

Piotr Jakub Wąsowski*

 <https://orcid.org/0000-0003-2800-0179>

Two editions of *Sny i kamienie* by Magdalena Tulli

Summary

The author offers a juxtaposition of two editions of *Sny i kamienie* [*Dreams and Stones*] by Magdalena Tulli in the context of Italo Calvino's *Invisible Cities* and urbanology. In the text he analyses the differences between the editions and discusses the origins of the modifications of the novel implemented by the writer. Those modifications sometimes facilitate while other times hinder the identification of the sources of her thinking, i.e., her reflection on urbanity. *Sny i kamienie* is a novel that constitutes a record of the experiences of the modernist transformation of two cities, Warsaw and Milan. The reading of *Sny i kamienie* is difficult at several levels: firstly, due to its treatise-like style and the narrator's role of a seemingly uncritical eulogist of the urban planning order; secondly, due to a blurring of the traces of contaminations of various experiences: of Warsaw, of Milan, and that of a reader; and thirdly, due to a lack in Polish culture of any traditions of this type of prose text devoted to the city. The essay constitutes an attempt at reconstructing the possible contexts of the novel and how they influenced the alterations implemented by the writer in the more recent edition.

Keywords: Italo Calvino, Magdalena Tull, urban studies, literature and architecture, genetic criticism

* Piotr Jakub Wąsowski, M.A., University of Lodz, Faculty of Philology, Department of Polish Literature of the 20th and 21st Century, ul. Pomorska 171/173; 90-236 Łódź; p.j.wasowski@gmail.com

I wish to thank Magdalena Wasąg for inspiring me to write this article.



I wanted to analyse the differences between two editions of *Sny i kamienie* (*Dreams and Stones*) by Magdalena Tulle: the second edition by Wydawnictwo Naukowe i Literackie Open (Warsaw 1995) and the 5th edition, amended and prepared at Wydawnictwo W.A.B (Warsaw 2004). For clarity, I shall refer to them as the 1995 edition and the 2004 edition, respectively.

The history of the reception of *Sny i kamienie* is filled with misunderstandings, erroneous readings of the author's intentions, and missed sources of metaphors. The author herself discussed this in an interview conducted by Justyna Dąbrowska: *the second time that I have experienced a period of such sadness was when I published my initial books. It all actually started with the first one, which in fact was received very well, though people read it not as I had intended for it to be read. Those who read it (...) did not identify with the collective protagonist; he was not perceived as a separate figure. In that respect it was a flop. They identified with the narrator, as if with the voice of objective truth*¹.

Those who *read it* included, e.g., Tomasz Mizerkiewicz². In *Sny i kamienie* he saw a tale of a prototype city written in the style of a myth. Capitalising on *Poetyka mitu* by Eleazar Mielecinski³, probably the most formative book for Polish literary science it discussed the relationship between myths and literature, the Poznań-based author has argued that *Sny i kamienie*, like typical mythical stories, assumes it is the world's only interpretative instance, the only legitimate description of it⁴, and that is why it utilises the stylistic structures of authoritative works. The novel's narrator radically, in a "heretic" tone, strikes the history of existing presentations of Warsaw and suppresses Poland's history, even its most noble instances. The sheer scale of this gesture is supposed to release creative freedom paralysed by the extent of things which have been written because a reform of the convention offers the only opportunity for having a completely new view of reality⁵. According to Marta Koszowy, in Tulli's prose the tragedy and fatalism of existence triumphs over the optimistic vision of socialist realism⁶. Inhabitants of the "W and A" city

1 *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, photographs by Mikołaj Grynberg, Wydawnictwo Znak, Krakow 2017, p. 153. [Unless indicated otherwise, quotations in English were translated from Polish].

2 Tomasz Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, Barbara Sienkiewicz (ed.), vol. 33, Poznań 2001.

3 Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu*, trans. Józef Dancygier, foreword Maria Renata Mayenowa, PIW, Warsaw 1981.

4 Tomasz Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne...*, op. cit., p. 95.

5 *Ibid.*, pp. 96, 98.

6 Marta Koszowy, "Dekonstrukcja dialektyki. « Sny i kamienie » Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego)", *Teksty Drugie*, 2013, issue 3, p. 188.

have not fulfilled the principle of the new human. In Koszowy's interpretation, the city of the Builders is a city of the future, a city of plans, while the counter-city means the past, it is also a record of the desires of inhabitants, yet both the inhabitants of the city and of the counter-city are just as unreal⁷. The images in *Sny i kamienie* form typical for socialist realism oppositional tropes (tree vs counter-tree, city vs counter-city, tree vs machine, old human vs new human)⁸. Agnieszka Izdebska has argued that *Sny i kamienie* depicts a city born out of a trust in equivocal order slipping into entropy, which the inhabitants, believing unwaveringly in the simplicity of the principles forming the basis of reality, are trying to prevent to no avail⁹.

Sny i kamienie exists outside any known traditions, outside the one tradition proposed by a novel by Italo Calvino entitled *Invisible Cities*. The misunderstandings in the readings of Tulli's novel are a result of its Calvinian antecedents and, in turn, of a reflection on urbanity from the 1960s, unknown in Poland until recently. The inevitable horizons of the readings of the novel *Sny i kamienie* also include: the post-WWII reconstruction of Warsaw or the redevelopment of Milan in the 20th century, as well as a reflection on the city by Le Corbusiere or Christopher Alexander and Joseph Rykwert.

Invisible Cities was released in Poland in 1975 in a translation by Alina Kreisberg, three years after the release in Italy. Michał Rusinek noted the links between *Sny i kamienie* and Calvino's book in a review in the *Dekada Literacka*¹⁰. This association was understood as instances of training of the imagination invoking phantasmagoric images. Calvino wrote about his book that it was as if a dream being had in modern cities in which one was not able to live: *the city constitutes a combination of many things: memories, desires, signs of language; it is a place of exchange (...) of not only goods, but also words, desires, and recollections*¹¹.

Jan Gondowicz wrote about the novel that it was the first Polish prose work in fifty years driven exclusively by the dynamics of its style and the energy hidden in the meticulously tensioned springs of the sentences, in which metaphysics appears like declension. He continued to argue that Tulli's city branched out at the borderline between hallucination and quackery while describing the victory achieved by the counter-city, which constituted the subconscious of order,

7 Ibid., p. 184.

8 Ibid., p. 185.

9 Agnieszka Izdebska, "Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznaczonej referencji" [in:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, vol. 1, J. Pasterski (ed.), Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010, p. 308.

10 Idem, "Porzucić pragnienie doskonałości", *Dekada Literacka* 1995, issue 4, pp. 40, 41.

11 Idem, "Italo Calvino on «Invisible Cities»", *Columbia: A Journal of Literature and Art*, Spring/Summer 1983, issue 8, pp. 37–42.

against the “city of the Giant Palace.”¹² Almost as a side note Gondowicz remarked that the “city of stone dream” became a permanent extermination of collective memory. It is this specific aspect that I would like to exaggerate – not excessively but to the level Tulli’s writing has assigned to it.

During a meet the author session held on 8 November 2019 in Warsaw hosted by Piotr Paziński¹³, the writer revealed a previously generally unknown detail regarding her childhood spent in Italy. Tulli, born in 1955, experienced the transformations that occurred both in Warsaw and Milan, the latter being her father’s hometown. This urban hub of Lombardy, a city without a river, was built on a plain between the Adda and the Ticino, a fact which gave the city its name¹⁴. The first canal in Milan was built by Romans after they conquered it in 222 BC. The next chapter of the city’s aquatic history opened in 1160 when the so-called *fossa interna*, i.e., a moat which was supposed to protect it in wars against Frederick Barbarossa, was built. In time, the canals began to be used for shipping, a fact that was aided by the engineering activities of Leonardo da Vinci who at that time was hosted by the Sforza court. In 1805 the Naviglio Pavese canal was completed, which gave Milan a connection to the Adriatic and the status of a major Italian port city. In the second half of the 19th century *fossa interna* became so polluted that it posed an epidemiological hazard. After decades of public dispute, in which people like Marinetti were engaged, it was filled up in 1929–1930. One of the first reservoirs that were liquidated was Laghetto di Santo Stefano, a small reservoir near Milan’s cathedral, once used for unloading material used for its construction. Other canals (e.g., *Grande Sevese*, *Redefossi*, *Martesana*) were filled in 1900–1961¹⁵. Until modern times, only canals in the outskirts of the city have survived. Why were they destroyed? The argument was that they were obsolete when compared to the opportunities offered by airfreight, that they were unsanitary, and that the speed of water-faring freight was too slow. Their contribution to the city’s history, atmosphere, and heritage was not enough to protect them from being filled up with the ground of progress. Despite these radical changes, in the collective imagination of Milanese, their city has remained a city of water (*città d’acqua*). Prose, poetry, historical books, and engineering volumes all emphasise Milan’s strong bond with water¹⁶. Alda Merini, a Milanese poet and inhabitant of a house on *Naviglio Grande*, wrote:

¹² Idem, “Pamiętnik z powstania Warszawy”, *Nowe Książki* 1995, issue 5/915, pp. 31–32.

¹³ <https://wydawca.com.pl/2019/10/22/wolne-lektury-zapraszaja-spotkanie-z-magdalena-tulli/> [accessed: 23.11.2021].

¹⁴ Serena Ferrando, *Water in Milan: A Cultural History of the Naviglio*, ISLE, 21, 2014, p. 2.

¹⁵ *Ibid.*, p. 4.

¹⁶ Serrena Ferrando, *op. cit.*, pp. 7, 10.

<p><i>Obwodnico zachodnia, te gorzkie wody muszq umrzeć, nie żegluję nikt po nich, nie słycać też w oddali grzmotu ozdrowienia, strąć te mosty zniszczenia</i></p>	<p><i>Oh, western bypass, these bitter waters have to die, no one navigates on them, nor is there the thunder of recovery in the distance, strike down these bridges of destruction¹⁷</i></p>
--	--

Warsaw's Palace of Culture and Science (PKiN) is the only high-rise of the Soviet type and of this size outside of Russia¹⁸. Initially, PKiN was supposed to be designed to emulate the building of Moscow's Lomonosov University. Its designs were drafted in 1952 in Moscow by Lev Rudnev's team (A.P. Vyelikanov, L.P. Rozhyn, A.F. Charyakov, and V.N. Nasov). Upon consultations with a delegation of Polish architects (Józef Sigalin, Zygmunt Skibniewski, Zygmunt Stępiński, and Eugeniusz Wierzbicki) held in February 1952 in Moscow the height was increased from 120 to 180 metres and "national" elements were added, e.g., the so-called Polish attic emulating the Manneristic attics of tenement houses in Kazimierz nad Wisłą. The monumental palace together with Parade Square have completely reorganised the traditional plan of the city destroyed in the Second World War. In Magdalena Tulli's interpretation, the political context of domination and discipline ousts the force of quashing memory and the discourse of subjugation to abstract rules, an architecture of thinking oblivious to the needs of the inhabitants. Only when one considers the Palace of Culture and Science and Parade Square through the author's Milan/Warsaw identity, they can notice a more universal framework of urban planning thinking, in which post-WWII development of the centre of Warsaw can be considered, a framework that exceeds far outside socialist realism. Urban planners and architects attempted to change how Marszałkowska St. in Warsaw looked like even before the Second World War. In a 1938 anthology of essays entitled *Jesteśmy w Warszawie* [We Are In Warsaw], authors wrote about, e.g., the need to unify the heights of tenement houses, remove their decorative elements, clad their façades with stone, and install large shop windows¹⁹. In 1934, a few weeks before Stefan Starzyński became president of Warsaw, Stanisław Woźnicki, editor-in-chief of the *Architektura i Budownictwo* periodical, wrote that the "current defiling of the capital"

17 Idem, "Obwodnica zachodnia" [in:] idem, *Ziemia Święta*, trans. and afterword Jarosław Mikołajewski, Włoski Instytut Kultury w Krakowie, Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2019, p. 48.

18 Riga's Palace of Science is 130 m, Warsaw's PKiN measures 180 metres, quoted from: Aleksandra Sumorok, "Socrealizm polski? Socrealizm w Polsce? Relacje architektury polskiej i radzieckiej w latach 1949-1956: kilka uwag badawczych", *Sztuka Europy Wschodniej* 2014, no. 2, p. 299.

19 Grzegorz Piątek, *Najlepsze miasto świata: Warszawa w odbudowie 1944-1949*, Wydawnictwo W.A.B., Warsaw 2020, p. 249.

could be remedied only by a “thought about a certain kind of urban planning/architectural dictatorship.”²⁰ On 14 Feb 1945, Biuro Odbudowy Stolicy – BOS (Capital Reconstruction Bureau), which was managed by circles loyal to the principles of modernist urban planning, was established²¹. In May 1945 at the urban planning workshop of BOS Śródmieście, the preliminary study of the city, i.e., the central commercial and office borough of Warsaw’s Urban Complex, was finalised. The plan was to retain to the east some pre-WWII buildings and create a subtle transition between the historical structures of the Royal Route and the completely new modern city centre west of the thoroughfare, i.e., where PKiN was eventually erected. Marszałkowska St. was turning into an artery adapted for high-speed vehicle traffic, and the mosaic of enclosed courtyards was replaced with a loose array of large-sized public-utility buildings, high-rises, and department stores²². While the pre-WWII city was rejected by the governing regime due to economic and social reasons, architects dismissed its chaotic spatial arrangement. Grzegorz Piątek thus wrote emulating Tulli’s language: they preferred to view the city as a precise mechanism which had to be constructed according to a plan, set it in motion, and start using and maintaining it as per some instruction manual²³.

Through *Sny i kamienie* Tulli tried to understand modern ideas that had transformed her hometowns of Milan and Warsaw, which led to filling the canals which for centuries gave Milan life, and to demolishing houses that had survived²⁴ to erect a towering palace devoted to science and culture. Shee wrote that: *życie jest z pewnego punktu widzenia tylko repliką zabudowy, ład miasta wymusza ład umysłów* (life is from a certain perspective only a replication of urban design, order in the city compels order in the mind)²⁵. The intention in filling the mouldy canals that were a relic of that which was past was to accelerate the arrival of an order that was supposed to emerge in people’s minds. Progress, the future and the riches magically locked in the image of the western bypass (“stones”) in Alda Merini poems destroy the nostalgic past, the depositary of meaning (“dreams”). As a result of modernist thinking *nietrudno wyobrazić sobie miasta [wczorajsze i dzisiejsze] nie mające ani jednego wspólnego szczegółu (...)* Każda zmiana jest tylko kwestią

²⁰ Ibid., p. 20.

²¹ Ibid., pp. 88–89.

²² Ibid., p. 250.

