

Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki.

Małgorzata Czermińska

Dociekania

Małgorzata CZERMIŃSKA

Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki

Proponuję wyróżnienie kategorii miejsca autobiograficznego dla badania zjawisk sytuujących się na pograniczu literatury i geografii, zjawisk, dla opisu których trzeba używać jednocześnie różnych narzędzi literaturoznawstwa, antropologii, studiów kulturowych i geografii humanistycznej. Ściślej rzecz biorąc, chodzi o zetknięcie biografii pisarza i jego twórczości rozumianej szeroko, jako zespół wszystkich zachowanych wypowiedzi danego autora, to jest utworów tradycyjnie zaliczanych do literatury – łącznie z publicystyką, prywatnymi notatkami, z wypowiedziami utrwalonymi na nośnikach dźwiękowych lub filmowych, a także z dziełami innych sztuk, jeśli takie uprawiał. Jestem nadal przekonana, że hipoteza zbiorowego, syntetycznego podmiotu dzieł wszystkich jednego autora jest ontologicznie uzasadniona a jej stosowanie poznawczo płodne. Pomysł, by wyróżnić kategorię miejsca autobiograficznego, opiera się właśnie na takim założeniu co do autora, z odniesieniem do jego biografii i z uwzględnieniem perspektywy geopoetyki. Elementy konstytuujące miejsca autobiograficzne mogą być skupione w jednym utworze, zasadniczo poświęconym tematowi lokalizacji w przestrzeni, bywają też rozproszone po różnych tekstach, sukcesywnie uzupełniających lub przekształcających wizję miejsca. Mimo możliwej literackiej wielośćtałtności, odnosi się ono zawsze do toponimicznie określonego terytorium, znanego z biografii pisarza. Do tego terytorium czytelnik może mieć swój własny dostęp, niezależny od wizji stworzonej przez danego pisarza, ponieważ istnieje ono pozawerbalnie, jako obiekt geograficzny, wyposażony we właściwą sobie kulturową symbolikę.

Na obu tych płaszczyznach: twórczości i biografii wpadamy nieustannie w metodologiczne pułapki i borykamy się z trudnościami wynikającymi z różnych me-

to interpretacji – a cóż dopiero mówić o zetknięciu obu płaszczyzn. Czasami jednak, nie mogąc rozwiązać trudności pierwszej i drugiej, trzeba stawić czoła trzeciej, w nadziei na znalezienie jakiegoś wyjścia. Tak właśnie rozumiem inspirowanie, które dzięki zwrotowi przestrzennemu (topograficznemu) w naukach humanistycznych mogą znaleźć badacze związków twórczości i biografii pisarza. Różnorodne możliwości, wynikające czy to bezpośrednio z geografii humanistycznej (np. z prac Yi-Fu Tuana¹), czy to z prób ich literaturoznawczych przekształceń i zastosowań, bądź w duchu geopoetyki, zaproponowanej przez Kennetha White'a², bądź pod nazwą geokrytyki Bertranda Westphala³, zachęcają do dalszych poszukiwań. Te nowe pomysły nie powinny przy tym odcinać się od dawniejszej tradycji badań nad przestrzenią, zapoczątkowanych w literaturoznawstwie jeszcze strukturalistycznym, a także rozwijanym w nurcie semiotyki kultury, fenomenologii czy badań mitograficznych, związanych z etnologią i antropologią, którym sama kalifornijska szkoła geografii humanistycznej też wiele zawdzięcza. Wśród przywołanych tu pojęć nazwa „geopoetyka” wydaje się najszerzej zaakceptowana w polskiej refleksji literaturoznawczej lat ostatnich, głównie dzięki dokonaniom Elżbiety Rybickiej, nieustrudzonej wprowadzającej w rodzimy obieg problematykę nowych badań humanistycznych nad przestrzenią⁴. Także w moim przekonaniu nazwa ta jest poręczna i trafna, zgadzam się więc z opinią, że warto się nią posługiwać.

Dla badacza utworów wyraźnie nacechowanych postawą autobiograficzną, czy to w wypadku literatury dokumentu osobistego w ścisłym sensie, czy w odniesieniu do tekstów, w których autobiografizm jest tylko jednym z komponentów, perspektywa geopoetyki jest nad wyraz cennym sojusznikiem. Pomaga bowiem przeciwstawiać się tendencji do traktowania pisarstwa autobiograficznego jako czystej konstrukcji, jako tworu nieróżniącego się istotnie od swobodnej fikcji. Do tak skrajnego wniosku doszli bowiem niektórzy badacze, uciekając od

¹ Yi-Fu Tuan *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987.

² K. White *Wstęp do geopoetyki*, w: tegoż *Poeta kosmograf*, wyb., oprac. i przekł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Cotes d'Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2010. Tamże teksty kilku wywiadów, w których White omawia różne aspekty swego rozumienia geopoetyki, będącej w jego ujęciu nie tyle metodą badawczą, ile pewną filozofią życiową, praktyką kulturową i programem literackim.

³ *La géocritique. Mode d'emploi*, ed. B. Westphal, PULIM, Limoges 2000, cyt. za: 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, Universitas, Kraków 2006.

⁴ E. Rybicka *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008 nr 4. Najwcześniejsza znana mi w polskim literaturoznawstwie praca posługująca się kategoriami geografii humanistycznej to wydana w niewielkim nakładzie książka Beaty Tarnowskiej *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn 1996.

uproszczonego psychologizowania i od naiwnego rozumienia reprezentacji w autobiografii. Na przykład Paul de Man, koncentrując się na retorycznym charakterze pisarstwa autobiograficznego, stworzył neologizm *de-facement*, zřęcznie przetłumaczony na polski jako od-twarzanie⁵. W istocie jego teoria zmierza do ukazania, że napisanie autobiografii polega na procesie depersonalizacji jej autora i bohatera, który traci swoją własną twarz, bowiem indywidualne oblicze znika, roztapia się w językowej materii tropów, podlegających prawom retoryki. Wprawdzie polski przekład tytułowego terminu de Mana stwarza złudzenie, że toczy się jakaś gra pomiędzy od-twarzaniem jako pozbawianiem twarzy a odtwarzaniem jako działaniem naśladowczym, ale rozumowanie badacza nie sugeruje takiej perspektywy. Przeciwwagi dla tej tendencji nie oferują literaturoznawstwo również postmodernistyczne poszukiwania metodologiczne w nauce historii, skoro na przykład Hayden White określa pracę badacza w tej profesji jako pisarstwo historyczne, porządkujące swe rezultaty zgodnie z regułami rodzajów literackich i kategorii estetycznych, jak tragizm i komizm. Natomiast geografia humanistyczna sprzyja szukaniu pozaliterackich odniesień, niezbędnych w badaniu pisarstwa autobiograficznego, a zarazem nie spycha z powrotem w naiwny psychologizm.

