennych i próba przypisania jej tak wielkiej roli w budowaniu lokalnych tożsamości, rekonstruowaniu pogranicznych historii i nieistniejącej już tkanki miejskiej (tej urbanistycznej, ale i ludzkiej), jak w przypadku warszawskim. W miejscu, w którym – jak pisze Inga Iwasiów w powieści *Bambino* – to nie ludzie przekraczali granice, lecz granice przekraczały ludzi, gdy patrzeć

¹³ M. Litwinowicz-Drożdździel, „*Ten sobie mówi, a ten sobie mówi*”. *Ballady Adama Mickiewicza – literatura czy partytura*, w: *Antropologia praktyk językowych*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, Warszawa 2015 (w druku).

¹⁴ „Pójdiesz na spacer z Brunonem Schulzem?”, <http://www.brunoschulzfestival.org/index.php?tptr=news&id=92>; mapa Drohobycza Brunona Schulza, http://www.brunoschulzfestival.org/index.php?tptr=mapa_drohobycz&menu=6. Zob. także <http://www.sztetl.org.pl/>, a zwłaszcza: <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/drohobycz/11,synagogi-domy-modlitwy-i-inne/1129,dom-brunona-schulza/> [dostęp 20.06.2015].

¹⁵ B. Schulz, *Sanatorium pod Klepsydrą*, w: tegoż, *Opowiadania. Eseje. Listy*, wyb. i posłowie W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 108.

¹⁶ W. J. Ong, *Osoba – świadomość – komunikacja. Antologia*, przeł. J. Japola, Warszawa 2009, s. 88.

uważnie pod nogi zamiast gonić za fantasmagoryczną tęczę, samo materialne, geograficzne, fizykalne podłoże okazuje się bardzo płynne, niepewne, a czasem wręcz fantazmatyczne i fikcyjne.

Beyond the Rainbow

Summary

This essay, inspired by Elżbieta Rybicka's book, demonstrates the significance of geopoetics, especially in the broader context of literary and urban culture. Of special attention here are literary and cultural practices which unite cultural study and literary analysis.

Keywords: literature, urban space, geopoetics, map, performativeness