²³ Ibid., p. 260.

²⁴ On the place w którym brała początek ta historia (where this history had its beginning), Tulli wrote: *żadnej wypalonej ruiny więcej już nie rozebrano* (any more burned-out ruins been pulled down), idem, *Sny i kamienie* 2004, p. 66.

²⁵ *Sny i kamienie* 2004, pp. 11–12.

czasu²⁶ (it is not hard to imagine cities [of yesterday and today] without a single detail in common (...)) Every change is simply a matter of time).

In the 2004 edition Magdalena Tulli added remarks that seem to operate as safeties in the event of literal reading without noticing irony: *tu trzeba wyjaśnić tonem nie znoszącym sprzeciwu*²⁷ (here it must be explained categorically) (text in bold added in the 2004 edition) or *Dlatego nawet sprawiedliwość jest tu pedantyczna jak geometria*²⁸ (For this reason even justice here is as pedantic as geometry). The 2004 edition consistently introduces and expands on the concept of dogmatic thinking²⁹. Allow me to quote sentences completely absent from the 1995 edition: *Budowniczości mieli przywilej pewności. Znali prawdy nie poddające się wątpieniu*³⁰ (The builders had the privilege of certainty); *Trudno pracować, kiedy nie wiadomo, jakiej się trzymać prawdy*³¹ (It is hard to work when it is unclear which truth should be adhered to). In the studied text the author removed traces of her hesitation regarding her discourse. The sentence: *twórcy projektu (...) byli, jak się wydaje, przekonani, że oddzielenie rzeczy od przeciwrzeczy jest zawsze możliwe*³² (the creators of the project (...) were, it seems, convinced that it was always possible to separate things from counter-things) is replaced with *Czyż nie lepiej byłoby, gdyby twórcy projektu mieli rację?*³³ (Would it not be better if the creators of the project were right?) She thus erased the doubts completely absent from the discourse of “the Builders” who by using their destructive efforts wished to coerce mental order.

The 2004 edition indicates efforts regarding the excessive use of limiting particles, e.g., *only* or *never* by ironically increasing their occurrences: *Tylko mieszkańcy miasta zbudowanego na planie gwiazdy nigdy nie stają przed koniecznością wyboru*³⁴ (Only the inhabitants of a city built according to the design of the star are nev-

26 *Sny i kamienie* 2004, p. 63, *Sny i kamienie* 1995, p. 46 – in both editions the sentence is identical, a fact that underscores the invariability of the figure assumed by the concept of the extermination of memory (Gondowicz’ term) in Tulli’s novel. [English versions of quotations from Tulli’s *Dreams and Stones* quoted from: Tulli M., *Dreams and Stones*, trans. Bill Johnston, Archipelago Books, New York 2004.]

27 *Sny i kamienie* 2004, p. 12.

28 *Sny i kamienie* 2004, p. 13.

29 Cf. interview by Marek Zaleski with M. Tulli: “The story unfolds in Warsaw but it’s clear that it is not actual Warsaw. Descriptions feign compliance with experience and drag us undetected into the poetics of insolent nonsense,” “Za plecami narratora. Z Magdaleną Tulli rozmawia Marek Zaleski”, *Res Publica Nowa* May-June 1999, p. 81.

30 *Sny i kamienie* 2004, p. 16.

31 *Sny i kamienie* 2004, p. 17.

32 *Sny i kamienie* 1995, p. 14.

33 *Sny i kamienie* 2004, p. 18.

34 *Sny i kamienie* 2004, p. 14.

er faced with the necessity of choice). How should one understand this? These are signs of one's sense of aversion to own discourse, trying one's skill in a story about the distance to own story, the cold recitation of "dangerous" words, and the listening to alien elements in one's language³⁵. What is the result? In the 2004 edition, own discourse appears more alien. Tulli adds markers of distance: complex descriptive expressions that indicate categoricity devoid of any alternatives and limiting particles (only, never). In the 1995 edition, questions about the nature of time sound more neutrally: *czym więc jest czas? (...) Pośród wszystkich napisów, które wykuto na fasadach (...) nie ma ani jednego zdania, które rozstrzygałoby tę kwestię*³⁶ (so what is time? (...) Among all the writing etched in the façades (...) there is not a single sentence that would settle the issue). In the 2004 edition she added: *pośród płataniny zdań nie skązonych najlżejszym cieniem niepewności, zabrakło tego jednego, które rozstrzygałoby powyższą kwestię*³⁷ (amid the tangle of sentences unmarked by the slightest shadow of doubt, the one sentence that would resolve the preceding question is missing). While in the 1995 edition the narrator quite seriously doubted: *Jakby bez reguł nie dawano się żyć*³⁸ (as if it were impossible to live without rules), in the 2004 edition they assumed the role of a scoffer: *Bez reguł bowiem żyje się w niepewności, którą znieść nie sposób*³⁹ (For without rules life is lived in an intolerable uncertainty). Why does the narrator spin a story towards which they feel a reluctance? What is this story? The answer is provided by the origins of *Invisible Cities* by Italo Calvino, whose notes as he was writing the work reveal the inspiration that he drew from the works of Joseph Rykwert⁴⁰. In his 2000 book, published in Poland in 2013, Rykwert quoted *Invisible Cities*⁴¹. Rykwert, born in 1926 in Warsaw (from where he emigrated in 1939), an influential historian and critic of architecture, a classic in the field of urbanology, and lecturer at Pennsylvania University, tried to oppose the mode of thinking about the city as a machine that was dominant since the late-1930s. The International Congresses of Modern Architecture (Congrès internationaux d'architecture moderne – CIAM), whose major figure was Le Corbusier, created a classification of the zones of a functional city: the residential zone, recreation zone, work zone,

35 Cf. Adam Wiedemann: *Tulli nie rozmyśla, nie roztrząsa, ona bezustannie stwierdza*, idem, op. cit., p. 203.

36 *Sny i kamienie* 1995, p. 46.

37 *Sny i kamienie* 2004, p. 63.

38 *Sny i kamienie* 1995, p. 36.

39 *Sny i kamienie* 2004, p. 48.

40 Anita Kłos, "Niewidzialne miasta Itala Calvina i ich polska recepcja. Między literaturą, architekturą a studiami miejskimi" [in:] *Literatura i architektura*, Joanna Godlewicz-Adamiec, Tomasz Szybisty (eds.), Krakow-Warsaw 2017, p. 317.

41 Idem, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, trans. Tomasz Bieroń, Dorota Leśniak-Rychlak (ed.), Krakow 2013, p. 23.

and transport zone. This introduced division and separation – residential space was supposed to be isolated from the work zone, etc. The assumption was that the organisation of a city was best expressed by metaphors drawn from nature: trees, leaves, skin tissue, and hands⁴². Cognition consisted of modelling, while urban planning had an ahistorical and apolitical character and should comply with economics and the increase of welfare. That approach precluded the symbolic realm. Furthermore, it viewed needs as elements assigned to the entire social organism. Rykwert criticised that approach as being conceptually deficient. He has argued that the city is not a natural but rather a cultural phenomenon. Needs can only be identified as part of the first-hand experiences of each and every inhabitant, not from a model that could read the needs of an entire city as an organism. Experience can be described in narrative terms and narratives are always historical, regardless of the scale of the narrator⁴³. Inhabitants read a city as a palimpsest, as layers of overlapping meanings/patterns. As Tulli described Warsaw being lifted from debris, she did not devote a single sentence to the ruins⁴⁴. In line with CIAM's requirements, the experience of the contact with a city's past is meaningless for a planner who sees a city/tree or organism/city as a whole. One that is organic and self-controlled, with a past (with non-existent past). In a language alien to her, Tulli does not read the palimpsest of the city but a single layer of it: the order of the future (expressed by the Palace of Culture and Science and the MDM borough).

Among the opinions about Tulli's début there were voices that it parodied cosmogony⁴⁵. Cosmogony describes the organisation and the formation of everything, i.e., that which is visible and that which is not; it explains the nature of things and of humans, and the sense of human existence in the universe; it frames within a chronological order the progressing complexity of the universe and divides pre-history into periods⁴⁶. Her genetic receptivity to "scraps" discarded during editing indicates an intention to detach the interpretation of the novel from

42 Joseph Rykwert, *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w świecie starożytnym*, trans. Tomasz Wujewski, Międzynarodowe Centrum Kultury, Krakow 2016, p. 33.

43 Joseph Rykwert, *Idea miasta...*, op. cit., p. 17.

44 Anita Kłós compared Tulli's Warsaw to Maurilla from *Invisible Cities* where *various cities emerge one after the other in the same place and under the same names, they are born and they die without knowing each other, devoid of any points of contact*, idem, op. cit., p. 325.

45 Arkadiusz Morawiec, "Sny i kamienie Magdaleny Tulli – płaszczyzny odczytań," [in:] *Literatura polska 1990–2000*, T. Cieślak and K. Pietrych (eds.), Krakow 2002, Vol. 2., p. 315; Mizerkiewicz wrote about the origin story of the creation of the world, idem, *Stylizacje mityczne...*, op. cit., p. 94.

46 Witold Ostrowski, entry "kosmogonia" in *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Grzegorz Gajda (ed.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warsaw 2012, pp. 492–494.

mythographic categories, even if they might be parodied⁴⁷. Hence, the 1995 edition contains the sentence: *W niewinnych i radosnych czasach młodości świata*⁴⁸ (During the innocent and joyful time of the world's youth), which is completely absent from the 2004 edition⁴⁹.

In order to present the alienation towards own discourse, the author stresses that modernist thinking, which is pure in terms of categories, which postulates order, and which creates the model, leads to a catastrophe. Realising that catastrophism rarely prevents catastrophes, Tulli strikes the quiet tones of anti-purist irony. She uses a strategy to which I would refer as a strategy of "leading astray." Tulli leads readers astray by developing a sentence which is grammatically correct and which imitates logically sound cause and effect relationship yet which assumes the form of a *zeugma*, e.g., in the city every girl was supposed to become a teacher and, therefore, *na każdym skrawku betonu mnożyły się klasy, koślawo obwiedzione białą kredą*⁵⁰ (on every scrap of concrete there appeared classrooms crookedly outlined in white chalk). In Polish in this instance the word "klasa" capitalises on its polysemy as it can mean both a *classroom* and a game of *hopscotch*. In the 1995 edition, the author did not use the word's polysemic ambiguity. She used it in its basic meaning (*w klasach nie brakowało czarnych tablic ani białej kredy*⁵¹ (in the classrooms there were no shortage of blackboards or white chalk)). In that edition her practice in leading readers astray were only just beginning.

The strategy of leading readers astray is applied by developing an erroneous cause and effect relationship: a logically sound sentence *z rysunku technicznego wynikają życiowe konieczności* (from the blueprint emerge the exigencies of life) is followed by a logically failed syllogism: *ze wzorów zapisanych w podręcznikach biorą się prawa fizyki, nigdy odwrotnie*⁵² (from the examples in textbooks come the laws of physics, never the other way around). In the 2004 edition Tulli reveals to a larger extent than in the 1995 edition that kinship of her work and Italo Calvino's *Invisible Cities*, which can be considered as a voice of objection to Corbusieran architectural utopian vision of the abstract urban planning structure that subjugates human needs⁵³. Le Corbusier wrote: *The plan is the generator. Without a plan, there is disorder, arbitrariness. (...) Modern life demands, awaits a new*

47 The seemingly cosmogonical stylisation regarding the "origins" of the city was supposed to constitute a representation of *Corbusieran* rejection of any reading of urban past.

48 *Sny i kamienie* 1995, p. 35.

49 *Sny i kamienie* 2004, p. 48.

50 *Sny i kamienie* 2004, p. 10.

51 *Sny i kamienie* 1995, p. 9.

52 *Sny i kamienie* 2004, p. 12.

53 Anita Kłós, "Niewidzialne miasta Itala Calvina i ich polska recepcja. Między literaturą, architekturą a studiami miejskimi" [in:] *Literatura i architektura*, Joanna Godlewicz-Adamiec, Tomasz Szybisty (eds.), Kraków-Warsaw 2017, pp. 321–322.

plan for the house and for the city⁵⁴ (...) *The plan is the basis. (...) Without a plan there's that sensation, unbearable to man, of formlessness, of something mean, disordered, arbitrary. A plan demands the most active imagination. It also demands the most severe discipline. The plan determines everything; it is the decisive moment*⁵⁵. When writing about the city built on the plan of a star, Magdalena Tulli replaced *marzenia*⁵⁶ (dreams) with *rojenia*⁵⁷ (fantasies), thus specifying that she did not mean it in a positive way, rather something close to madness⁵⁸. Regarding the origins of architectural designs, she wrote that *za sprawą mechanicznych właściwości przyrządów kreślarskich [prostokąty] powstają (...) łatwiej niż jakiegokolwiek inne figury*⁵⁹ (Thanks to the mechanical properties of draftsmen's instruments, they [rectangles] emerge (...) more easily than other shapes). The 2004 edition includes the phrase *sama z siebie mnożą się*⁶⁰ (they multiply (...) of their own accord). This semantic shift draws attention towards something spontaneous, spreading through its own centrifugal force, without any relationship with human needs.

Sny i kamienie discusses two periods in the history of the city: of the development in the spirit of grand plans and of further persistence against those plans. In the former, inhabitants do not possess any clear needs as the discourse does not allow for any. In the 2004 edition the sentence regarding stations acquires a new meaning, one that is absent from the 1995 edition: *na planie miasta dworce wyglądają jak prostokąćiki w kolorze maskującym, nie widać pociągów wydostających się – gdzieś pod spodem – na wschód, na zachód, na północ i na południe*⁶¹ (On the city map the stations look like little rectangles in camouflage colours; there is no sign of the trains that leave – somewhere underneath – for east, west, north and south). In other words, for the Builders what matters is the model and not the city as the experiences of individuals, or a historical city, which is why they only refer to the plan of the city in which no passing trains are marked (with which, though, the inhabitants actually come into contact in their everyday experience of the city). When the effect of the cognition in the categories of order subsides, there emerges “the city of the policeman,” “the city of the operator,” “the city

54 Le Corbusier, *W stronę architektury*, trans. Tomasz Swoboda, Centrum Architektury, 1st edition, Warsaw 2012, p. 60 [English version: idem, *Towards an Architecture*, the Getty Research Institute, Los Angeles 2007].

55 *Ibid.*, p. 100.

56 *Sny i kamienie* 1995, p. 12.

57 *Sny i kamienie* 2004, p. 15.

58 *Słownik Języka Polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warsaw 1963, Witold Doroszewski (ed.), vol. VII, entry “rojenie”: a reverie, fancy, illusion, dream, spectre

59 *Sny i kamienie* 1995, p. 12.