Indywidualne miejsca pamięci

Kluczowe znaczenie dla wyodrębnienia kategorii miejsca autobiograficznego ma rozróżnienie przestrzeni i miejsca, dokonane (a raczej doprecyzowane) przez Yi-Fu Tuana. Mówiąc w pewnym uproszczeniu, przestrzeń geograficzna jest po prostu dana i jako taka stanowi materialny przedmiot badań nauk przyrodniczych. Miejsce zaś jest wyodrębnioną częścią przestrzeni, częścią którą wyróżniamy nie tylko w związku z jej materialnymi cechami, ale przede wszystkim ze względu na przypisaną jej kulturą symbolikę, stworzoną, przekazywaną i przekształcaną w społecznej tradycji. Warto pamiętać, że takie rozumienie miejsca bliskie jest myśleniu funkcjonującemu w kulturze od niepamiętnych czasów, czy to w archaicznych wyobrażeniach religijnych pod postacią idei centrum świata oraz rozróżnienia przestrzeni *sacrum* i *profanum*, czy w starożytnym Rzymie w postaci wiary w ducha opiekuńczego, czuwającego nad danym miejscem, zwanego *genius loci*, traktowanego później w tradycji kulturowej jako symbolizacja literackiego mitu miejsca. Wyobrażenia tego rodzaju nabrały nowej energii w czasach nowożytnych w romantycznej koncepcji kolorytu lokalnego a później w szerszych ideach regionalizmu. Kolejne wyzwania postawiła przed ideą miejsca epoka globalizacji, doprowadzając do powstania koncepcji globalności.

Miejsce autobiograficzne jako koncept na użytek wiedzy o literaturze wpisuje się w rozumienie miejsca, o którym pisze Yi-Fu Tuan w ramach geografii humani-

⁵ P. de Man *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, w: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

stycznej, istnieje jednak na innej płaszczyźnie⁶. Zachowuje swoje konieczne odniesienie do miejsca geograficznego, nie jest jednak kawałkiem rzeczywistości, fizycznie istniejącej przestrzeni, ani nawet po prostu zespołem związanych z nią kulturowych znaczeń i wyobrażeń. Wyróżnia się dwiema podstawowymi cechami: ma charakter indywidualny oraz ukształtowane jest głównie w materii utworów literackich (w szerokim rozumieniu, przywołanym na początku). Sądzę, że miejsca autobiograficzne można doskonale wyróżnić również w dziełach innych dziedzin sztuki, zwłaszcza malarskiej, fotograficznej i filmowej, i w związku z tym zaproponowaną kategorię dałoby się przenieść na teren historii sztuki i kulturoznawstwa, ale tym wątkiem nie będę się w teraz zajmować.

Mówiąc o tym, że niezbywalnym atrybutem miejsca autobiograficznego jest jego jednostkowy wymiar, to jest odniesienie do indywidualium, trzeba oczywiście pamiętać, że bardzo częste są przypadki, gdy określone miejsce geograficzne ma swoją przez wieki kształtowaną kulturową specyfikę, swój wyrazisty mit lokalny. Widać to dobrze na przykładzie dawnych wielkich miast, jak Babilon, Jerozolima lub Rzym, a w czasach nowożytnych Paryż, którego mit analizował np. Roger Caillois⁷, lub Petersburg w ujęciu Władimira Toporowa⁸. Zjawisko to może dotyczyć również wybranych przestrzeni natury. W wypadku miejsc mających już swoją wyrazistą symbolikę kulturową, wyobrażenie miejsca autobiograficznego konkretnego pisarza po części wyrasta z istniejącej tradycji, a po części zmienia i wzbogaca zastany obraz o nowy, własny ton, na podobnej zasadzie, jak opisywał to T.S. Eliot charakteryzując relacje pomiędzy tradycją a talentem indywidualnym. Skala oryginalności tego własnego tonu lub jego wtórność wobec stereotypów to raczej problem ilościowy niż jakościowy. Nawet niezbyt twórczy w sensie artystycznym obraz miejsca autobiograficznego z definicji zawiera jakieś elementy związane z losem tej i tylko tej osoby.

Są też pisarze, którzy stworzyli literacki mit miejsca, wcześniej nie wyróżniającego się jakąś wyrazistą osobowością i nie mogącego się równać z gigantami o wielowiekowej tradycji. Rolę taką odegrał wobec Drohobycza Bruno Schulz. Trzeba przy tym pamiętać, że dostrzeżenie miejsca autobiograficznego w jego opowiadaniach, pomijających rzeczywiste nazwy topograficzne, było stosunkowo późnym dokonaniem krytyków. Zwłaszcza ważne są tu prace Jerzego Ficowskiego i Jerze-

⁶ Dalej rozwijam pomysły przedstawione we wstępnej wersji na konferencji „Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku” zorganizowanej na Uniwersytecie Warszawskim w dniach 5–6 maja 2011 w referacie *Kategoria „miejsca autobiograficznego” w literaturze doby migracji*, złożonym do książki pokonferencyjnej pod red. H. Gosk oraz w *Słowie wstępnym* do książki zbiorowej *Czesława Miłosa „Północna strona”*, red. M. Czermińska i K. Szalewska, Scholar, Gdańsk 2011, s. 6-17.

⁷ R. Caillois *Paryż, mit współczesny*, w: tegoż *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, przeł. K. Dolatowska, PIW, Warszawa 1967.

⁸ W. Toporow *Petersburg i tekst Petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*, w: tegoż *Miasto i mit*, wyb., wstęp i przekł. B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

go Jarzębskiego. Także niektóre rysunki i grafiki pisarza mają znaczenie dla jego kreacji miejsca autobiograficznego w odniesieniu do przedwojennego Drohobycza. Inny przykład to prywatna mitologia Sanoka i okolic, kreowana w poezji Janusza Szubera w kontekście aluzji do osobistych doświadczeń z dzieciństwa i lat chłopiących oraz minionych dziejów własnej rodziny, sąsiadów i innych mieszkańców miasta.

Odwołując się do kategorii miejsc pamięci, którą wyróżnił Pierre Nora⁹ w odniesieniu do przeszłości wspólnoty, można określić miejsca autobiograficzne jako ich odpowiednik w skali doświadczenia egzystencjalnego jednostki, jako swego rodzaju indywidualne miejsca pamięci. Nie potrzebują one sankcji społecznej, nie opierają się na świadomości i mentalności zbiorowej. Wprawdzie niejednokrotnie czerpią z wyobrażeń zbiorowych a następnie wpisują się w nie i mogą stać się elementem obecnym w historycznym miejscu pamięci (np. w wypadku wybitnego twórcy związanego z danym miejscem), ale posiadają swą własną autonomię wskutek odniesienia do jednostkowego losu konkretnej osoby i zaistnienia w jej indywidualnej twórczości. Od miejsc pamięci w rozumieniu Nory różni je przede wszystkim ich status bytowy, ponieważ miejsca autobiograficzne istnieją w literaturze, są wyobrażeniami stworzonymi z opisów, nazw topograficznych wymienionych w tekście, aluzji i metafor. Jednak miewają też swoje przedmiotowe, materialne odpowiedniki topograficznie usytuowane, jak dom-muzeum pisarza, pomnik, tablica, szlak turystyczny, przebiegający w terenie związanym z biografią pisarza i/lub scenerią jego utworów. Wiąż pomiędzy wyobrażeniami literackimi a ich odniesieniem do realnego terytorium, wiąż, która nasuwa skojarzenie z historycznym miejscem pamięci w rozumieniu Nory, tworzą też opracowania, ukazujące zakorzenienie literackiego miejsca autobiograficznego w geograficznej przestrzeni: przewodniki (Dublin Joyce'a i Leopolda Blooma, Warszawa Białoszewskiego, Gdańsk Huellego, Gdańsk Chwina), plany miast i mapy z oznaczeniem szlaków turystycznych (szlak Mickiewiczowski na Białorusi, obejmujący zarówno miejsca pobytów poety, jak przypuszczalne pierwowzory miejsc przez niego opisanych, zwłaszcza w *Panu Tadeuszu*). Podobną funkcję pełnią tablice z cytataми umieszczone na obiektach, do których się te cytaty odnoszą (np. w ramach serii tablic „pisarzy Gdańskich” w różnych punktach miasta na budynku dworca w Oliwie fragment jego opisu z tekstu Chwina); lub informujące o lokalizacji fikcyjnych sytuacji z powieści, jak tablice w Warszawie informujące o sklepie Wokulskiego (przy Placu Zamkowym) i o jego domu (na Krakowskim Przedmieściu).

Kategorię miejsca autobiograficznego warto też skonfrontować z ustaleniami Marca Augé, definiującego nowe zjawisko w porządku przestrzennym, zjawisko, które nazwał nie-miejscem. Anonimowe, pozbawione indywidualizacji nie-miejsca, takie jak dworzec, poczekalnia lotnicza lub supermarket, francuski antropo-

⁹ P. Nora *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001 nr 7; E. Rybicka *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008 nr 1-2; A. Szpociński *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008 nr 4.

log uznał za charakterystyczne dla najnowszej fazy zachodniej kultury, określanej przez niego jako nadnowoczesność (lub supernowoczesność). Są to „przestrzenie, które same nie są miejscami antropologicznymi i które – przeciwnie do baudelair'e'owskiej nowoczesności – nie integrują miejsc dawnych: te zaś, zarejestrowane, sklasyfikowane i ustanowione «miejscami pamięci», zajmują miejsce okrojone i specyficzne”¹⁰. Przykładem literackiej kreacji nie-miejsc są w moim przekonaniu międzynarodowe lotniska, po których krąży narratorka *Biegunów* Olgi Tokarczuk. Pojęcie miejsc autobiograficznych odnoszę do literatury nowoczesnej, w której obrębie mają one charakter antropologiczny, są „tożsamościowe, znajome i historyczne”¹¹, jak pisze Augé. Stanowią przeciwieństwo nie-miejsca, pozbawionego indywidualności, jak utrzymany w ujednoliconym stylu hotel sieci o światowym zasięgu. Literackie miejsce autobiograficzne jest znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym, materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki.

Oczywiście nie wszyscy pisarze tworzą w literaturze swoje miejsca autobiograficzne, tak jak nie wszyscy posługują się materiałem własnego losu, budując swoje światy przedstawione. Korzystając z własnych doświadczeń nie muszą przecież uwzględniać elementów ściśle osobistych, stanowiących materię autobiograficzną. Nie sądzę, żeby trafny był tu radykalny podział dychotomiczny: na pisarzy o skłonności do zajmowania postawy autobiograficznej i takich, którzy się jej konsekwentnie wyrzekają. To raczej skala rozpięta pomiędzy dwoma skrajnymi punktami, na której każdy pisarz ma swoje miejsce bliżej któregoś z krańców lub bliżej środka.

Wyobraźnia topograficzna

Oprócz skłonności do pisania w perspektywie osobistej, drugim warunkiem stworzenia przez pisarza miejsca autobiograficznego jest odpowiedni typ wyobraźni. Są autorzy, których na użytek tych rozważań określiłabym jako posiadających wyobraźnię topograficzną, a więc skłonnych do obserwowania świata zewnętrznego, obdarzonych dużą wrażliwością zmysłową, zainteresowanych bogactwem konkretnego, z wycuciem znaczenia materialnego szczegółu. Zajmują ich pejzaże i przedmioty, pytają o wartość i sens, który mogą kryć w sobie kształty, kolory, dźwięki i zapachy, ruch i światło. Ciekawi ich widzialny świat, w którym odczytują jego różnorodność, piękną i dziwną albo straszną. Albo szukają ukrytych w nim śladów przeszłości. Taka wyobraźnia jest zresztą obecna na przykład w twórczości

¹⁰ M. Augé *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nowoczesności (fragmenty)*, przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008 nr 4, s. 129.

¹¹ Tamże, s. 128.

pisarzy tak różniących się od siebie, jak Iwaszkiewicz, Miłosz, Konwicki, Białoszewski czy Zagajewski. Wszyscy oni stworzyli wyraziste kreacje swoich miejsc autobiograficznych. To właśnie tacy autorzy stanowią wdzięczny temat dla badaczy przekonanych o poznawczych możliwościach metod i pojęć geopoetyki.

Jeżeli Miłosz w wierszu *Kuźnia* powtarza dwa razy słowo: „patrz” i konkluduje, że został „wezwany / do pochwalania rzeczy dlatego, że są”, to przeciwnie biegun wyobraźni przyciąga pisarzy, którzy mogliby powiedzieć o sobie, że są powołani do „nicowania idei”, dlatego, że idee są. Tacy autorzy są raczej niewrażliwi na materialne bodźce trójwymiarowego świata widzialnego, choć niekoniecznie interesuje ich wyłącznie własne wnętrze. Mogą zwracać się bądź ku abstrakcyjnym światom myślowym, bądź ku innym ludziom, ich życiu psychicznemu i relacjom społecznym. Są jednak raczej obojętni wobec materialnego tła, w którym poruszają się, rozmawiają i działają ich bohaterowie. Tacy pisarze jak Parnicki, Mrozek, Wat czy Gombrowicz, z których każdemu dane było żyć nie tylko w Europie, lecz także na innych kontynentach, nie mogli uskarżać się na brak bodźców, płynących ze świata zewnętrznego. Latami zamieszkiwali różne kraje, mogli stać się zarówno piewcami utraconego miejsca własnego, jak podróżnikami chłonącymi egzotyczne wrażenia. Jednak dla żadnego z nich topograficzny konkret nie stał się godny skupionej, długotrwałej uwagi.

Wśród pisarzy urodzonych po drugiej wojnie wyrazistym przykładem autora odwróconego plecami od zmysłowej wyrazistości geograficznego konkretu, choć okoliczności życiowe zdawały się popychać do rozbudzenia w tym kierunku, dostarczając możliwości porównań, jest Bronisław Świdorski (ur. 1946), który zamieszkał w Danii, wyniesiony falą emigracji pomarcowej. W jego nasyconej autobiograficznymi realiami powieści *Asystent śmierci*, losy narratora i bohatera rozgrywają się zarazem na dwu planach czasowych i w dwu miejscach: pomiędzy latami zamieszkiwania w Kopenhadze po 1968 roku a wspomnieniami dzieciństwa i młodości sprzed wyjazdu z Warszawy. Świat powieściowy wypełniają ludzie i rozmowy z nimi, pisanie i czytanie na przemian tekstów Kierkegaarda i trzech wersji życiorysu matki, której obsesją było ukrywanie żydowskiego pochodzenia, równoznacznego w jej przekonaniu z wyrokiem śmierci. Mimo kluczowego dla powieści, osadzonego w autobiograficznych odniesieniach napięcia pomiędzy polskim a duńskim losem pisarza o żydowskich korzeniach, przestrzeń obu miast nie istnieje jako topograficzny konkret. Warszawę reprezentuje wnętrze mieszkania z chorym, zdziwczającym ojcem, Kopenhaga zredukowana jest do poczekalni i biura urzędu zatrudnienia, hospicjum, gdzie narrator znalazł pracę i pustego mieszkania po odejściu żony. W mieście oglądamy tylko przebiegające manifestacje mużłmanów, rozwścieczonych gazetową publikacją karykatur Mahometa.