60 *Sny i kamienie* 2004, p. 15.

61 *Sny i kamienie* 2004, p. 60.

of the drunkard,” and “the city of the deceased,” and the city becomes (mind you Corbusieran newspeak) *mixed, tangled, and scattered*⁶². There emerges a *zatopione* (sumberged) city that *stoi w zielonej wodzie pamięci*⁶³ (stands in the green waters of memory). Despite what Koszowy wrote, the countercity gains materiality having been released from the restraints of the planners’ order.

In his review of *Sny i kamienie* Adam Wiedemann wrote that the readers of Tulli’s book felt like in an 18th-century French park ruled by order, precision, and symmetry⁶⁴, while Jan Gondowicz argued that Tulli’s prose was devoid of any individual character, had an omniscient narrator, and it unfolded in long majestic and unyielding cadences⁶⁵. There exists a formal correspondence between the features of the style with the structure of the narrator and the planning discourse that aimed to achieve order and viewed planners as omniscient figures because they were equipped with reliable and verifiable cognitive tools. Therefore, there are many justified reasons to believe that it is a case of parroting discourse, with an imitation of authenticity.

A juxtaposition of both discussed editions provides arguments in support of that hypothesis. Syntactic order expresses the order of the city. When urban order begins to fail, the previous mode of operation of syntax also begins to break. In the 2004 edition Tulli added two sentences with an absent subject. This subject is not conjectural; it is actually missing and without it a sentence seems grammatically incorrect: *estakada, po której [auta] sunęły jedno za drugim, ciężkie i niezgrabne, wśród chmur pędzących po niebie. Zatłoczony wiadukt wypuszczał ślimacznice, z której (...) [auta] raz po raz waliły się w dół, w kałuże, świecące tęczowo benzyną* (an overpass would arise which cars would drove on one after another, heavy and ungainly, amidst clouds racing across the sky. The jammed viaduct released a spiral of them out of which (...) one by one they [cars] plummeted downward into puddles that shone with rainbowed patches of gasoline) (in brackets I inserted the absent subjects of the subordinate sentences)⁶⁶. These clearly indicate further reflections on form.

In the 2004 edition the object becomes the subject: *odłamkami czerwonych cegieł dzieci długo jeszcze bawiły się na słonecznych i przestronnych podwórkach*⁶⁷ (for a long time still children played with pieces of red bricks in sunny spacious courtyards) is transformed into: *odłamki, którymi dzieci się bawiły*⁶⁸ (pieces with

62 *Sny i kamienie* 1995, p. 32; *Sny i kamienie* 2004, p. 43.

63 In both editions the sentence is identical: *Sny i kamienie* 1995 p. 44; *Sny i kamienie* 2004, p. 61.

64 Idem, “Uwaga:poemat!”, *NaGłos*, December 1995, issue 21(46) pp. 202–204.

65 Jan Gondowicz, *Pamiętnik z powstania Warszawy*, op. cit., p. 31.

66 *Sny i kamienie* 2004, p. 41.

67 *Sny i kamienie* 1995, p. 9.

68 *Sny i kamienie* 1995, p. 10.

which children played). Thus, Tulli expressed the primacy of the object-based perspective over subject-based perspective, that of a planner vs that of an individual, of a city perceived as a system vs a city understood as a collective perceptible through the experiences of an individual.

Rykwert argued: *the city is not developing per some quasi-natural laws but it rather is a product of will, a human creation in the formation of which many realised and unrealised factors play a role. I see in it a tangle of conscious and unconscious elements which we know from dreams*⁶⁹. The title of the discussed book by Magdalena Tulli seems to offer a trace of meaning, though it is difficult to retrieve it from the unyieldingly ambiguous diptych. In this light the meaning of the title, i.e., *Sny i kamienie (Dreams and Stones)*, seems particularly clear. It indicates the material of which the city is built. The first, more important side of the diptych consists of a symbolic sphere; the other, secondary, of a material one. Therefore, the oneiric nature of Tulli's work discusses from every side: historicity (vs Corbusieran ahistoricity), symbolic order (vs Corbusieran rejection of the view that the city is a carrier of meaning), narrativeness (vs Corbusieran anti-narrativeness), and individual perspective (vs Corbusieran perspective of the city as a collective of needs), i.e., all the "nasty words" that were absent from the lexis of Corbusieran planner/ architects: *on należy do tego miasta, podobnie jak zapomniane już widoki, nie zrealizowane projekty, wspomnienia i sny (...) Przedmioty i budynki krążą bez ładu i składu i mieszają się ze sobą. (...) Miasta nie można już opisać ani narysować: rzeczywistość kwartałów nie poddaje się rzutowi prostokątnemu (...)*⁷⁰ (it belongs to the city, just like fading recollections, unrealized plans, and dreams (...)) Objects and buildings circulate randomly and mingle with one another (...) The city can neither be described nor drawn; the reality of the city blocks is resistant to orthogonal projection (...) In oneiric sections, the author regains her voice and does not echo the stranger speech; they also vary less between the editions. Somewhat midway through the novel static descriptive passages subside being replaced by change (order faces chaos), i.e., "history happens," narration begins (in the sense of a juxtaposition with anti-historical Corbusier, not in the narratological sense).

In the 2004 edition, the essence of the work of planners is defined differently. The 1995 edition talks about a new way of thinking that emerged after the failure of the principles of the "Builders," a failure that liberates one *od pośpiechu, od zmęczenia i od wyrzeczeń*⁷¹ (from haste, tiredness, and sacrifice). In the 2004 edition the new way of thinking releases one from pathos and brings to one's lips *niczym tajna pieczęć, ironiczny półuśmiech*⁷² (an ironic half-smile like a secret stamp).

⁶⁹ Idem, *Pokusa miejsca...*, p. 23.

⁷⁰ *Sny i kamienie* 1995, p. 37; *Sny i kamienie* 2004, p. 50.

⁷¹ *Sny i kamienie* 1995, p. 26.

⁷² *Sny i kamienie* 2004, p. 34.

The *Rykwertian* reversal strikes into the way of thinking about the city as a combination of impersonal forces that can only be predicted and influenced but not created. Irony, the secret seal, symbolises operations on meaning enabling the creation of the city. The 1995 edition defined the threats to “cultural” thinking about the city rather cryptically as haste, tiredness, and sacrifice, i.e., conditions that have a mostly physical aspect. The context of Rykwert’s writings offers some side notes: he argued that *the manner of possessing space is studied (...) solely within the material aspects of ownership and attractiveness, while the attention of urban planners is focussed on physical problems*⁷³. By dint of the changes introduced in the 2004 edition, the content’s comprehensibility has increased: the focus is pathos, i.e., symbolic order. In the 1995 edition the text reads: *miasto rozpościerające się na planszach*⁷⁴ (the city that spreads on drafting boards), while in the 2004 edition: *kulawa całość rozpościerająca się na planszach*⁷⁵ (the limping whole spread out on the drafting boards). Further, the earlier variant states that *miasta dodatkowe (...) swym pokątnym trwaniem wprowadziły zamęt do wyobrażeń*⁷⁶ (additional cities (...) have introduced confusion into visions with their clandestine persistence), while the later one that: *miasta dodatkowe (...) swym pokątnym trwaniem rozsadzały całość*⁷⁷ (additional cities (...) undermined the entirety with their hole-and-corner endurance). These changes (*miasta* to *kulawa całość*, and *wprowadzanie zamętu* to *rozsadzenie całości*) are intended to avoid misunderstandings in readings by more closely defining the meaning, which without Rykwert’s context remains enigmatic and open.

In the 2004 edition, Tulli amplified the absurd nature of *Corbusieran* planning vision. She added a comment to the activities of designers: *czemu zaczęto je rysować [linie] nie czekając, aż same pojawią się na płaszczyźnie papieru?*⁷⁸ (why did the draftsmen begin to draw them [lines] instead of waiting for them to appear by themselves on the surface of the paper). Lines that appear by themselves on the surface of the paper do not require the story of the (previous) city. Modelling and planning generate the designs of the city (of boroughs, residential estates) solely on the basis of assumptions. That activity is theoretical, it precedes any arrangement, and it is not burdened by references to the history of a location. The city does not create meaning as it is not a text and, therefore, it cannot be read. The 1995 edition contains a circumlocutory designation of planners *którzy stworzyli ducha tego*

⁷³ Idem, *Idea miasta...*, op. cit., p. 33.

⁷⁴ *Sny i kamienie* 1995, p. 31.

⁷⁵ *Sny i kamienie* 2004, pp. 41–42.

⁷⁶ *Sny i kamienie* 1995, p. 32.

⁷⁷ *Sny i kamienie* 2004, pp. 42–43.

⁷⁸ *Sny i kamienie* 2004, p. 16.

*miasta, plan ulic i oceny rzeczy*⁷⁹ (who created the spirit of this city, the system of streets and evaluations of things). The author places emphasis on the process of thinking and planning, as well as of criticising architecture and urban planning. In the 2004 edition she completely shifts her attention by writing about the Builders⁸⁰, previously discussed only in a circumlocutory manner. That means she refers to incorporeal theoreticians devoid of worldly needs who lead exclusively spiritual lives. They are incorporeal because, paradoxically, they design cities not for humans but cities themselves, to satisfy the requirements of the model of the city. That makes them the more dangerous as they not only influence other builders through their symbolic deeds (writings, symposia), but they themselves also build putting their principles into practice.

Failure to understand the metaphors in *Sny i kamienie* has taken, e.g., the form of reading the novel as a treatise on the city in which “treeness” is a symbol of chaotic nature and dispersion, while the Builders try to turn them into a machine⁸¹. On the contrary. The tree and the machine are metaphors of the same order contrasted with the countercity. Both editions read: *wszyscy wiedzą, że „drzewo” i „maszyna” to tylko słowa, kto je wypowiada, na chwilę zatrzymuje ruch świata w swojej głowie*⁸² (Everyone knows that tree and machine are only words; whoever utters them stops the motion of the world for a moment in their head). Tulli wrote: *kiedy myślimy o świecie jako o drzewie, widzimy drzewo, kiedy myślimy o nim jako o maszynie, jest maszyną. W obu wypadkach obserwacja potwierdza założenia*⁸³ (When we think of the world as a tree, we see a tree; when we think of it as a machine it is a machine. In both cases observations corroborate one’s assumptions) Through the changes implemented between the editions the meaning of this opposition has been slightly amplified. In the 1995 edition Tulli wrote that *Kto twierdzi, że świat jest podobny do drzewa, jest śmiertelnym wrogiem, lecz także współnikiem i bratem tego, kto upiera się, że jest podobny do maszyny*⁸⁴ (Whoever maintains that the world resembles a tree is a mortal enemy but also the partner and brother of him who insists that it resembles a machine). In the 2004 edition Tulli omitted the word *wspólnikiem*⁸⁵ (partner). Both editions, however, contain

79 *Sny i kamienie* 1995, p. 18.

80 *Sny i kamienie* 2004, p. 24.

81 Indeed: Michał Rusinek, “Porzucić pragnienie doskonałości”, *Dekada Literacka*, 1995, issue 4.

82 *Sny i kamienie* 2004, p. 65.

83 *Sny i kamienie* 2004, p. 17; the 1995 edition instead of the sentence *W obu wypadkach obserwacja potwierdza założenia* (In both cases observations corroborate one’s assumptions) features the sentence: *Nie jest opatrzony [świat] żadnym napisem, który rozstrzygałby tę kwestię, żadną sentencją, do której można by się odwołać* ([the world] is not marked by any sign that would settle the issue, any maxim to which one could refer), *Sny i kamienie* 1995, p. 13.

84 *Sny i kamienie* 1995, p. 68.

85 *Sny i kamienie* 2004, p. 92.

the same conclusion: *Obaj wiedzą, czym jest drzewo i czym jest maszyna. Próbując dotknąć tej samej rzeczy, obracają tymi samymi nazwami* (Both know what a tree is and what a machine is. In attempting to touch the essence of things they keep using the same names) (emphasis – PJW). Modernist planners (Tullian *Builders*) designed the city thinking about it as a tree. Christopher Alexander in an article *Miasto nie jest drzewem*⁸⁶ (City is not a tree) has argued that the concept of a tree city adulterates the complexity of the city as it presupposes that it must be divided into zones (branches) which do not engage in any complex relations and all they need to do is be once included into a single urban organism (the trunk). It is very easy to imagine a tree, i.e., a very simple structure. Individual branches merge into a larger branch which in turn into the trunk.

That was how, as per the ideas of Lucio Costa, Corbusier's student, Brasilia was built – in it the government and residential sectors were separated with a street. In 1970 in Łódź a team of architects (W. Nowakowski, A. Wiśniowska, and B. Kardaszewski) presented to the city authorities a plan of spatial development for the University Borough (Dzielnica Wyższych Uczelni – DWU). Its central part was supposed to include a “forum”, around which administrative buildings, chancellors' offices, auditorium and the library were to be located. Four functional/spatial units were specified around it: the exact sciences unit, the natural sciences unit, the humanities unit, and the medical sciences unit. Individual units were shaped following the model of “module pavilion” unit and its repetitions. The Institute of Physics, University of Lodz, was the prototype complex of DWU (designed in 1971–1974) – the only surviving trace of the concept of DWU⁸⁷.

Christopher Alexander has argued that rigorous separation of functions, e.g., recreational, residential, and public, seems brilliant as a concept but in reality those functions interact within complex relations. A children's playground or a separated university campus are the epitomes of thinking about the city as a place with carefully separated zones that serve various functions. However, children tend to play anywhere they are as “play” is not an isolated concept⁸⁸. University life is not exhausted in study and research. It consists of “learning” the city, social interactions, part-time work, nightlife, etc. If one thinks within the categories of the tree city, they introduce a conceptual order by creating depopulating recreational borough and a borough of public utility buildings and, at the same time, overcrowded residential zones. Huge metropolises (New York, London, Rome, Prague, and Vienna) resemble countercities in this context. Their boroughs do not fulfil

⁸⁶ <http://en.bp.ntu.edu.tw/wp-content/uploads/2011/12/06-Alexander-A-city-is-not-a-tree.pdf> [accessed: 19.12.2021].

⁸⁷ Błażej Ciarkowski, *Bolesław Kardaszewski. Architektura i polityka*, TAIWPN Universitas, Krakow 2016, pp. 77–86.