Pisarz obojętny wobec realiów topografii inaczej może zaznaczyć swoje miejsce autobiograficzne, mianowicie wprowadzając nazwy miejscowe i/lub odwołując się do charakterystycznych wydarzeń historycznych lub instytucji, których lokalizacja jest znana z rzeczywistości pozaliterackiej. Dobrze ilustruje to właśnie przykład Świdorskiego. Identyfikuje on jednoznacznie dwa miasta swojego życia

dzięki częstemu używaniu toponimów Warszawa i Kopenhaga. Nie pseudonimuje, jak było to możliwe idąc za powieściowym wzorem Żeromskiego nazywającego Kielce Klerykowem, lub Dąbrowskiej, zamieniającej Kalisz na Kaliniec. Pisarze o wyobraźni wrażliwej na konkret mogą jeszcze inaczej postąpić z toponimami: pominąć je, a jednak pozwolić dzięki różnym sugestiom na zidentyfikowanie topograficznego pierwowzoru swojej literackiej kreacji miejsca, jak uczynił to Bruno Schulz z Drohobyczem lub Magdalena Tulli z Warszawą w *Snach i kamieniach*.

Po drugie Świdorski odwołuje się do momentów historii charakterystycznych dla każdego z miast. Spoza jego opowieści autobiograficznej wiemy, że to w Warszawie rozegrały się główne wydarzenia Października 1956, które przesądziły o losie ojca narratora, a następnie w marcu 1968 miał miejsce na Uniwersytecie Warszawskim strajk studencki, który spowodował zwrot w jego własnym życiu i zdecydował o emigracji. Kopenhaga niewątpliwie jest miastem, w którym niegdyś żył Kierkegaard, a obecnie działa poświęcony mu instytut naukowy, długoletnie miejsce pracy narratora. Ponadto jest stolicą kraju, w którym w 2005 opublikowano w gazecie karykatury Mahometa, co spowodowało gwałtowne demonstracje uliczne wyznawców islamu i odbiło się echem na całym świecie.

Nie uważam, by rozróżnienie dwu rodzajów wyobraźni miało charakter dychotomiczny, jako dwie całkowicie wykluczające się możliwości. Sądzę, że to raczej dwa bieguny, między którymi sytuuje się każdy pisarz, bliżej jednego bądź drugiego krańca, dlatego u autorów w zasadzie pozbawionych topograficznej wrażliwości zdarzają się niekiedy jej przeblyski. Mroźek w *Dzienniku powrotu* nieoczekiwanie daje szereg barwnych migawek dotyczących jego meksykańskiej posiadłości, którą ma właśnie po latach opuścić, wracając do Krakowa. Wat pisze wiersz *Wierzbę w Abna-Acie*, w którym kilkadziesiąt słów kreuje zapadające w pamięć, niezwykle pojemne znaczeniowo metafory miejsca ojczystego i miejsca wygnania.

Warunkiem stworzenia przez danego pisarza miejsca autobiograficznego jest więc zarówno jego skłonność do przyjmowania postawy autobiograficznej, jak i posiadanie przez niego rozwiniętej wyobraźni topograficznej.

Elementy składające się na miejsce autobiograficzne znajdujemy zarówno w tekstach o jawnym charakterze dokumentów osobistych danego autora, jeśli takie stworzył (a więc w autobiografii, dzienniku, wspomnieniach, korespondencji), jak i w fikcjonalnych tekstach fabularnych, dziełach poetyckich, esejach, wypowiedziach krytycznoliterackich i komentarzach do własnej twórczości, udzielanych wywiadach itp., uwzględniając rzecz jasna właściwości użytych w tych wypowiedziach konwencji. Jednocześnie korzystamy z upubliczniczonych informacji biograficznych nie tylko tekstowych, ale i ikonicznych. Mogą to być fotografie (wraz z podpisami, dotyczącymi miejsca i daty), zawierające znaczące elementy topograficznie, np. szczegóły tła, pomagające zidentyfikować miejsce, charakterystyczne akcesoria, uwidocznione na zdjęciu. Jednym słowem uwzględniamy to wszystko, co pozwala odtworzyć przestrzenną lokalizację zdarzeń biograficznych i może być kontekstem ułatwiającym zrozumienie elementów utworów literackich, szczegółów regionalnego kolorytu, aluzji do określonych zjawisk kultury, pojawiających

się w utworach. Przykładem fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, zwłaszcza z Zakopanego i Tatr, oraz bardzo liczne fotografie przedstawiające pisarza w tych okolicach, które rzucają dodatkowe światło na pewne szczegóły scenerii w jego powieściach i podkreślają obecne w nich elementy autobiograficzne oraz użycie chwytów powieści z kluczem.

Badając miejsce autobiograficzne, trzeba wziąć pod uwagę szereg różnorodnych sytuacji, składających się na egzystencję pisarza: miejsce urodzenia, miejsce dzieciństwa, lat szkolnych, odbywania studiów, trasy i miejsca widziane w podróży, a także zmiany miejsc zamieszkania ważne z punktu widzenia śladów zostawionych w twórczości. Większość literackich kreacji osobistego terytorium dotyczy oczywiście okolic narodzin i dzieciństwa, tu zwykle działa podtekst archetypiczny. Ale są też wyjątki: Nałkowska, całe życie mieszkająca w Warszawie, stworzyła swoje miejsce autobiograficzne w *Domu nad łąkami*, odnoszące się do letniskowego domu rodziców w podwarszawskich Górkach, a Adam Zagajewski, obok wyobrażonego Lwowa i wspomnianych Gliwic, najpełniej zarysował obraz Krakowa, z którym związał się w latach studiów. Kraje najczęściej odwiedzane w podróżach przesądziły o kreacji Afryki jako miejsca autobiograficznego Ryszarda Kapuścińskiego, obok rodzinnego i utraconego Pińska, o którym ostatecznie nie zdążył napisać, zostawiając tylko projekty i szkice. Także zauważenie długotrwałej niezmienności miejsca pobytu może być ważnym elementem, jak w obrazie Warszawy Mirona Białoszewskiego lub Małgorzaty Baranowskiej.

Oprócz własnych tekstów literackich pisarza w grę wchodzi również tekstowe i wizualne (np. w postaci fotografii lub obrazów) ślady zainteresowania cudzymi opisami własnego miejsca/regionu, ich tradycja i mitologia, wiedza o „duchu miejsca”. Kreacja miejsca autobiograficznego nie opiera się przecież tylko na własnym doświadczeniu egzystencjalnym, ale wiąże się z poznawaniem tradycji miejsca oraz uczestnictwem w niej – nawet jeśli związki z cudzymi świadectwami są ukryte, tylko aluzyjne. Często jednak teksty poprzedników są nie tylko przywoływane, jako źródło wiedzy o osobistym miejscu, lecz także cytowane, włączane we własny tekst, jak na przykład stare dokumenty z czasów Wielkiego Księstwa Litewskiego w przypisach do poematu Miłosza *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*.

Trzeba też brać pod uwagę dowody zainteresowania pisarza cudzymi opisami (i wizualnymi przedstawieniami) podróży do miejsc przez niego wybranych lub narzuconych przez los, a przekształconych w miejsce własne, którego obraz jest jednak inkrustowany nawiązaniami intertekstualnymi. Przykładem liczne odwołania Iwaszkiewicza do kanonicznych w literaturze europejskiej opisów podróży włoskiej, a także do ustnych opowieści Karola Szymanowskiego, który zaszczerpił młodszemu kuzynowi fascynację Sycylią. Inny przykład to obecność w esejach Jerzego Stempowskiego o ziemi berneńskiej wielu śladów bogatej wiedzy o dziejach tego regionu, czerpanej przez autora z opracowań historycznych. Takie zapośredniczenie odgrywa istotną rolę w oswojaniu obcego obszaru i przekształcaniu go we własne miejsce autobiograficzne. Poprzednik, który wprowadza pisarza, lub którego pisarz sam sobie wynajduje, poszukując odpowiednich lektur, pomaga

w procesie swoistego uwłaszczania się w nowym terenie, jest duchem opiekuńczym, spoufalającym przybyśza z duchem miejsca. W ten sposób badamy nie tylko indywidualną relację między twórczością interesującego nas pisarza o skłonnościach autobiograficznych a innymi, ważnymi dla niego autorami, ale też kształtowanie się całościowej kulturowej symboliki określonego topograficznie terytorium.

Rodzaje miejsc autobiograficznych

Obserwując w praktyce twórczej polskich pisarzy drugiej połowy XX wieku typy tworzonych przez nich miejsc autobiograficznych, dostrzegam zarysowaną się w tle dychotomię osiadłości i mobilności, która zarówno wpisuje się ściśle w historyczne i społeczne realia przemian naszej kultury po drugiej wojnie światowej, jak i odsyła w głębi do wspomnianych podstawowych rozróżnień, znanych z antropologii kultury. Fundamentalne znacznie ma rozróżnienie autobiograficznego miejsca stałego i miejsca poruszonego. Stałe ma charakter miejsca danego, w jakimś sensie odziedziczonego, zaś z poruszonym wiąże się wyjście w świat, ruch w drodze i ewentualne dojście do jakiegoś innego punktu, w którym następuje zatrzymanie. Jest to sytuacja tego, co wybrane, nabyte lub narzucone, a więc zupełnie odmienna od bycia w miejscu pierwotnym, które się ma, w którym po prostu się jest. Trzeba przywołać jeszcze jedno rozróżnienie, tym razem nie tylko teoretycznoliterackie, ale i antropologiczne. Chodzi mianowicie o literacką topikę przestrzenną domu i drogi, powiązaną z rozróżnieniem przestrzeni zamkniętej i otwartej. Znamy to z różnych metodologicznie, ale osiągających interesujące poznawczo rezultaty badań semiologicznych, fenomenologicznych i mitograficznych, z czego korzystają (nie zawsze przyznając się do tradycji) najnowsze studia kulturowe. Natomiast w naukach społecznych znajdujemy cenne dla tej problematyki podstawowe rozróżnienie społeczeństw zamkniętych, osiadłych (pierwotnie zazwyczaj rolniczych) oraz otwartych, mobilnych (pierwotnie koczowniczych, pasterskich lub trudniących się handlem a w związku z tym niejednokrotnie i żegluga)¹². Tak więc z punktu widzenia sposobów ustosunkowywania się człowieka do przestrzeni ujawniają się dwie podstawowe możliwości: życie osiadłe lub w ruchu. Ruch może przybierać trzy zasadnicze formy: albo polega na opuszczaniu (nawet wielokrotnym) punktu stałego osiedlenia i powrotach do niego (podróż), albo na przeniesieniu się do innego punktu (przesiedlenie), bądź wreszcie na ciągłym ponawianiu przemieszczeń (nomadyzm). Wszystkie te trzy formy odnotowuje literatura. Ruch nie przestaje być sposobem odnoszenia się człowieka do przestrzeni, musimy go brać pod uwagę rekonstruując literackie miejsca autobiograficzne.

Z uwagi na sytuację biograficzną, z której wynika lokalizacja w przestrzeni, oraz w związku z wybranym przez pisarza sposobem opowiadania, można wyróż-

¹² Por. np. klasyczna już dziś synteza: H. Becker, H.E. Barnes *Rozwój myśli społecznej od wiedzy ludowej do socjologii. Historia i interpretacja ludzkich pojęć o współzyciu ludzi*, przeł. J. Szacki, B. Szacka, A. Molska, J. Possart, Książka i Wiedza, Warszawa 1964.

nić wiele rodzajów miejsc autobiograficznych, mianowicie miejsca obserwowane, wspomniane, wyobrażone, przesunięte, wybrane i dotknięte.

Charakter stały ma tylko miejsce obserwowane. Może nie jest to najszczęśliwsze określenie, bo obserwacja wydaje się w ogóle metodą charakterystyczną dla wyobraźni topograficznej, ale używam go z braku lepszego pomysłu dla podkreślenia, że chodzi o tworzenie miejsca autobiograficznego w perspektywie tu i teraz, ewentualnie tu i wtedy, ale w każdym razie bez przestrzennego dystansu, bez oddalenia. Podmiot jest w zasadzie stale aktualnie obecny w swoim rzeczywistym obszarze, któremu przygląda się na co dzień i wobec którego tworzy jego literacki obraz. Píše o miejscu będąc w miejscu, zazwyczaj z poczuciem trwałego zakorzenienia, najczęściej będąc także tu urodzonym i osiedlonym przez całe życie¹³. Modelowym przykładem jest Warszawa Mirona Białoszewskiego albo Gdańsk Pawła Huellego i Stefana Chwina. To czyste przeciwieństwo sytuacji migracyjnej, miejsce osiadłości, własne, zaakceptowane. Jednak niepokój epoki migracji i historycznych wstrząsów dotarł także do terytoriów zamieszkałych na stałe. Warszawa przedstawiana przez Białoszewskiego z niezwykłą precyzją i szczegółowością jest miejscem przeorany przez zniszczenie, które raz na zawsze oddzieliło wygląd, los i charakter miasta sprzed powstania warszawskiego od tego po powstaniu. W codziennych drobiazgach, wśród „donosów rzeczywistości” powszedniej, układających się w „szumy, zlepy, ciągi”, albo wśród wspomnień o dawnych dziecińczych zabawach, na przykład w teatr urządany przez chłopca w kuchni przedwojennego mieszkania na Lesznie, co rusz przypominają się echa z tamtego granicznego czasu powstańczego, nawet jeśli jest to groteskowa plotka o zasypanych w piwnicy babach, które przez kilkadziesiąt lat nie wiedziały o zakończeniu wojny, żywiły się rosnącymi na murze grzybami i dla zabicia czasu kręciły magiel. *Zawał*, autobiograficzna opowieść o chorobie serca i pobycie w szpitalu w 1974 roku, rzuca nowe światło na wcześniejszy o kilkanaście lat *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, ukazując *Pamiętnik* jako opowieść o „zawale”, przebytym przez miasto. Ono nie przesuwało się w poziomie, na powierzchni ziemi, ale poruszyło się w pionie, bo zawało się (przydarzył mu się zawał), runęło (w ruiny).

Gdańskie miejsce urodzenia i dzieciństwo, jako autobiograficzne, aluzyjne tło powieści i opowiadań Huellego i Chwina, pozwala im uznać palimpsestowy tekst tego miasta o złożonej, wielowarstwowej historii za własny, zaakceptowany, jednak istotnym elementem składowym obrazu miejsc przez nich tworzonych w perspektywie obecności tu i teraz jest zaznaczenie, że są stałymi mieszkańcami dopiero w pierwszym pokoleniu. W ich prozie obecna jest wspomnieniowa perspektywa poprzedniej generacji, to jest migrantów, którzy zostali zmuszeni do opuszczenia

¹³ Miejsce życia stałe od pokoleń, typowe dla tradycji szlacheckiej, zanalizował w kategoriach inspirowanych geografią humanistyczną Wasilij Szczukin w książce *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żyłko, Universitas, Kraków 2006 (oryginał rosyjski Kraków 1997).