⁸⁸ Christopher Alexander, op. cit., p. 13.

their isolated functions: Manhattan is a city of plans and a city of dreams, of high-rises and meadows; it houses administration bureaus and museums, university structures, residential towers, temples, and emporia. In the Tullian counter-city, branches connect not only with the trunk but also with many, potentially all, other branches. Tulli wrote: *nieposkromiony zamęt panujący w koronie drzewa przeszkadza zrozumieć celowość ruchu maszynierii. Lecz zrozumienie zasady tego ruchu obraca obraz drzewa w prosty i banalny schemat krążenia wody i soków*⁸⁹ (The unbridled confusion of the treetop prevents one from understanding the purposefulness of the machinery's movement. Yet understanding the movement turns the image of the tree into a simplistic and banal arrangement of water and juice circulation).

Why do interpreters find the strangeness of own speech so difficult to grasp?⁹⁰ Maybe that is because of the changes introduced in the novel's later editions. The author perfected her text; she examined the structures she screened. In those situations, it seems that she is speaking in her own voice trying to adequately express her intentions yet actually she continues to lead readers astray as she only imitates the adequacy of her imagery having forged its authenticity. Allow me to compare two sentences: *Pod koniec sezonu wegetacji drzewo świata obwieszane jest owocami*⁹¹ (By the end of the season of vegetation the tree of the world is full of fruit). *Kiedy sezon wegetacji ma się ku końcowi, drzewo świata obsypane jest owocami*⁹² (As the season of vegetation draws to a close the tree of the world is laden with fruit). The implemented changes lead to a modification of the features of formal style towards a more colloquial one. Tulli strived to make her text seem less a report and more a story (*ma się ku końcowi* (draws to a close) instead of *koniec sezonu* (end of the season), *obsypane* (laden) instead of *obwieszane* (full of)). The meaning did not change (the final stage of a season, much fruit), yet the 2004 version seems more like a regular story than an official report. The tweaks to the imagery produce images that are less technocratic or bureaucratic. The author removed the analytical sentence *dwoista jest natura miasta*⁹³ (the nature of the city is dual). She re-

⁸⁹ *Sny i kamienie* 1995, p. 48; from the 2004 edition (*Sny i kamienie* 2004, p. 65), Tulli removed the modified *panujący w koronie drzewa* (existing in the treetop) and replaced *obraz drzewa* (image of tree) with *drzewo* (tree) – that distanced the text from Christopher Alexander's article in terms of its meaning.

⁹⁰ Arkadiusz Morawiec discussed the aporias and illogical elements in *Sny i kamienie*: he argued that Tulli had created a hypothetical and blurry world devoid of borderlines, with many worlds that overlapped and contaminated one another – that, according to Morawiec, would explain the logical contradictions in the text, idem, *Sny i kamienie Magdaleny Tulli...*, op. cit., pp. 323–324.

⁹¹ *Sny i kamienie* 1995, p. 5.

⁹² *Sny i kamienie* 2004, p. 5.

⁹³ *Sny i kamienie* 1995, p. 6.

places nominal predicates with verbal predicates⁹⁴. While the 1995 edition contains the sentence *Nie byli prawdziwymi architektami*⁹⁵ (They were not true architects), in the 2004 edition Tulli expanded on the determination in the following manner: *Nie musieli naginać swych zmysłów do obcych im prawideł sztuki*⁹⁶ (They did not have to adapt their intentions to fit the rules of an art foreign to them). Trusting her diagnoses, though remaining open to their possible materialisations, the author did not remove much; she usually altered items and sometimes added things.

In the finale of the third paragraph the author changed the meaning of the sentence. Originally, the city was *wytworem świata i zarazem przestrzenią, w której świat mieści się równie łatwo, jak śliwka w kompcocie*⁹⁷ (a product of the world and a space in which the world fits just as easily as a plum does in compote). This phrase, by dint of the general character of the words *wytwór* and *przestrzeń*, is semantically coherent. In the altered version Tulli more emphatically used the dual meaning of the city, which is both *drobiną w świecie i zarazem otchłanią, w której świat się gubi*⁹⁸ (a particle in the world and at the same time an abyss into which the world vanishes). Again, she replaced bureaucratic and ambiguous words (*wytwór, przestrzeń*) with one that are equivocal and image-evoking (*drobina*), as well as ambiguous yet poetic and vivid (*otchłań*).

When interviewed by Justyna Dąbrowska talking about *Sny i kamienie* Tulli clarified: *I played with banality breaking it using pathos which in turn I broke using irony*⁹⁹. Tulli perfected her humour and meditation on the detail. She wittily mocked the pathos of the unity of things in the city (one river, one zoo) by writing about one list of streets (there can only be one city street listing) and mocked the pathos of the faith of the Builders (planners) by writing about faith in mortar¹⁰⁰. In the 1995 edition the pathos is broken by using tautology – they believe that *dach jest po to, by deszcz nie padał do środka*¹⁰¹ (the roof is there to keep the rain from falling inside).

⁹⁴ *Te, na których jest gęsto od smutku* (Those that are thick with sorrow), *Sny i kamienie* 1995, p. 35, *Te, które [smutek] zasnuł gęsto* (Those it [sorrow] has liberally coated), *Sny i kamienie* 2004, p. 47; *Dworzec jest zatłoczony ludźmi* (*The station is crowded with people*), *Sny i kamienie* 1995, p. 43, *W tłoku i zgiełku pochylają się nad stertami bagażu ludzie* (*In the clamorous throng people bend over piles of luggage*), *Sny i kamienie* 2004, p. 59.

⁹⁵ *Sny i kamienie* 1995, p. 10.

⁹⁶ *Sny i kamienie* 2004, p. 12.

⁹⁷ *Sny i kamienie* 1995, p. 6.

⁹⁸ *Sny i kamienie* 2004, p. 6.

⁹⁹ *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, photographs by Mikołaj Grynberg, Wydawnictwo Znak, Krakow 2017, p. 82.

¹⁰⁰ *Sny i kamienie* 2004, p. 8.

¹⁰¹ *Sny i kamienie* 1995, p. 7.

Tulli's study of the individual elements of the text (i.e., sentences, paragraphs, major components identified during reading and interpretation based on their themes) have led her also in the opposite direction – to a situation where a fragment was concrete and vivid, and she added to it a discussion at a more theoretical level so that the structural rule present in the novel's title would organise in formal terms each and every possible section (*Sny i kamienie*, theoretical assumptions and their implementations). Thus, at the beginning of a paragraph about the construction of building façades, she added two sentences about the Builders who wanted to “impose enchantment alongside obedience” (*oprócz posłuszeństwa narzucić zachwyty*)¹⁰².

Progress is not linear. Every particle can be multiplied. Alterations between the editions grow as if in a tree. In this sense the origins of *Sny i kamienie* reveal a structural principle that is reflected in the content of the novel.

It is also necessary to mention details: the author removed personal mannerisms that referred to her biography. From a fragment describing the reliefs of workers on the façade of the Palace of Culture and Science or on the façades of tenement houses in Constitution Square she removed remarks about the “anewryzm”¹⁰³ to which stone hearts are not susceptible. This word appears twice and is absent from the 2004 edition. In the period 1982–1986, Magdalena Tulli performed perfusions during cardiac surgeries at the 2nd Cardiac Surgery Clinic in Warsaw¹⁰⁴. This obscure rare word, “zachowane w pamięci perfuzjonistki” (retained in the memory of a perfusionist), must have been used by Polish cardiac surgery specialists at least by the 1980s; it sounds strange to modern readers and that is probably why the writer decided to remove it from subsequent versions.

There are many instances of changing the number from singular to plural and vice versa. Thus, the text became more dynamic – the effort to break the monotony of modifiers in terms of number is visible, e.g., as per the pattern: singular noun – plural genitive attribute. The 1995 version talks about the hollow sounds of falling bricks while the 2004 edition about the hollow sound of falling bricks.

The later edition features shorter sentences, which the author extracted from the long sentences of the earlier edition linked using semicolons, as well as shorter paragraphs which formed through a division of previous larger paragraphs¹⁰⁵.

¹⁰² *Sny i kamienie* 2004, p. 26.

¹⁰³ aneurysm, Latin *aneurysma*

¹⁰⁴ *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik bibliograficzny*, Alicja Szałagan et al. (ed.), Volume I, Wydawnictwo IBL PAN i Fundacja Akademia Humanistyczna, Warsaw 2011, p. 283.

¹⁰⁵ *Sny i kamienie* 1995, p. 25; *Sny i kamienie* 2004, p. 34 (paragraph that begins with the words *Świadomość tego stanu rzeczy...* (The consciousness of this state of things...))

Thus, the novel gained in terms of its vividness. Imagination works better with shorter sentences. Instead of musing on the grammatical form of a sentence readers can visualise the referenced images. Sophisticated form subsides giving way for a simpler form. There are instances, however, where Tulli merged paragraphs from the earlier edition into one larger section.

Some of the differences between the editions are difficult to classify under any of the previously indicated categories. New categories are necessary, e.g., “the culture of authenticity”. In *The Ethics of Authenticity*, originally released in Canada in 1991, Charles Taylor noted that in our culture of the past 200 years a certain “subjectification” has occurred. A subject can decide about a growing number of issues: people can choose their world view, religion or decide to be non-believers, etc. Publicly available and generally accepted assumptions, systems of thinking, points of reference, and semantic zones (e.g., the belief in angels) are no longer valid. However, that does not mean that one can no longer, e.g., write a poem about angels. It rather means that the author can no longer expect the acceptance of a once public doctrine and has to create their own vision which they analyse using that historical reference¹⁰⁶. The increase of the autonomy and freedom of an individual entails a development of individualism. True value is only carried by life led in harmony with oneself and self-fulfilment. The culture of authenticity may result in ignoring anything that exceeds the personal subject, i.e., rejection of the requirements demanded by nationality, of the obligation of maintaining solidarity or of the needs of natural environment¹⁰⁷. Jean-Jacques Rousseau was the most important philosopher who contributed to this change. He has expressed the concept of the freedom of self-determination according to which an individual is free only if they can decide about themselves, and they are not shaped by external circumstances, i.e., the limiting bonds resulting from dependence on others. That can only be achieved through intimate contact with oneself – *le sentiment de l'existence*¹⁰⁸.

The 1995 edition of the novel contains a rather neutral and objective description of the Warsaw Central station¹⁰⁹. The 2004 edition features an addition that completely changes the meaning: *Tutejszy Dworzec Centralny, jedyny, jaki naprawdę istnieje*¹¹⁰ (The Central Station here – the only one that really exists). Allow me to

¹⁰⁶ Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, trans. Andrzej Pawelec, Wydawnictwo Znak, Krakow 2002, pp. 80–82.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 28–29.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁹ *W rzeczywistości Dworzec Centralny to jeden ze środkowych przystanków na trasach tramwajów* (In reality, the Central Station is one of the central stops on the routes of the trams), *Sny i kamienie* 1995, p. 42.

¹¹⁰ *Sny i kamienie* 2004, p. 58.

compare this change with another one: Tulli's 1995 book reads: *miejsca, których nazwy padają z dworcowych megafonów, są niezdolne do samodzielnego życia*¹¹¹ (the places whose names sound from station loudspeakers are incapable of independent life) while the 2004 edition reads: *miejsca, których nazwy padają z dworcowych megafonów, są niezdolne do samodzielnego istnienia*¹¹² (the places whose names sound from station loudspeakers are incapable of independent existence). Why is she fantasising with gravity about the singularity of Warsaw Central? This brings me back to the starting point, i.e., to speaking in a stranger language. One cannot speak completely autonomously. Discourse has its limitations and one can move only within its borders. That area consists of the obsessions of modernity. One such obsession is the non-real nature of others, or the non-real nature of the world. If one is to know their own "self", the external world seems fairly unimportant, fictional in a sense. If an individual constitutes the measure of all things, that means that that which belongs to a community does not possess the same significance as personality. Tulli chooses the alien to her language of the culture of authenticity because it is impossible to live without yielding to the obsessions of modernity. All that we can afford is a minor gesture of ironic opposition. The author's opposition to Corbusieran utopia, or Corbusieran thinking, which she expresses in the paradoxical discourse of the narrator also refers to the opposition towards the omnipotence of the individual, i.e., the architect in Tulli's utopia. It is the architect who develops a plan which generates the whole world. In the introduction to *W stronę architektury*, a collection of Le Corbusier's writings, Marta Leśniakowska has argued that modernist architecture is technocratic and led by the intention to control and shape society and that the architect is a public personality of a new kind, who through their particular ability to sense the modern city organises the world using directing methods¹¹³. One paradox layered atop another. In fact, Tulli defends the subjectivity of the inhabitants of the city by attacking the subjectivity of the planner, the omnipotence of their model of the city, and the legitimacy they draw from it. The many levels of the discourse may impede the grasping of the intentions of the author of *Sny i kamienie*.

Sny i kamienie have been developed like a riddle. The reading of the novel is difficult at several levels: firstly, due to its treatise-like style and the narrator's role of a seemingly uncritical eulogist of the urban planning order; secondly, due to a lack in Polish culture of any traditions of this type of prose text devoted to the city; and thirdly, due to the blurring of any traces of contaminations of various experiences: of Warsaw, of Milan, and that of a reader. My hope is that at least in part I was able to catalogue them and draw hierarchies of their blurring.

111 *Sny i kamienie* 1995, p. 41.

112 *Sny i kamienie* 2004, p. 56.

113 Le Corbusier, *W stronę architektury*, op. cit., p. 13.

Piotr Jakub Wąsowski*

Dwa wydania *Snów i kamieni* Magdaleny Tulli

Streszczenie

Autor porównuje dwie edycje *Snów i kamieni* Magdaleny Tulli w kontekście *Niewidzialnych miast* Italo Calvino i urbanologii. Tekst poddaje analizie różnice między edycjami i stanowi próbę zrozumienia genezy modyfikacji powieści dokonanych przez autorkę. Zmiany te niekiedy ujawniają a niekiedy utrudniają dostrzeżenie źródeł myślenia powieściopisarki, czyli refleksji o miejskości. *Sny i kamienie* to powieść stanowiąca zapis doświadczenia modernistycznej transformacji dwóch miast: Warszawy i Mediolanu. Lektura *Snów i kamieni* sprawia trudności na wielu poziomach: po pierwsze, z powodu traktatowej stylizacji i przyjęcia przez narratorkę roli bezkrytycznego piewcy ładu urbanistycznego, po drugie zaś w obliczu zartartych śladów kontaminacji wielu doświadczeń: warszawskiego, mediolańskiego, czytelniczego, po trzecie z powodu braku w kulturze polskiej wcześniejszych tradycji tego typu tekstu prozatorskiego o mieście. Esej stanowi próbę rekonstrukcji możliwych kontekstów powieści i ich wpływów na zmiany wprowadzone przez autorkę do nowszych edycji.