Wilna, Lwowa lub zniszczonej po powstaniu Warszawy i nie potrafią w pełni zaakceptować Gdańska jako miejsca naprawdę własnego.

Wszystkie pozostałe typy miejsc autobiograficznych są poruszone w tym sensie, że bezpośrednio naznaczone zostały sytuacją migracji. Miejsce w s p o m i n a n e było kiedyś stałym, danym, ale zostało utracone, najczęściej wskutek wygnania lub ucieczki. To zwykle miejsce urodzenia, dzieciństwa, czasem też młodości, szczęśliwego, niegdyś osiadłego życia, opuszczone z powodu historycznego kataklizmu. W obrazie tym na różne sposoby wykorzystuje się mickiewiczowski wzorzec przypomnienia utraconej idylli, podtrzymany przez Sienkiewicza w *Latarniku*, na nowo zaktualizowany w 1942 roku przez redaktorów, którzy zgromadzili wspomnienia wojennych emigrantów w zbiorze jednoznacznie przywołującym tę tradycję tytułem *Kraj lat dziecińczych*¹⁴. Wzorzec ten, podatny na stereotypizację, przeniknął szczególnie do popularnej literatury wspomnieniowej. Jest zarazem niezwykle żywoty, o czym świadczy fakt, że sprowokował niedawno parodystyczną, przewrotną odpowiedź w poemacie Tadeusza Różycykiego *Dwanaście stacji*, w którym ironiczna perspektywa nie do końca unicestwia zabawną mieszaninę nostalgii i rubasznosci. Wspomnieniowy model miejsca autobiograficznego, najobficiej reprezentowany w literaturze o tematyce kresowej, rozwija się – jednak wcale niekoniecznie stereotypowo – już od czasów po pierwszej wojnie światowej, od obrazu „szczenięcych lat” Wańkowicza, poprzez Iwaszkiewiczowską Ukrainę, Huculszczyznę Vincenza, następnie Wileńszczyznę Miłosza, Konwickiego i Żakiewicza, Podole Haupta i Wołoszynowskiego, dolinę Dniestru i Wołyń Stempowskiego (by wymienić tylko część autorów). To zjawiska z pewnością kluczowe dla tematu, ale zbyt dobrze znane i opisane, by poświęcać im tu więcej uwagi, więc je tylko hasłowo sygnalizuję. Próbę stworzenia wspomnianego miejsca własnego podjął też Kapuściński, pisarz, którego topograficzna wyobraźnia skierowana była na ruch w przestrzeni, a nie na obraz życia osiadłego. Może coś znaczącego jest w fakcie, że jego niejednokrotnie zapowiadana książka o Pińsku nie zdążyła powstać i autobiograficzne miejsce wspomniane przez reportera ma tylko postać zbioru szkicowych elementów: pierwszy reportaż w *Buszu po polsku*, początek *Imperium*, film dokumentalny ze wspólnej podróży z Andersem Bodegårdem, wypowiedzi w wywiadach przy różnych okazjach.

W kreacji autobiograficznych miejsc w y o b r a z o n y c h, to jest stworzonych w odniesieniu do obszaru geograficznego, którego pisarz nie poznał osobiście, nie miał okazji się w nim znaleźć, kluczową rolę odgrywa tradycja rodzinna. Genealogia, która jest ważna dla miejsc wspomnianych, w wypadku wyobrażonych staje się po prostu fundamentem konstrukcji. Dotyczy to przede wszystkim drugiego pokolenia migrantów. Przeszłość jest dla nich dostępna nie dzięki własnej pamięci, ale dzięki wyobraźniowemu zakorzenieniu się w niedostępnej przestrzeni, której obraz powstaje jako efekt oddziaływania rodzinnego i kulturowego mitu, bez konfrontacji z osobistym pozawerbalnym doświadczeniem. Miejsce wyobra-

żone powstaje raczej w sposób podobny do metod badań archeologicznych, należy bardziej do genealogii niż ściśle pojętej autobiografii, a wysiłek podjęty przy jego stwarzaniu niejako wbrew rzeczywistości migracji jest może bardziej skłonny do kreowania utopii niż praca pamięci w tworzeniu miejsc wspomnianych. Najważniejszym przykładem jest tu Podole z cyklu Odojewskiego, niektórych jego późnych opowiadań oraz epizodów z *Oksany* (choć wiadomo z biografii pisarza, że w jakimś stopniu jego wyobrażenie przestrzeni Podola opiera się też na wspomnieniu jednej krótkiej podróży z lat chłopięcych). Innym przykładem jest świat pradziadka w *Białym kamieniu* Anny Boleckiej, powieści o wyraźnie zaznaczonym autobiograficznym kontekście, w którym jednak wiedza o autentycznej genealogii, niepewnej i naznaczonej lukami, jawnie miesza się ze swobodnym domysłem.

Do tego typu miejsc należy także Lwów Zagajewskiego z *Dwu miast* i wiersza *Jechać do Lwowa*, zwłaszcza do czasu pierwszej wizyty pisarza w tym mieście, gdy kształtowane przez dziesięciolecia miejsce wyobrażone zostaje skonfrontowane z osobistym doświadczeniem pobytu we Lwowie. Nie nabiera on jednak cech miejsca wspomnianego. Obraz Lwowa wzbogaca się znacząco dzięki napisanemu po bytności w tym mieście szkicowi *Czy należy odwiedzać miejsca święte?* (z tomu *Obrońca wrażliwości*). Mogłoby się wydawać, że to zamknie temat w twórczości pisarza. Jednak najnowsza książka, *Lekka przesada*, rozbudowuje refleksję o wyobrażonym Lwowie jako miejscu wspomnianym przez pokolenie rodziców o tyle, o ile znacząca jest rola ojca jako jednego z ważniejszych bohaterów osobistej narracji w tej książce. Podobnie jak wcześniejszy tom *W cudzym pięknie*, *Lekka przesada* nie jest książką wyłącznie o poezji, ale i o poecie. Nie tylko o poecie w ogóle, lecz i o konkretnym poecie, którym jest Adam Zagajewski, wyraźnie bowiem nasila się w jego eseistycznej prozie obecność pierwiastka autobiograficznego, ujmowanego jednak w ramy biografii duchowej, intelektualnej. W *Lekkiej przesadzie* zostaje nawet przywołany patron takiej formuły osobistego pisania: Henryk Elzenberg jako autor filozoficznego dziennika *Kłopot z istnieniem*.

Miejsce przesunięte pojawia się wówczas, gdy emigrant znajduje jakąś „drugą ojczyznę”, w której się osiedla i którą akceptuje przynajmniej do tego stopnia, że znajduje dla niej miejsce w swojej twórczości. Niejednokrotnie (choć nie zawsze) towarzyszy temu kreacja miejsca wspomnianego, niegdyś rodzimego. Tak widzę przypadek Jerzego Stempowskiego jako autora *Ziemi berneńskiej*, eseistycznego tomu poświęconego krajobrazowi okolic szwajcarskiej stolicy, w którym pisarz odnajduje ślady historii i kultury regionu, interpretując je poprzez wiedzę o literaturze europejskiej, filozofii i malarstwie. W obraz ten wpisują się też *Listy z ziemi berneńskiej* i niektóre z *Esejów dla Kasandry*, np. *Nad wodospadem w Szafuzie*. Stempowski, nie opowiadając wprost o wypadkach z własnego życia, ukazuje się raczej tylko jako osoba mówiąca w tekście, w charakterze uczestnika wspólnego dziedzictwa Europy, w którym widzi siebie jako mieszkańca zarówno Szwajcarii (w której przed wojną studiował), jak i rodzinnych stron swoich przodków na Ukrainie, gdzie spędzał dzieciństwo i młodość. Szkicuje obraz tamtych stron jako miejsca

wspominanego w tekstach *W dolinie Dniestru*, *Esej berdyczowski*, *Bagaż z Kalinówki czy Dom Strawińskiego w Uściługu*.

Być może miejsce przesunięte trzeba też dostrzegać w Miłoszowych *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*, niektórych fragmentach *Roku myśliwego* i w rozproszonych po wierszach nawiązaniach do krajobrazów Kalifornii. W *Notach o wygnaniu* (datowanych: Berkeley 1975), które były tu już cytowane na okoliczność zdefiniowania osobistego punktu odniesienia w orientacji przestrzennej, kluczowego dla umiejscowienia człowieka osiadłego, Miłosz również określa sytuację, którą nazywam tu przesunięciem:

Chociaż dość rozpowszechniona, literatura tęsknoty jest tylko jednym z wariantów radzenia sobie z oderwaniem od rodzinnego kraju. Nowy punkt, który organizuje przestrzeń w odniesieniu do siebie, nie może zostać wyeliminowany, to znaczy nie można siebie wyabstrahować z fizycznej obecności w określonym miejscu na Ziemi. Dlatego właśnie powstaje dziwne zjawisko: dwa ośrodki i dwie przestrzenie stworzone wokół nich nakładają się na siebie, lub – i to jest szczęśliwe rozwiązanie – zrastają się w jedno.¹⁵

Liczne notatki w *Dzienniku pisanym nocą*, a przede wszystkim szereg opowiadań, których świat przedstawiony usytuowany jest w scenerii Neapolu i jego okolic (Od *Pieta dell'Isola* z 1959, przez *Most*, *Gruzy*, *Cud*, *Dżumę w Neapolu* i wiele innych, aż po *Podzwonne dla dzwonnika* ukończone w 2000), ukazują sytuację wypracowaną przez Herlinga-Grudzińskiego. W jednym z wywiadów o życiu w „mieście pod wulkanem” pisarz wyjaśniał, że o wyborze Neapolu na miejsce zamieszkania po ślubie z Lidią Croce (w grę mogły wchodzić również Niemcy) zdecydowała chęć, by przynajmniej jedno z nich było u siebie, a nie na emigracji. Pisarz niejednokrotnie pisał o tym, że przez dziesięciolecia nie czuł się akceptowany przez neapolitańczyków, być może dopiero pod koniec życia pracownia urządzona w małym domu w Dragonei została przez niego zaakceptowana jako własne miejsce na ziemi. Ale stało się to już po wielkim sukcesie wśród czytelników w Polsce i po wizycie w kraju. Natomiast dla twórczości pisarza region neapolitański i kilka innych wybranych miejsc we Włoszech, ich krajobraz, historia, obyczaje, folklor i różne osobliwości stały się niewyczerpanym skarbcem tematów i pomysłów. W porządku właściwej Herlingowi-Grudzińskiemu wizji egzystencji człowieka może niezbyt trafne (z różnych powodów) jest określenie „szczęśliwe rozwiązanie”, ale w porządku pisarstwa znalezienie przez niego drugiej, i to bardzo urodzajnej, ojczyzny dla wyobraźni wydaje się bezsporne. Znamy też miejsce wspomiane autora *Wieży* dzięki wnikliwej interpretacji Włodzimierza Boleckiego, który w studium

15 Cz. Miłosz *Noty o wygnaniu*, w: tegoż *Zaczynając od moich ulic*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1990, s. 49. Szerszy kontekst takiego sposobu samoidentyfikacji, jaka wyraża się w Miłoszowskiej wersji figury przybysza, posiadającego umiejętność odnajdywania się w nowym miejscu, przedstawia R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: tegoż *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 73-77.

Ciemna miłość (posługując się Mickiewiczowską frazą o kraju lat dziecińczych) scharakteryzował szereg rozproszonych w *Dzienniku pisanym nocą* drobnych, ale przejmujących i bardzo wymownych odwołań do rodzinnych stron pisarza w okolicach Sucheniowa¹⁶.

Andrzej Bobkowski w twórczości z okresu pobytu w Gwatemali swoje miejsce przesunięte uczynił z tego małego kraju w Ameryce Południowej, który sobie znalazł na miejsce życia i pisarstwa po świadomym i zdecydowanym porzuceniu Europy.

Miejsca przesunięte w twórczości pokolenia dojrzałego już w międzywojniu zazwyczaj nie wypierają pamięci o miejscu stałym, które niegdyś było dane a zostało utracone. Przeciwdziała temu perspektywa nostalgiczna, silna u pisarzy „drugiej emigracji” wojennej. Nostalgia nie ma jednak już takiego znaczenia dla młodszej generacji uciekinierów z PRL-u w różnych okresach „wybierających wolność” na Zachodzie, dla wyjeżdżających z powodu antysemityzmu 1968 roku i dla fali postsolidarnościowej. W tych trzech formacjach przesunięcie do innego miejsca wiąże się nie tylko z poczuciem utraty, ale jest też silnie zmieszane z uczuciem buntu i gniewu wobec odrzucanej rzeczywistości PRL-u, która stała się obca, skłamaną, więc utraciła (przynajmniej częściowo) jakość miejsca własnego, fundującego tożsamość.

Miejsca wybrane tym różnią się od przesuniętych, że się je tylko odwiedza, a nie przebywa się w nich stale. Zostały wybrane z powodu jakichś wartości, które się w nich spostrzega, jednak z różnych względów nie można się w nich osiedlić. Nie muszą wiązać się z migracjami w tej najdotkliwszej postaci, jaką jest wygnanie, choć w polskiej rzeczywistości historycznej i społecznej XX wieku bywały zazwyczaj znajdowane i wybierane w takim kontekście. Mogą jednak funkcjonować po prostu w porządku podróży. Miejsce wybrane może być okresowym azylem migranta, gdzie nie da się pozostać na stałe z powodu okoliczności bytowych, ale gdzie od czasu do czasu odnajduje się świat piękniejszy i lepszy od codziennego. Taką przybraną „ojczyznę duszy” znajdują zazwyczaj miłośnicy podróży, opisujący wprawdzie różne interesujące zakątki, ale mający też swoje miejsca uprzywilejowane, do których wracają i które przedstawiają w sposób szczególnie, włączając je w swoją biografię i twórczość. Znaczenie tak pojętego autobiograficznego miejsca wybranego nadał Iwazkiewicz Włochom i Sycylii (a na mniejszą skalę Sandomierzowi). Nie tylko opisywał różne części Italii i Sycylii, czyniąc te wybrane kraje tematem swojej twórczości w opisach podróży i w poezji oraz scenerią zdarzeń w opowiadaniach i powieściach (z cyklu „nowel włoskich” lub w *Sławie i chwale*). Włączył je także do swojej biografii, ponieważ był tam wielokrotnie i tam pracował nad kolejnymi utworami. Teksty pisane we Włoszech na ogół nie były tematycznie związane z Italią, jak *Panny z Wilka*, datowane: „Syruazy, kwiecień 1932”, lub *Cienie* (o wydarzeniach rewolucji 1917 roku na Ukrainie): „Roma, maj 1963”.

¹⁶ W. Bolecki *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 141-165.