Słowa kluczowe: Italo Calvino, Magdalena Tulli, studia miejskie, literatura a architektura, genetyka

Chciałem poddać analizie różnice między dwoma edycjami *Snów i kamieni* Magdaleny Tulli: drugim wydaniem Wydawnictwa Naukowego i Literackiego Open (Warszawa 1995) i wydaniem V, zmienionym, przygotowanym w Wydawnictwie W.A.B (Warszawa 2004). Wydanie z 1995 roku będę dla porządku nazywać pierwszym zaś wydanie z roku 2004 – drugim.

Historia recepcji *Snów i kamieni* to kronika niezrozumienia, mylnych odczytań intencji, niewychwycenia źródeł metafor. Mówi o tym sama autorka w wywiadzie z Justyną Dąbrowską: *po raz drugi przeżyłam okres takiego smutku dopiero kiedy wydałam pierwsze książki. Zaczęło się od tej naprawdę pierwszej, zresztą bardzo dobrze przyjętej, choć czytanej niezgodnie z intencją. Ci, co czytali (...) wcale nie identyfikowali się z bohaterem zbiorowym, nie był widziany jako osobna figura.*

* Mgr, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Zakład Literatury Polskiej XX i XXI w., ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; p.j.wasowski@gmail.com

Dziękuję Magdalenie Wasąg za inspirację do napisania tego artykułu.

Pod tym względem kłapa. Identyfikowali się z narratorem, jak z głosem obiektywnej prawdy¹¹⁴.

Wśród tych, *co czytali*, był, dla przykładu, Tomasz Mizerkiewicz¹¹⁵. Widział on w *Snach i kamieniach* powiastkę o mieście-prototypie napisaną stylem mitycznym. Opierając się na *Poetyce mitu* Eleazara Mioletinskiego¹¹⁶, bodaj najbardziej formatywnej dla polskiego literaturoznawstwa książki o relacji mitu i literatury, poznański autor konstatuje, że *Sny i kamienie*, tak jak opowieść mityczna, zakłada, że jest jedyną instancją interpretacyjną świata, jedynym pełnoprawnym jej opisem¹¹⁷, dlatego posługuje się konstrukcjami stylistycznymi dzieł autorytatywnych. Narrator powieści radykalnie, w tonie „heretyckim”, przekreśla historię dotychczasowych przedstawień Warszawy, wyrzuca z pamięci polską historię, nawet w najszlachetniejszych jej przejawach. Rozmach owego gestu ma wyzwolić kreatywną swobodę, sparaliżowaną przez ogrom rzeczy napisanych, albowiem reforma konwencji daje jedyną możliwość w pełni nowego spojrzenia na rzeczywistość¹¹⁸. Zdaniem Marty Koszowy, w prozie Tulli tragizm i fatalizm egzystencji tryumfuje nad optymistyczną wizją socrealizmu¹¹⁹. Mieszkaniec miasta „W i A” nie spełnił idei nowego człowieka. W interpretacji Koszowy miasto Budowniczych to miasto przyszłości, miasto planów, zaś przeciwmiasto oznacza przeszłość, to także zapis pragnień mieszkańców, jednak tak mieszkańcy miasta jak przeciwmiasta są jednakowo nierzeczywiści¹²⁰. Obrazy w *Snach i kamieniach* układają się w typowe dla socrealizmu opozycyjne tropy (drzewo i przeciwdrzewo, miasto i przeciwmiasto, drzewo i maszyna, stary i nowy człowiek)¹²¹. W wizji Agnieszki Izdebskiej z kolei, *Sny i kamienie* opowiadają o mieście zrodzonym z wiary w jednoznaczny porządek osuwający się w entropię, której mieszkańcy, wierzący w niewzruszoną prostotę zasad tworzących podstawę rzeczywistości, bezskutecznie próbują przeciwdziałać¹²².

114 *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, fotografie M. Grynberg, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017, s. 153.

115 T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, red. Barbara Sienkiewicz, t. 33, Poznań 2001.

116 E. Mioletinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedmową opatrzyła M.R. Mayenowa, PIW, Warszawa 1981.

117 T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne...*, dz. cyt., s. 95.

118 Tamże, s. 96, 98.

119 M. Koszowy, *Dekonstrukcja dialektyki. „Sny i kamienie” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3, s. 188.

120 Tamże, s. 184.

121 Tamże, s. 185.

122 A. Izdebska, *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji*, [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1, red. Z. Andres, J. Pasterski, Wydawnictwo URz, Rzeszów 2010, s. 308.

Sny i kamienie sytuują się poza znanymi tradycjami, poza jedną, tradycją wykreowaną przez powieść Italo Calvino *Niewidzialne Miasta*. Źródło nieporozumienia w odczytaniach powieści Tulli wynika z jej calwinowskich antecedencji, a w konsekwencji z nieznannej w Polsce do niedawna refleksji o miejskości z lat 60. XX wieku. Nieuniknione horyzonty odczytań powieści *Sny i kamienie* to także: powojenna odbudowa Warszawy oraz przebudowa Mediolanu w XX wieku, jak również refleksja o mieście autorstwa Le Corbusiera oraz Christophera Alexander i Josepha Rykwerta.

Niewidzialne miasta ukazały się w Polsce w 1975 roku w przekładzie Aliny Kreisberg, trzy lata po ich wydaniu we Włoszech. Związki *Snów i kamieni* z książką Calvino dostrzegł Michał Rusinek w recenzji w *Dekadzie Literackiej*¹²³. Rozumiano to powinowactwo jako warsztatowe ćwiczenia z wyobraźni przywołujące fantasmagoryczne obrazy. Calvino pisał o swojej książce, że jest niczym sen śniony w nie nadających się do życia współczesnych miastach: *miasto stanowi kombinację wielu rzeczy: pamięci, pragnień, znaków języka; to miejsce wymiany (...) nie tylko towarów, ale słów, pragnień i wspomnień*¹²⁴.

Jan Gondowicz pisze o omawianej powieści, że jest pierwszą od pół wieku prozą polską poruszaną wyłącznie dynamiką stylu, energią skrytą w nakręconych precyzyjnie sprężynach zdań, w której metafizyka jawi się jako deklinacja. Zdaniem warszawskiego autora, miasto Tulli rozkrzewia się na styku halucynacji i szarlatanerii, opowiada zaś o zwycięstwie przeciwmiasta, stanowiącego podświadomość ładu, z „miastem Gigantycznego Pałacu”¹²⁵. Niemal na marginesie pisze Gondowicz, że „miasto kamiennego snu” okazuje się permanentną eksterminacją zbiorowej pamięci. Właśnie ten aspekt chciałem wyolbrzymić, ale nie ponad miarę, lecz do rangi, jakiej nadaje temu problemowi pisarstwo Tulli.

Na spotkaniu autorskim w dniu 8 listopada 2019 roku w Warszawie, prowadzonym przez Piotra Pazińskiego¹²⁶, pisarka przybliżyła nieznaną dotychczas szerzej szczegół odnośnie jej dzieciństwa we Włoszech. Urodzona w roku 1955 r. autorka doświadczyła przeobrażeń zarówno Warszawy jak i Mediolanu, rodzinnego miasta jej ojca. Lombardzką metropolię, miasto bez rzeki, zbudowano na równinie pomiędzy rzekami Adda i Ticino, skąd wzięła swoją nazwę¹²⁷. Pierwszy kanał w Mediolanie zbudowali Rzymianie po podboju miasta w roku 222 p.n.e. Następny rozdział w akwatycznej historii miasta otworzył rok 1160, kiedy

¹²³ M. Rusinek, *Porzucić pragnienie doskonałości*, „Dekada Literacka” 1995, nr 4, s. 13.

¹²⁴ I. Calvino, *I. Calvino on „Invisible Cities”*, „Columbia: A Journal of Literature and Art”, Wiosna/Lato 1983, nr 8, s. 37–42.

¹²⁵ J. Gondowicz, *Pamiętnik z powstania Warszawy*, „Nowe Książki” 1995, nr 5/915, s. 31–32.

¹²⁶ <https://wydawca.com.pl/2019/10/22/wolne-lektury-zapraszaja-spotkanie-z-magdalena-tulli/> [dostęp: 23.11.2021].

¹²⁷ S. Ferrando, *Water in Milan: A Cultural History of the Naviglio*, „ISLE”, 2014, nr 21, s. 2

zbudowano tzw. *fossa interna*, fosę, mającą chronić miasto w wojnach z Fryderykiem Barbarossą. Z czasem kanały zaczęły pełnić funkcję nawigacyjną, do czego przyczyniła się między innymi działalność inżynierska przebywającego na dworze Sforzów Leonardo da Vinci. W roku 1805 ukończono kanał Naviglio Pavese, dzięki któremu Mediolan zyskał połączenie z Adriatykiem i status jednego z najważniejszych portów we Włoszech. W drugiej połowie XIX wieku *fossa interna* stała się tak zanieczyszczona, że stanowiła zagrożenie epidemiczne. Po dekadach publicznych sporów, w których uczestniczył m.in. Marinetti, zasypano ją w latach 1929–1930. Jednym z pierwszych zlikwidowanych akwenów był Laghetto di Santo Stefano, mały zbiornik niedaleko mediolańskiej katedry, wykorzystywany niegdyś do rozładunku jej budulca. Inne kanały (m. in. Grande Sevese, Redefossi, Martesana) zasypano w latach 1900–1961¹²⁸. Do czasów obecnych kanały przetrwały na obrzeżach miasta. Dlaczego dokonała się ich destrukcja? Przekonywano, że są anachroniczne wobec rozwoju komunikacji samochodowej, niehigieniczne i zapewniają zbyt powolny ruch towarów. Ich wkład w historię, koloryt, dziedzictwo miasta nie miał mocy, by je uchronić przed zasypaniem ziemią postępu. Pomimo tych radykalnych przemian, w wyobraźni zbiorowej Mediolańczyków ich miasto to miasto wody (*città d'acqua*). Proza, poezja, książki historyczne i inżynierskie podkreślają silne związki Mediolanu z wodą¹²⁹. Mediolańska poetka, mieszkanka domu na nabrzeżu Naviglio Grande, Alda Merini, pisała:

*Obwodnico zachodnia,
te gorzkie wody muszą umrzeć,
nie żeglują nikt po nich, nie słyszą też
w oddali grzmotu ozdrowienia,
strąć te mosty zniszczenia*¹³⁰.

Warszawski Pałac Kultury i Nauki to jedyny tej wielkości wieżowiec typu radzieckiego poza Rosją¹³¹. Początkowo PKiN miał być zaprojektowany na kształt budynku moskiewskiego uniwersytetu im. Łomonosowa. Projekt pałacu sporządzony został w 1952 roku w Moskwie przez zespół Lwa Rudniewa (A. P. Wielikanow, L. P. Rożyn, A. F. Chariakow, W. N. Nasow). Po konsultacjach z delegacją

¹²⁸ Tamże, s. 4

¹²⁹ S. Ferrando, dz. cyt., s. 7, 10.

¹³⁰ A. Merini, *Obwodnica zachodnia*, [w:] tejsze, *Ziemia Święta*, przeł. J. Mikołajewski, Włoski Instytut Kultury w Krakowie, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019, s. 48.

¹³¹ Ryski Pałac Nauki ma wysokość 130 metrów, warszawski PKiN ma 180 metrów, za: A. Sumorok, *Socrealizm polski? Socrealizm w Polsce? Relacje architektury polskiej i radzieckiej w latach 1949–1956: kilka uwag badawczych*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2014, nr 2, s. 299.

polskich architektów (Józef Sigalin, Zygmunt Skibniewski, Zygmunt Stępiński, Eugeniusz Wierzbicki) mających miejsce w lutym 1952 r. w Moskwie, m.in. zwiększono jego wysokość ze 120 do 180 metrów a także dodano doń elementy „narodowe” takie jak tzw. attykę polską wzorowaną na manierystycznych attykach kamienic z Kazimierza nad Wisłą. Monumentalny pałac wraz Placem Defilad całkowicie zreorganizował tradycyjny układ urbanistyczny zniszczonego miasta. W interpretacji Magdaleny Tulli, polityczny kontekst dominacji i trzymania w ryzach wypiera żywioł zdławienia pamięci i dyskurs podporządkowania się abstrakcyjnym regułom, architekturze myślenia, niepomnej na potrzeby mieszkańców. Dopiero gdy patrzymy na Pałac Kultury i Nauki oraz Plac Defilad przez mediolańsko-warszawską tożsamość autorki, dostrzec można bardziej uniwersalne ramy urbanistycznego myślenia, w jakich powojenną budowę centrum Warszawy można pomyśleć, ramy wykraczające poza realizm socjalistyczny. Urbaniści i architekci przymierzali się do zmiany oblicza ulicy Marszałkowskiej w Warszawie jeszcze przed wojną. W antologii esejów *Jesteśmy w Warszawie* z 1938 roku pisano m. in. o wyrównaniu wysokości kamienic, skuciu dekoracji, obłożeniu fasad kamieniem, zamontowaniu dużych witryn sklepowych¹³². W 1934 roku, na parę tygodni przed objęciem władzy w Warszawie przez Stefana Starzyńskiego, redaktor naczelny „Architektury i Budownictwa” Stanisław Woźnicki pisał, że „obecnemu pohańbieniu stolicy” mogłaby zaradzić tylko „myśl o pewnego rodzaju dyktaturze urbanistyczno-architektonicznej”¹³³. Dnia 14.02.1945 roku powołano do życia Biuro Odbudowy Stolicy (BOS), w którym stery objęło środowisko wierne zasadom urbanistyki modernistycznej¹³⁴. W pracowni urbanistycznej BOS Śródmieście w maju 1945 ukończono wstępne studium *city*, czyli centralnej dzielnicy handlowo-biurowej Warszawskiego Zespołu Miejskiego. Po wschodniej stronie zamierzano zachować niektóre przedwojenne budynki i stworzyć łagodne przejście między zabytkową strefą Traktu Królewskiego a całkowicie nowym, nowoczesnym centrum po zachodniej stronie ulicy, czyli tam, gdzie ostatecznie powstał Pałac Kultury. Marszałkowska zamieniała się w arterię przystosowaną do szybkiego ruchu samochodowego, a mozaikę podwórek-studni zastąpiła luźna struktura wielkogabarytowych gmachów publicznych, wieżowców i domów towarowych¹³⁵. O ile odrzucenie przedwojennego miasta przez reżim wynikało ze względów ekonomicznych i społecznych, o tyle architekci odrzucali jego chaotyczną formę przestrzenną. Grzegorz Piątek pisze językiem tullańskim: woleli widzieć miasto jako

¹³² G. Piątek, *Najlepsze miasto świata: Warszawa w odbudowie 1944–1949*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2020, s. 249.

¹³³ Tamże, s. 20.

¹³⁴ Tamże, s. 88–89.

¹³⁵ Tamże, s. 250.

precyzyjny mechanizm, który należy skonstruować według planu, puścić w ruch, a następnie go używać i konserwować według instrukcji¹³⁶.

Przez *Sny i kamienie* Tulli próbuje zrozumieć nowoczesne myślenie, które przekształciło jej rodzinne miasta: Mediolan i Warszawę, doprowadziwszy do zasypania kanałów, które przez wieki dawały Mediolanowi życie i do zburzenia ocalałych z ruin domostw¹³⁷, by stworzyć górujący nad miastem pałac poświęcony nauce i kulturze. Pisze: *życie jest z pewnego punktu widzenia tylko repliką zabudowy, ład miasta wymusza ład umysłów*¹³⁸. Zасыpując zatęchłe, będące świadectwem minionego kanały, chciano bowiem przyspieszyć przyjsięcie ładu, który miał zapanować w umysłach współczesnych. Postęp, przyszłość, bogactwo zakłęte w obraz obwodnicy zachodniej („kamienie”) z wiersza Aldy Merini niszczą nostalgiczną przeszłość, depozytariuszkę znaczenia („sny”). Wskutek oddziaływania modernistycznego myślenia *nietrudno wyobrazić sobie miasta [wczorajsze i dzisiejsze] nie mające ani jednego wspólnego szczegółu (...)* *Każda zmiana jest tylko kwestią czasu*¹³⁹.

Magdalena Tulli w drugim wydaniu omawianej powieści dodaje uwagi, które zdają się rodzajem bezpieczników przeciwko lekturze solennej, nie dostrzegającej ironii: *tu trzeba wyjaśnić tonem nie znoszącym sprzeciwu*¹⁴⁰ (zgrubienie wyraża dodatek w drugiej edycji) albo *Dlatego nawet sprawiedliwość jest tu pedantyczna jak geometria*¹⁴¹. Drugie wydanie konsekwentnie wprowadza i rozwija koncept dogmatycznego myślenia¹⁴². Przytoczę w tym miejscu zdania całkowicie nieobecne w pierwszej edycji: *Budowniczo wie mieli przywilej pewności. Znali prawdy nie poddające się wątpieniu*¹⁴³; *Trudno pracować, kiedy nie wiadomo, jakiej się trzymać prawdy*¹⁴⁴. W badanym tekście usuwa się ślady wahania autora wobec swojego dyskursu. Zdanie: *twórcy projektu (...) byli, jak się wydaje, przekonani,*

136 Tamże, s. 260.

137 O miejscu, w którym brała początek ta historia Tulli pisze: *żadnej wypalonej ruiny więcej już nie rozebrano*, tejeże, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 66.

138 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 11–12.

139 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 63; M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 46 – w obu edycjach zdanie to ma identyczną postać, co potwierdza niezmiennosć postaci, jaką przybiera koncepcja eksterminacji pamięci (termin Gondowicza) w powieści Tulli.

140 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 12.

141 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 13.

142 Por. wywiad M. Zaleskiego z M. Tulli: *Akcja tej książki dzieje się w Warszawie, ale widać, że to nie jest Warszawa prawdziwa. Opisy pozorują zgodność z doświadczeniem i niepostrzeżenie wciągają nas w poetykę bezczelnej bredni, Za plecami narratora. Z Magdaleną Tulli rozmawia Marek Zaleski*, „Res Publica Nowa”, maj–czerwiec 1999, s. 81.

143 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 16.

144 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 17.

że oddzielenie rzeczy od przeciwrzeczy jest zawsze możliwe¹⁴⁵ zostaje zamienione na *Czyż nie lepiej byłoby, gdyby twórcy projektu mieli rację?*¹⁴⁶. Gumkuje się tu wątplenie, nieobecne całkowicie w dyskursie „Budowniczych”, którzy swymi destrukcjami chcieli wymusić ład umysłów.

Drugie wydanie wyraża pracę nad nadmiarem partykuł ograniczających np. *tylko, nigdy*. poprzez ironicznie zwiększenie ich liczby: *Tylko mieszkańcy miasta zbudowanego na planie gwiazdy nigdy nie stają przed koniecznością wyboru*¹⁴⁷. Jak to rozumieć? To znaki odczuwania niechęci do własnego dyskursu, wypróbowywania się w opowieści o dystansie do własnej opowieści, zimnej recytacji „niebezpiecznych” słów, słuchania obcych elementów własnego mówienia¹⁴⁸. Jaki jest efekt? W drugim wydaniu własny dyskurs zdaje się bardziej obco brzmieć. Tulli dopowiada znaki dystansu: znamionujące bezalternatywną kategoryczność rozbudowane wyrażenia omowne i partykuły ograniczające (*tylko, nigdy*). W pierwszym wydaniu pytania o naturę czasu brzmią neutralniej: *czym więc jest czas? (...) Pośród wszystkich napisów, które wykuto na fasadach (...) nie ma ani jednego zdania, które rozstrzygałoby tę kwestię*¹⁴⁹. W drugiej edycji zaś dodaje się: *pośród płątaniny zdań nie skażonych najłżejszym cieniem niepewności, zabrakło tego jednego, które rozstrzygałoby powyższą kwestię*¹⁵⁰. Gdy w pierwszym wydaniu narrator całkiem serio wątpi: *Jakby bez reguł nie dawało się żyć*¹⁵¹ w drugim wydaniu wstępuje już w rolę prześmiewcy: *Bez reguł bowiem żyje się w niepewności, którą znieść nie sposób*¹⁵². Czemu narrator snuje opowieść, do której odczuwa niechęć? Co to za opowieść? Odpowiedź daje genetyka *Niewidzialnych miast* Italo Calvino, którego notatki z pisania tego utworu ujawniają inspirację twórczością Josepha Rykwerta¹⁵³. Rykwert w książce z 2000 r., wydanej w Polsce w 2013 r., cytuje *Niewidzialne Miasta*¹⁵⁴. Ten urodzony w Warszawie w 1926 r. (skąd wyemigrował w 1939 r.), jeden z ważniejszych historyków i krytyków architektury, klasyk urbanologii, wykładowca Uniwersytetu Pensylwańskiego, próbował przeciwstawić się

145 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 14.

146 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 18.

147 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 14.

148 Por. A. Wiedemann, *Tulli nie rozmyśla, nie roztrząsa, ona bezustannie stwierdza*, tegoż, dz. cyt., s. 203.

149 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 46.

150 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 63.

151 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 36.

152 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 48.

153 A. Kłós, *Niewidzialne miasta Itala Calvina i ich polska recepcja. Między literaturą, architekturą a studiami miejskimi*, [w:] *Literatura i architektura*, red. J. Godlewicz-Adamiec, T. Szybisty, Kraków-Warszawa 2017, s. 317.

154 J. Rykwert, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, przeł. T. Bieroń, oprac. D. Leśniak-Rychlak, Kraków 2013, s. 23.

dominującemu od późnych lat 30-tych dwudziestego stulecia myśleniu o mieście jako o maszynie. Międzynarodowy Kongres Architektury Nowoczesnej (Congrès internationaux d'architecture moderne – CIAM), którego jednym z głównych działaczy był Le Corbusier, stworzył klasyfikację stref funkcjonalnego miasta: strefę zamieszkania, rekreacji, pracy i transportu. Założenie to wprowadzało podział i oddzielenie: przestrzeń mieszkaniowa miała być odizolowana od strefy pracy itd. Uważano, że porządek miasta najlepiej wyrażają metafory zaczerpnięte z natury: drzewa, liście, tkanka skórnej, dłonie¹⁵⁵. Poznanie miasta polegało na modelowaniu zaś planowanie miasta miało charakter ahistoryczny i apolityczny a także winno być podporządkowane ekonomii i wzrostowi dobrobytu. Takie myślenie wyklucza sferę symboliczną. Postrzega także potrzeby jako przyporządkowane całemu organizmowi społecznemu. Rykwert krytykuje to podejście jako koncepcyjnie ubogie: pisze, że miasto nie jest fenomenem naturalnym, ale kulturowym. Potrzeby mogą być poznane jedynie jako część indywidualnego doświadczenia każdego mieszkańca, nie zaś z modelu, który odczyta potrzeby całego miasta jako organizmu. Doświadczenie można opisać narracyjnie a narracja jest zawsze historyczna, niezależnie od skali narratora¹⁵⁶. Mieszkańcy czytają miasto jak palimpsest, warstwy nakładających się znaczeń/wzorców. Tulli, opisując Warszawę wznoszoną z ruin, nie poświęca im nawet zdania¹⁵⁷. Zgodnie z wymogami CIAM, doświadczenie kontaktu z przeszłością miasta nie ma znaczenia dla planisty, który widzi miasto-drzewo, miasto-organizm jako całość. Organiczną i samosterowną, bez przeszłości (z nieistotną przeszłością). W obcym sobie języku Tulli nie czyta palimpsestu miasta, ale jedną jego warstwę: ład przyszłości (wyrażony przez Pałac Kultury i Nauki i dzielnicę MDM).

Recepcja debiutu Tulli obejmowała glosy o parodiowaniu kosmogonii¹⁵⁸. Kosmogonia opisuje porządek i sposób powstania wszechrzeczy, tj. tego co widzialne i niewidzialne, wyjaśnia naturę rzeczy i człowieka oraz sens jego miejsca we wszechświecie, ukazuje w porządku chronologicznym postępujące w czasie skomplikowanie wszechświata i dzieli pradzieje na okresy¹⁵⁹. Genetyczna wrażliwość na „odpadki” odrzucone w redakcji, wskazuje na wolę oderwania interpretacji

155 Tenże, *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w świecie starożytnym*, przeł. Tomasz Wujewski, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2016, s. 33.

156 Tenże, *Idea miasta...*, dz. cyt., s. 17.

157 A. Kłós porównuje Warszawę Tulli do Maurilli z *Niewidzialnych miast*, gdzie różne miasta następują po sobie w tym samym miejscu i pod tą samą nazwą, rodzą się i umierają, nie znając się wzajemnie, *pozbawione punktów stycznych*, tejże, dz. cyt., s. 325.

158 A. Morawiec, „*Sny i kamienie*” Magdaleny Tulli – *plaszczyny odczytań*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2002, t. 2., s. 315; Mizerkiewicz pisał o genezyjskiej opowieści o stworzeniu świata, tegoż, *Stylizacje mityczne...*, dz. cyt., s. 94.

159 W. Ostrowski, hasło *kosmogonia* w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 492–494.

powieści od kategorii mitograficznych, nawet jeśli zostają one potraktowane parodystycznie¹⁶⁰. I tak pierwsze wydanie zawiera zdanie: *W niewinnych i radosnych czasach młodości świata*¹⁶¹, z którego druga edycja całkowicie rezygnuje¹⁶².

Ukazaniu obcości wobec własnego dyskursu służy podkreślanie, że myślenie modernistyczne, czyste kategoriałnie, postulujące ład, tworzące model, prowadzi do katastrofy. Świadoma, że katastrofizm rzadko chroni przed katastrofami, twórczyni uderza w ciche tony antypurystycznej ironii. Autorka posługuje się strategią, którą nazwałbym „wodzeniem na manowce”. Tulli wodzi na manowce, kreśląc zdanie poprawne gramatycznie i udające poprawne logiczne wynikanie, ale przybierające postać *zeugmy*: np., w mieście każda dziewczynka miała zostać nauczycielką, dlatego *na każdym skrawku betonu mnożyły się klasy, koślawo obwiedzione białą kredą*¹⁶³. W tym miejscu klasa występuje w znaczeniu sali lekcyjnej („klasa”) i dziecięcej gry („gra w klasy”). W pierwszym wydaniu autorka nie gra dwuznacznością słowa klasy. Występuje ono w dosłownym znaczeniu (*w klasach nie brakowało czarnych tablic ani białej kredy*¹⁶⁴). W tamtym wydaniu ćwiczenia z wodzenia na manowce są jeszcze w zątku.

Strategia wodzenia na manowce wyraża się w kreśleniu fałszywego wyniku: po logicznie poprawnym zdaniu z *rysunku technicznego wynikają życiowe konieczności* formułuje logicznie niepoprawny sylogizm: *ze wzorów zapisanych w podręcznikach biorą się prawa fizyki, nigdy odwrotnie*¹⁶⁵. W większym stopniu niż w pierwotnym wydaniu Tulli ujawnia w ten sposób pokrewieństwo swojego utworu z *Niewidzialnymi miastami* Italo Calvino, którego książkę można uznać za głos przeciwko utopii Corbusierowskiej, architektonicznej wizji totalnej, podporządkowującej ludzkie potrzeby abstrakcyjnej urbanistycznej strukturze¹⁶⁶. Le Corbusier pisał: *plan jest generatorem. Bez planu mamy bałagan i arbitralność. (...) Nowoczesne życie wymaga, oczekuje nowego planu – dla domu i miasta*¹⁶⁷ (...) *U podstaw jest plan. (...) Bez planu jest tylko nieznośne dla człowieka doznanie bezkształtności, ubóstwa, chaosu i arbitralności. Plan wymaga niezwykle aktywnej wyobraźni. Wymaga też surowej dyscypliny. Plan określa wszystko; jest decydującym*

¹⁶⁰ Na poły kosmogoniczna stylizacja o „początku” miasta miała stanowić reprezentację Corbusierowskiego zarzucenia lektury przeszłości miasta

¹⁶¹ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 35.

¹⁶² M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 48.

¹⁶³ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 10.

¹⁶⁴ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 9.

¹⁶⁵ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 12.

¹⁶⁶ A. Kłós, *Niewidzialne miasta Itala Calvina i ich polska recepcja. Między literaturą, architekturą a studiami miejskimi*, [w:] *Literatura i architektura*, red. J. Godlewicz-Adamiec, T. Szybisty, Kraków-Warszawa 2017, s. 321-322.

¹⁶⁷ Le Corbusier, *W stronę architektury*, przeł. T. Swoboda, Centrum Architektury, Wydanie 1, Warszawa 2012, s. 60.

*momentem*¹⁶⁸. Pisząc o mieście zbudowanym na planie gwiazdy, Magdalena Tulli zamienia *marzenia*¹⁶⁹ na *rojenia*¹⁷⁰, precyzując tym samym, że nie chodzi o znaczenie pozytywne, ale bliskie szaleństwu¹⁷¹. O genealogii powstawania projektów architektonicznych pisze, że *za sprawą mechanicznych właściwości przyrządów kreślarskich [prostokąty] powstają (...) łatwiej niż jakiegokolwiek inne figury*¹⁷². W drugim wydaniu znajduje się sformułowanie *same z siebie mnożą się*¹⁷³. To semantyczne przesunięcie kieruje uwagę w stronę czegoś samoczynnego, pleniącego się własną siłą odśrodkową, bez związku z ludzkimi potrzebami.