Podanie pod tekstem czasu i miejsca powstania utworu buduje więź między porządkiem literatury a faktycznym porządkiem biografii pisarza. Pisząc w Stawisku podczas okupacji utwory o Wenecji, Florencji i Sycylii, a przed wojną i po wojnie w Rzymie i Syrakuzach te, których bohaterowie żyją w scenerii Mazowsza lub na Ukrainie, pisarz buduje swoisty krzyżowy spłot między własnym, aktualnie obserwowanym lub wspominanym miejscem autobiograficznym, a tym wybranym, będącym „ojczyzną duszy”, odwiedzaną tylko czasami. Także wzmacnia więź między kształtowaną przez siebie własną biografią a swobodnym światem literackiej wyobraźni.

Zbigniew Herbert postąpił podobnie z Grecją w swej poezji, esejach i listach, szczególnie ją wyróżniając w stworzonym przez siebie obrazie śródziemnomorskiego „ogrodu”, zwiedzanego przez „barbarzyńcę” z Północy. Najpierw długo odbywało się to tylko w wyobraźni i książkach, później w muzeach Francji i Włoch, aż wreszcie przyszło pierwsze spotkanie z Wielką Grecją w doryckich świątyniach Paestum. Dopiero później udało się poecie odbyć podróże do Aten, na Peloponez i wyspy morza Egejskiego, owocujące utworami, które znamy z *Labiryntu nad morzem* i *Króla mrówek*. Na kreację Herbertowskiego miejsca wybranego składają się też rysunki i szkice wykonywane przez poetę w podróży.

Jakkolwiek dziwnie brzmi nazwanie „miejscem” ogromnego kontynentu, Ryszard Kapuściński przez lata sukcesywnie odkrywał Afrykę jako swoje wybrane terytorium autobiograficzne. Reporter podkreślał wprawdzie, że nie ma czegoś takiego jak jedna Afryka, bo ten rozległy ląd zawiera rozmaite, zupełnie niepodobne do siebie nawzajem kraje, pejzaże i ludy, a jednak wyróżniał Afrykę wracając do niej wielokrotnie, mimo podróży na inne kontynenty, i napisał o niej kilka książek, zwłaszcza sumę swego afrykańskiego doświadczenia, jaką jest *Heban*. Znał Afrykę nieporównanie głębiej niż części świata ukazane w innych książkach, jak *Szachinszach*, *Imperium* czy *Wojna futbolowa*. Potwierdza to także ostatnia książka reportera, *Podróż z Herodotem*, będąca autobiograficzną opowieścią o dziejach jego zawodowego powołania, która z punktu widzenia definiowania miejsca jest opowieścią o życiowej drodze Kapuścińskiego do Afryki. Także jego fotografie, obok pisarstwa, składają się na kreację tego kontynentu jako wybranego miejsca autobiograficznego.

Wreszcie miejsce dotknięte jest też poznane w podróży, ale tylko przelotnie, zazwyczaj jednorazowo. Jakoś zasłużyło sobie na uwagę, coś w nim pisarz dostrzega, zapamiętuje nazwę i realia, opisuje, i to nie tylko w dzienniku, liście z podróży, reportażu czy wspomnieniu, ale także w jakimś utworze, wprowadza do własnej twórczości, lecz jeszcze nie przetwarza w miejsce wybrane, do którego się znacząco, wielokrotnie, z ważnym pisarskim i osobistym skutkiem powraca. Tak można określić na przykład obraz Szwajcarii w twórczości Zofii Nałkowskiej, która odnotowała w swym dzienniku wiele obserwacji z pobytu w górskim uzdrowisku od lutego do kwietnia 1925 roku, a po dwu latach opublikowała „powieść internacjonalną” zatytułowaną *Chaucas*. Własny dramat pierwszych objawów starzenia się oraz napięcia rozgrywane się w międzynarodowym towarzystwie po-

między kuracjuszami z różnych krajów Europy po pierwszej wojnie światowej pisarka przedstawiła w scenerii alpejskiej zimy, przechodzącej w wiosnę, i nadała samoistną wartość swoim obserwacjom natury i życia mieszkańców gór. Porównanie epizodu *Dzienników* z powieścią odtwarzającą koloryt lokalny alpejskiego uzdrowiska ukazuje, że szwajcarski zakątek zyskał rangę miejsca, które zostawiło swój ślad w biografii i twórczości Nałkowskiej. Epizod ten w szczególny sposób zaznaczył się w dziejach stylu pisarki. Dzięki kilku postaciom spośród kuracjuszy w *Chaucas* pojawia się temat zagłady Ormian, dokonanej przez Turków dekadę wcześniej. Sposób pisania Nałkowskiej o tych wydarzeniach zdaje się, na razie jako wczesna możliwość, zapowiadać styl, który pisarka wypracuje po drugiej wojnie w *Medalionach*.

W biografii i twórczości Miłosza rangę miejsca dotkniętego zyskały zaledwie przelotnie poznane Żuławy ze względu na związek z matką, która zamieszkała tam po wysiedleniu z Wileńszczyzny i gdzie zmarła w 1945 roku. Obraz leżącej u ujścia Wisły równiny pod chmurnym niebem powraca kilkakrotnie w datowanych przez poetę wierszach, pisanych w Ameryce w różnych okresach twórczości: *Grób matki* (1949), *Żuławy* (1950), *Z Nią* (1985). Ten ostatni ma decydujące znaczenie dla miejsca autobiograficznego, ponieważ śmierć matki we wsi pod Gdańskiem wspomniana jest w dzień urodzin poety. Wiersz został zaopatrzony w prozatorski dopisek, mówiący o okolicznościach śmierci matki (zaraziła się tyfusem od starej, samotnej Niemki, którą pielęgnowała w chorobie), o czym Miłosz wspominał także podczas wieczoru autorskiego w Gdańsku w 1998.

Sytuacje migracyjne przyczyniają się do tego, że pisarz tworzący swoje miejsce autobiograficzne zazwyczaj nie poprzestaje na jednym modelu. Jeden mógł wystarczać w stabilnej sytuacji osiadłego życia, choć zdarzają się, przede wszystkim wśród autorów pokolenia drugiej emigracji, pisarze po prostu obsesyjnie skoncentrowani na kreacji jedyne miejsce utraconego, wspomnianego. Niejednokrotnie jednak ruch i zmiana skłaniają do sięgnięcia po różne sposoby przedstawiania swojego lokowania się w świecie. W obrębie jednej twórczości i biografii zwykle układa się hierarchia: jakiś model dominuje, inne są mu podporządkowane i uzupełniają go lub z nim konkurują. Tu już nie ma reguł, są tylko indywidualne decyzje pisarskie.

Abstract

Małgorzata CZERMIŃSKA
University of Gdańsk

Autobiographical sites. A proposition within geopoetics

Being a peculiar place of individual memory (as opposed to the concept proposed for the history learning by Pierre Nora), autobiographical site is approached as a concept or image that emerges through three types of reference: creative work, biography, and certain specified topographic areas, depicted together with their cultural symbolism. For an autobiographical site to occur, two conditions are prerequisite: an autobiographical element in the author's oeuvre and an imagination sensitive to geographical realities. Such venues may be stable, observed on an ongoing basis in a domesticated situation; or, moved: recollected from a distance, merely conceived (in the context of a family tradition), shifted (in case an émigré has accepted his/her new place whilst not abjuring the former), chosen (as a not-too-frequently visited asylum), and, touched upon (for a short time, but with a trace imprinted in the work). The phenomenon in question is presented basing on specimens of Polish post-World War 2 literature.