Sny i kamienie opowiadają o dwóch okresach w historii miasta: rozwoju w duchu wielkich planów i dalszego trwania na przekór tym planom. W tym pierwszym okresie mieszkańcy nie mają czytelnych potrzeb, bo w dyskursie nie ma na nie miejsca. W drugim wydaniu zdanie o dworcach zyskuje nowe znaczenie, nieobecne w pierwszej edycji: *na planie miasta dworce wyglądają jak prostokąci w kolorze maskującym, nie widać pociągów wydostających się – gdzieś pod spodem – na wschód, na zachód, na północ i na południe*¹⁷⁴. Innymi słowy dla Budowniczych liczy się model, a nie miasto jako doświadczenia pojedynczych jednostek, albo miasto historyczne, dlatego odnoszą się oni jedynie do planu miasta, na którym nie zaznacza się przejeżdżających pociągów (z którymi to jednak mieszkańcy realnie się stykają w codziennym doświadczaniu miasta). Gdy oddziaływanie myśli w kategoriach ładu słabnie, pojawia się „miasto policjanta”, „miasto telefonistki”, „miasto pijaka” i „miasto umarłego”, a miasto staje się (uwaga, *corbusierowska* nowomowa) *pomieszone, splątane, rozproszone*¹⁷⁵. Pojawia się miasto *zatopione*, które *stoi w zielonej wodzie pamięci*¹⁷⁶. Wbrew temu, co pisała Koszowy, przeciwmiasto zyskuje na materialności, wyzwolone z rygorów planistycznego ładu.

Adam Wiedemann w recenzji *Snów i kamieni* pisał, że czytelnik w książce Tulli czuje się jak w osiemnastowiecznym francuskim parku, gdzie panuje ład, precyzja i symetria¹⁷⁷, zaś Jan Gondowicz, że proza Tulli pozbawiona jest indywidualnego bohatera, z wszechwiedzącym narratorem, rozwijająca się w długich,

168 Tamże, s. 100.

169 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 12.

170 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 15.

171 M. Tulli, *Słownik Języka Polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963, redaktor naczelny W. Doroszewski, tom VII, hasło „rojenie”: marzenie, mrzonka, urojenie, sen, mara.

172 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 12.

173 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 15.

174 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 60.

175 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 32; *Sny i kamienie...*, 2004, s. 43.

176 W obu edycjach to zdanie ma tę samą postać: M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 44; M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 61.

177 A. Wiedemann, *Uwaga: poemat!*, „NaGłos” grudzień 1995, nr 21 (46), s. 202–204.

majestatycznych i niewzruszonych kadencjach¹⁷⁸. Istnieje formalna odpowiedniość między cechami stylu i konstrukcji narratora a dyskursem planistycznym, który dążył do uzyskania ładu a także postrzegał planistę jako wszechwiedzącego, bo wyposażonego w niezawodne i sprawdzalne narzędzia poznania. Zachodzi wiele uzasadnionych podstaw by sądzić, że mamy tu do czynienia z małpowaniem dyskursu, z imitacją jego autentyzmu.

Porównanie obu omawianych wydań dodaje argumentów za ową hipotezą. Ład składniowy wyraża porządek miasta. Gdy ład miejski zaczyna szwankować, w dotychczasowy sposób działać przestaje także składnia. W drugim wydaniu Tulli dopisuje dwa zdania z nieobecny podmiotem. Nie jest to podmiot domyślny, albowiem go brakuje, bez niego zdanie wydaje się niepoprawne gramatycznie: *estakada, po której [auta] sunęły jedno za drugim, ciężkie i niezgrabne, wśród chmur pędzących po niebie. Zatłoczony wiadukt wypuszczał ślimacznice, z której (...) [auta] raz po raz waliły się w dół, w kałuże, świecące tęczowo benzyną* (w nawiasach kwadratowych wpisałem nieobecne podmioty zdań podrzędnych)¹⁷⁹. Widać tu wyraźnie rozwijanie namysłu nad formą.

W drugiej edycji dopełnienie staje się podmiotem: *odłamkami czerwonych cegieł dzieci długo jeszcze bawiły się na słonecznych i przestronnych podwórkach*¹⁸⁰ zostaje przekształcone w zdanie: *odłamki, którymi dzieci się bawiły*¹⁸¹. Tulli wyraża w ten sposób pierwszeństwo perspektywy przedmiotowej wobec podmiotowej, planisty wobec jednostki, miasta percypowanego jak system wobec miasta rozumianego jak zbiorowość postrzegalna przez doświadczenie jednostki.

Rykwert pisze: *miasto nie rozwija się zgodnie z quasi-naturalnymi prawami, lecz jest tworem woli, dziełem ludzkim, w którego powstawaniu ma swój udział wiele uświadamianych i nieuświadamianych czynników. Dostrzegam w nim splot elementów świadomych i nieświadomych, który znamy ze snów*¹⁸². Tytuł omawianej książki Magdaleny Tulli zdaje się poszłaką znaczenia, które jednak trudno wyegzekwować od opornie wieloznacznego dyptyku. W świetle cytatu z Rykwerta znaczenie tytułu – *Sny i kamienie* – rysuje się szczególnie jasno. Przedstawia on materiał, z którego wykonane jest miasto. Ważniejszą, pierwszą stroną dyptyku tworzy sfera symboliczna, drugą, sekundarną, sfera materiałowa. Oniryczność tullańska odmienia zatem przez przypadki: historyczność (kontra *corbusierowska* ahistoryczność), porządek symboliczny (versus *corbusierowskie* odrzucenie poglądu, że miasto jest nośnikiem znaczenia), narracyjność (kontra *corbusierowska* antynarracyjność), perspektywę jednostki (versus *corbusierowska* perspektywa

178 J. Gondowicz, *Pamiętnik z powstania Warszawy...*, dz. cyt., s. 31.

179 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 41.

180 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 9.

181 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 10.

182 J. Rykwert, *Pokusa miejsca...*, dz. cyt., s. 23.

miasta jako kolektywnych potrzeb), a zatem te wszystkie „brzydkie słowa”, których nie było w leksyce *corbusierowskich* planistów/architektów/urbanistów: *on należy do tego miasta, podobnie jak zapomniane już widoki, nie zrealizowane projekty, wspomnienia i sny (...). Przedmioty i budynki krążą bez ładu i składu i mieszają się ze sobą. (...) Miasta nie można już opisać ani narysować: rzeczywistość kwartałów nie poddaje się rzutowi prostokątnemu (...)*¹⁸³. W partiach onirycznych autorka odzyskuje głos i nie odtwarza obcej mowy, one też ulegają mniejszym wariantyzacjom między wydaniem. Mniej więcej w połowie powieści statyczne, opisowe partie ustępują zmianie (ład mierzy się z chaosem), a zatem „dzieje się historia”, zaczyna się narracja (w sensie przeciwstawienia z antyhistorycznym Corbusierem, nie w sensie narratologicznym).

W drugim wydaniu inaczej nazywa się istotę działań planistów. W pierwszej edycji mowa jest o tym, że po fiasku idei „Budowniczych” nastąpiło nowe myślenie, które uwalnia *od pośpiechu, od zmęczenia i od wyrzeczeń*¹⁸⁴. W drugiej edycji nowe myślenie uwalnia od patosu i sprawia, że na ustach pojawia się *niczym tajna pieczęć, ironiczny półuśmiech*¹⁸⁵. Rewolta *rykwertowska* uderzała w myślenie o mieście jako o wypadkowej bezosobowych sił, które można jedynie przewidywać i nań wpływać, ale nie kreować. Ironia, tajna pieczęć, symbolizuje działanie na znaczeniu, umożliwiające tworzenie miasta. Pierwsze wydanie identyfikowało zagrożenia wobec „kulturowego” myślenia o mieście dość enigmatycznie jako *pośpiech, zmęczenie i wyrzeczenia*, a zatem stany mające głównie aspekt fizyczny. Tło pism Rykwerta dodaje nieco didaskaliów: *pisze on, że sposób posiadania przestrzeni studiowany jest (...) wyłącznie w materialnych aspektach własności i atrakcyjności zaś uwaga urbanistów ogniskuje się na problemach (...) fizycznych*¹⁸⁶. Dzięki zmianom w drugim wydaniu przekaz zyskuje na komunikatywności: chodzi o patos, a zatem porządek symboliczny. W wydaniu z 1995 tekst mówi: *miasto rozpościerające się na planszach*¹⁸⁷, zaś w drugim wydaniu: *kulawa całość rozpościerająca się na planszach*¹⁸⁸. I znowu poprzedni wariant stanowi, że *miasta dodatkowe (...) swym pokątnym trwaniem wprowadziły zamęt do wyobrażeń*¹⁸⁹, zaś nowszy wariant: *miasta dodatkowe (...) swym pokątnym trwaniem rozsadały całość*¹⁹⁰. Te zamiany (*miasta na kulawą całość i wprowadzanie zamętu na rozsadzenie całości*) służą uniknięciu nieporozumień w odczytaniach poprzez doprecyzowanie

183 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 37; M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 50.

184 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 26.

185 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 34.

186 J. Rykwert, *Idea miasta...*, dz. cyt., s. 33.

187 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 31.

188 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 41–42.

189 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 32.

190 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 42–43.

znaczenia, które przecież i tak pozostaje, bez kontekstu Rykwerta, enigmatyczne, otwarte.

W drugim wydaniu autorka amplifikuje absurdalność *corbusierowskich* wyobrażeń planistycznych. Dodaje komentarz do działań projektantów: *czemu zaczęto je rysować [linie] nie czekając, aż same pojawią się na płaszczyźnie papieru?*¹⁹¹. Linie, które same pojawiają się na płaszczyźnie papieru, nie potrzebują opowieści o (wcześniejszym) mieście. Modelowanie i planowanie generuje projekt miasta (dzielnicy, osiedla) jedynie na podstawie założeń. To działanie teoretyczne, przedustawne, nie obarczone badaniem odniesień do historii miejsca. Miasto nie tworzy znaczenia, albowiem nie jest tekstem, a zatem nie można go czytać. Pierwsze wydanie zawiera peryfrastyczne określenie planistów, *którzy stworzyli ducha tego miasta, plan ulic i oceny rzeczy*¹⁹². Akcent kładzie autorka na proces myślenia i planowania, a także krytyki architektury i urbanistyki. W drugim wydaniu zmienia radykalnie azymut swej uwagi pisząc o Budowniczych¹⁹³, dotychczas określanych jedynie peryfrastycznie. Chodzi zatem bezcielesnych teoretyków, wyzbytych potrzeb doczesnych, wiodących żywot wyłącznie duchowy. Są bezcielesni, ponieważ, paradoksalnie, projektują miasta nie dla ludzi, ale dla miast jako takich, by zaspokoić potrzeby modelu miasta. Są tym bardziej groźni, ponieważ nie tylko wpływają na innych budowniczych przez działania symboliczne (piśmiennictwo, sympozja), ale także sami budują, wprowadzając swe idee w czyn.

Niezrozumienie metafor *Snów i kamieni* przybrało m.in. postać odbioru powieści jako traktatu o mieście, w którym „drzewiastość” to symbol chaotyczności i rozproszenia, zaś Budowniczość próbuje zamienić je w maszynę¹⁹⁴. Nic bardziej mylnego. Drzewo i maszyna to metafory z tego samego porządku, przeciwstawionego przeciwiastu. W obu wydaniach czytamy: *wszyscy wiedzą, że „drzewo” i „maszyna” to tylko słowa, kto je wypowiada, na chwilę zatrzymuje ruch świata w swojej głowie*¹⁹⁵. Píše Tulli: *kiedy myślimy o świecie jako o drzewie, widzimy drzewo, kiedy myślimy o nim jako o maszynie, jest maszyną. W obu wypadkach obserwacja potwierdza założenia*¹⁹⁶. W toku zmian między edycjami wymowa tego przeciwstawienia uległa niewielkiej amplifikacji. W pierwszy wydaniu Tulli píše, że *Kto twierdzi, że świat jest podobny do drzewa, jest śmiertelnym wrogiem, lecz także współnikiem i bratem tego, kto*

¹⁹¹ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 16.

¹⁹² M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 18.

¹⁹³ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 24.

¹⁹⁴ Tak: M. Rusinek, *Porzucić pragnienie doskonałości...*, dz. cyt., s. 13

¹⁹⁵ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 65.

¹⁹⁶ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 17; w pierwszy wydaniu zamiast zdania *W obu wypadkach obserwacja potwierdza założenia* znajduje się zdanie: *Nie jest opatrzony [świat] żadnym napisem, który rozstrzygałby tę kwestię, żadną sentencją, do której można by się odwołać*, M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 13.

upiera się, że jest podobny do maszyny¹⁹⁷. W drugim autorka rezygnuje ze słowa *wspólnikiem*¹⁹⁸. Oba wydania zawierają jednak identyczną konkluzję: *Obaj wiedzą, czym jest drzewo i czym jest maszyna. Próbując dotknąć tej samej rzeczy, obracają tymi samymi nazwami* (podkr. moje – PJW). Modernistyczni planiści (tullańscy *Budowniczy*) projektowali miasto myśląc o nim jako o drzewie. Christopher Alexander w artykule *Miasto nie jest drzewem*¹⁹⁹ argumentował, że koncept miasta-drzewa fałszuje złożoność miasta, zakłada bowiem, że musi być ono podzielone na zony (gałęzie), które nie wchodzą ze sobą wzajemnie w żadne złożone relacje, a jedynie muszą być jednorazowo włączone do jednego organizmu miejskiego (pnia). Drzewo, bardzo prostą strukturę, łatwo pomyśleć. Poszczególne gałęzie łączą się w jedną większą gałąź, a ta z pniem.

Tak pobudowano, wedle pomysłu ucznia Corbusiera, Lucio Costy, Brasilię, gdzie sektor rządowy i rezydencjonalny zostały rozdzielone i połączone jedną ulicą. W 1970 roku w Łodzi zespół architektów (W. Nowakowski, A. Wiśniowska, B. Kardaszewski) zaprezentował władzom miasta plan zagospodarowania przestrzennego Dzielnicy Wyższych Uczelni. W jego części centralnej usytuowane miało być „forum”, przy którym znajdować się miały obiekty administracyjne, rektoraty, aula i biblioteka. Wokół niego wyodrębnione zostały cztery zespoły funkcjonalno-przestrzenne: zespół nauk ścisłych, przyrodniczych, humanistycznych i medycznych. Poszczególne zespoły zostały ukształtowane w oparciu o jednostkę „pawilonu-modułu” oraz jej powtórzenia. Obiektem prototypowym DWU był zaprojektowany w latach 1971–1974 budynek Instytutu Fizyki UŁ – obecnie jedyny materialny ślad po koncepcji DWU²⁰⁰.

Christopher Alexander argumentuje, że ściśle rozdzielenie funkcji, np. rekreacyjnej, mieszkalnej i publicznej, wygląda olśniewająco pod względem konceptualnym, ale w rzeczywistości funkcje te wchodzą ze sobą w wiele skomplikowanych relacji. Plac zabaw lub wydzielony campus uniwersytecki stanowią ucieleśnienia myślenia o mieście jako o miejscu ze starannie wydzielonymi strefami pełniącymi różnorakie funkcje. Dzieci jednak bawią się wszędzie, ponieważ „zabawa” nie jest odizolowanym konceptem²⁰¹. Życie uniwersyteckie nie wyczerpuje się jedynie w nauce, ale polega na „uczeniu się” miasta, społecznych interakcjach, pracy dorywczej, życiu nocnym itp. Myślenie w kategoriach miasta-drzewa wprowadza ład konceptualny, kreując pustoszejącą dzielnicę rekreacji i dzielnicę budynków

197 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 68.

198 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 92.

199 <http://en.bp.ntu.edu.tw/wp-content/uploads/2011/12/06-Alexander-A-city-is-not-a-tree.pdf> [dostęp: 19.12.2021].

200 B. Ciarkowski, *Bolesław Kardaszewski. Architektura i polityka*, TAIWPN Universitas, Kraków 2016, s. 77–86.

201 Ch. Alexander, dz. cyt., s. 13.

użyteczności publicznej a jednocześnie przepelnione zony mieszkaniowe. Wielkie metropolie (Nowy Jork, Paryż, Londyn, Rzym, Praga, Wiedeń) przypominają w tym kontekście przeciwmiasta. Ich dzielnice nie wypełniają izolowanych funkcji: Manhattan jest miastem planów i miastem snów, wysokościowców i łąk, mieszczą się w nim urzędy i muzea, budowle uniwersyteckie, wieże mieszkalne, świątynie i emporia. W tullańskim przeciwmieście gałęzie łączą się nie tylko z pnem, ale także z wieloma, potencjalnie ze wszystkimi, innymi gałęziami. Pisze Tulli: *niepokromiony zamęt panujący w koronie drzewa przeszkadza zrozumieć celowość ruchu maszynierii. Lecz zrozumienie zasady tego ruchu obraca obraz drzewa w prostacki i banalny schemat krążenia wody i soków*²⁰².

Dlaczego obcość własnego mówienia zdaje się dla interpretatorów tak trudno uchwytna?²⁰³ Być może przez zmiany dokonane w późniejszych edycjach powieści. Autorka cyzeluje styl, przygląda się formom, które przesiewa. W takiej sytuacji wydaje się, że mówi własnym głosem, próbując adekwatnie wyrazić swoje intencje, gdy tymczasem nieustająco wodzi na manowce, albowiem odgrywa jedynie adekwatność obrazowania, sfalsyfikowawszy jego autentyzm. Porównajmy dwa zdania: *Pod koniec sezonu wegetacji drzewo świata obwieszane jest owocami*²⁰⁴. *Kiedy sezon wegetacji ma się ku końcowi, drzewo świata obsypane jest owocami*²⁰⁵. Zmiany w tekście zmierzają do modyfikacji cech stylu formalnego na rzecz potocznego. Tulli pracuje nad tym, by utwór mniej przypominał raport, a bardziej opowieść (*ma się ku końcowi* zamiast *pod koniec sezonu*, *obsypane* zamiast *obwieszane*). Znaczenie nie ulega zmianie (końcowa faza sezonu, duża liczba owoców), ale druga wersja bardziej sprawia wrażenie opowieści nieoficjalnej niż protokolarnego raportu. Obróbka obrazowania przynosi podobizny mniej technokratyczne i biurokratyczne. Autorka usuwa analityczne zdanie *dwoista jest natura miasta*²⁰⁶. Wprowadza orzeczenia czasownikowe w miejsce imiennych²⁰⁷. Gdy w pierwszej

202 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 48; w drugiej edycji (M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 65), Tulli usuwa przydawkę *panujący w koronie drzewa*, a także zamienia *obraz drzewa* na *drzewo* – oddala to znaczeniowo tekst od artykułu Ch. Alexander

203 A. Morawiec pisze o aporiach i alogicznościach tekstu *Snów i kamieni*: zdaniem łódzkiego autora Tulli tworzy świat hipotetyczny i rozmyty, pozbawiony granic, o wielu światach, nachodzących na siebie i skontaminowany – to, zdaniem Morawca, tłumaczyłoby sprzeczności logiczne w tekście, tegoż, *Sny i kamienie Magdaleny Tulli...*, dz. cyt., s. 323–324

204 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 5.

205 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 5.

206 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 6.

207 *Te, na których jest gęsto od smutku*, M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 35, *Te, które [smutek] zasnął gęsto*, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 47; *Dworzec jest zatłoczony ludźmi*, M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 43, *W tłoku i zgiełku pochylają się nad stertami bagażu ludzie*, M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 59.

edycji znajdujemy zdanie *Nie byli prawdziwymi architektami*²⁰⁸, w drugiej Tulli rozwija przywoływanie znaczenia w następujący sposób: *Nie musieli nagiąć swych zmysłów do obcych im prawideł sztuki*²⁰⁹. Ufna swoim rozpoznaniom, choć otwarta na możliwe ich materializacje, autorka niewiele rzeczy usuwa, najczęściej przerabia, a niekiedy dodaje.

W finale trzeciego akapitu powieści autorka zmienia znaczenie zdań. W pierwotnej wersji miasto jest *wytworem świata i zarazem przestrzenią, w której świat mieści się równie łatwo, jak śliwka w kompocie*²¹⁰. To sformułowanie, dzięki ogólności słów *wytwór* i *przestrzeń*, ma spójne znaczenie. W zmienionej wersji autorka rozgrywa dobitniej konsekwencję dwoistości znaczenia miasta, które jest jednocześnie *drobiną w świecie i zarazem otchłanią, w której świat się gubi*²¹¹. Znów dość biurokratyczne i wieloznaczne słowa (*wytwór, przestrzeń*) zamienia na jednoznaczne i ewokujące obraz (*drobina*) i wieloznaczne, ale poetyckie i obrazowe (*otchłań*).

W rozmowie z Justyną Dąbrowska o *Snach i kamieniach* autorka wyjaśnia: *rozgrywałam banał, który przełamywałam patosem, który przełamywałam ironią*²¹². Tulli doskonali dowcip i medytację nad szczegółem. Patetyczność jedyności rzeczy w mieście (jedna rzeka, jeden ogród zoologiczny) dowcipnie ośmiesza pisząc o jednym spisie ulic (spis ulic w mieście może być tylko jeden), zaś patetyczność wiary Budowniczych (planistów) – pisząc o wierze w zaprawę²¹³. W pierwszym wydaniu przełamanie patosu dokonuje się poprzez tautologię – *wierzyli, że dach jest po to, by deszcz nie padał do środka*²¹⁴.

Namysł nad częstkami utworu (zdaniami, akapitami, większymi całościami wydzielanymi pod kątem tematycznym w toku lektury i interpretacji) doprowadza autorkę również w odwrotnym kierunku – tam gdzie fragment był konkretny, obrazowy, dodaje doń rozważanie na bardziej teoretycznym poziomie, tak, aby zasada konstrukcyjna widoczna w tytule powieści organizowała pod względem formalnym każdą możliwą partię tekstu. I tak na początek akapitu o budowie fasad budynków dodaje dwa zdania o intencjach Budowniczych, którzy chcieli *oprócz posłuszeństwa narzucić zachwyty*²¹⁵.

208 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 10.

209 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 12.

210 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 6.

211 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 6.

212 *Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, fotografie M. Grynberg, Wydawnictwo Znak, Kraków 2017, s. 82.

213 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 8.

214 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 7.

215 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 26.

Rozwój nie następuje linearnie, każda cząstka ulec może zwielokrotnieniu. Zmiany w edycjach przyrastają niczym w drzewie. W tym sensie genetyka *Snów i kamieni* ujawnia zasadę konstrukcyjną, znajdującą odpowiedniość w treści powieści.

Wspomnienie należy się detalom: autorka usuwa osobiste manieryzmy, odwołując się do jej biografii. We fragmencie opisującym reliefy robotników na fasadzie Pałacu Kultury bądź na fasadach kamienic przy Placu Konstytucji pozbywa się wzmianki o aneuryzmie²¹⁶, na który kamienne serca są niepodatne. Słowo to, pojawia się dwukrotnie i znika z drugiego wydania. W latach 1982–1986 Magdalena Tulli wykonywała perfuzję przy operacjach kardiologicznych w II Klinice Kardiologii w Warszawie²¹⁷. Niezrozumiałe, rzadkie słowo, zachowane w pamięci perfuzjonistki, musiało być używane przez polską kardiologię przynajmniej do lat 80-tych XX wieku, dla uszu współczesnych brzmi obco, zapewne dlatego pisarka zdecydowała, że słowo zniknie w toku zmian redakcyjnych.

Częste są zamiany liczby pojedynczej na mnogą i odwrotnie. Dzięki tym zmianom tekst zyskuje na dynamice – widoczny jest trud przełamania jednostajności przydawek, jeśli chodzi o liczbę, wg schematu: liczba pojedyncza rzeczownika – liczba mnoga przydawki dopełniaczowej. W pierwotnej wersji mowa jest o głuchych odgłosach spadających cegieł, w drugiej – o głuchym odgłosie spadających cegieł.

Nowsza edycja charakteryzuje się krótszymi zdaniami, które autorka wydzieliła z długich zdań pierwotnej edycji łączonych średnikami a także krótsze akapity, powstałe z podziału dotychczasowych większych akapitów²¹⁸. Powieść zyskuje w ten sposób na obrazowości. Wyobraźnia pracuje sprawniej na krótszych zdaniach. Zamiast zastanawiać się nad gramatyczną formą zdania, odbiorca może wizualizować sobie przywoływane obrazy. Kunsztowna forma ustępuje tu formie prostej. Zdarza się także jednak, że samodzielne akapity z pierwotnego wydania łączy w jeden większy akapit.

Pewne różnice między wydaniem trudno zakwalifikować wedle przywołanych wcześniej kategorii. Potrzebne są nowe: takie jak „kultura autentyczności”. W *Etyce autentyczności*, której pierwodruk nastąpił w Kanadzie w 1991 roku, Charles Taylor zauważa, że w naszej kulturze ostatnich 200 lat dochodzi do „upodmiotowienia”. Coraz więcej zależy od podmiotu: mamy możliwość wyboru, np. światopoglądu, religii bądź bezwyznaniowości. Publicznie dostępne i powszechnie akceptowane założenia, systemy myślenia, punkty odniesienia, sfery znaczeń (np. wiara w anioły) przestały obowiązywać. Nie chodzi jednak o to, że nie można napisać np. wiersza

²¹⁶ Tętniak, łac. *aneurysm*.

²¹⁷ *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. A. Szałagan, Tom 1, IBL PAN i Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2011, s. 283.

²¹⁸ M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 25, M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 34 (akapit zaczynający się od słów *Świadomość tego stanu rzeczy...*).

o aniołach, ale twórca nie może oczekiwać akceptacji niegdyś publicznej doktryny, ale musi stworzyć osobistą wizję, którą sonduje za pomocą tego historycznego odnośnika²¹⁹. Wraz ze wzrostem autonomii i wolności jednostki następuje rozwój indywidualizmu. Prawdziwą wartość ma jedynie życie w zgodzie ze sobą, samorealizacja. Konsekwencją kultury autentyczności może być ignorowanie wszystkiego, co przekracza indywidualny podmiot: zanegowanie roszczeń nakładanych przez obywatelstwo, nakazów solidarności, potrzeb środowiska naturalnego²²⁰. Najważniejszym filozofem, który przyczynił się do tej przemiany był Jan Jakub Rousseau. Francuski filozof wysłowił koncepcję wolności samostanowienia, zgodnie z którą jednostka jest wolna tylko, jeśli sama decyduje o sobie, nie jest kształtowana przez zewnętrzne okoliczności, ograniczające pęta wynikające z zależności od innych ludzi. Możliwa jest ona do uzyskania tylko dzięki intymnemu kontaktowi z samym sobą – *le sentiment de l'existence*²²¹.

Pierwsze wydanie omawianej powieści zawiera dość neutralny, obiektywny opis Dworca Centralnego²²². W drugim pojawia się dodatek, który zmienia całkowicie znaczenie: *Tutejszy Dworzec Centralny, jedyny, jaki naprawdę istnieje*²²³. Zestawmy tę przemianę z inną: w 1995 w książce Tulli wydrukowano: *miejsca, których nazwy padają z dworcowych megafonów, są niezdolne do samodzielnego życia*²²⁴ zaś w 2004 *miejsca, których nazwy padają z dworcowych megafonów, są niezdolne do samodzielnego istnienia*²²⁵. Dlaczego fantazjuje się tu z powagą o jedyności Dworca Centralnego? Wracamy w tym miejscu do punktu wyjścia, czyli mówienia obcą mową. Nie da się mówić całkowicie autonomicznie. Dyskurs ma granice i jedynie w jego rewirach można się poruszać. Te rewiry to obsesje współczesności. Jedną z nich jest obsesja nierzeczywistości innych, nierzeczywistości świata. Skoro mam poznać swoje „ja” to świat zewnętrzny zdaje się mało ważny, w pewnym sensie fikcyjny. Skoro jednostka to miara wszechrzeczy, to, co wspólnotowe, nie ma tej rangi, co osobowość. Tulli wybiera obcą jej mowę kultury autentyczności, bo nie da się żyć nie poddając się obsesjom współczesności. To, na co nas stać, to drobne gesty ironicznego sprzeciwu. Wypowiedziany przez autorkę paradoksalnym dyskursem narratora sprzeciw wobec utopii *corbusierowskiej*, myślenia *Corbusierowskiego*, odnosi się także do rebelii wobec wszechmocności jednostki, jaką jest w owej utopii architekt. Kreuje on plan, który generuje cały świat. Marta

219 C. Taylor, *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002, s. 80–82.

220 Tamże, s. 28–29.

221 Tamże, s. 33.

222 *W rzeczywistości Dworzec Centralny to jeden ze środkowych przystanków na trasach tramwajów*, M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 42.

223 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 58

224 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 1995, s. 41

225 M. Tulli, *Sny i kamienie...*, 2004, s. 56

Leśniakowska we wstępie do *W stronę architektury*, zbioru pism Le Corbusiera, pisze o architekturze modernistycznej jako technokratycznej, wiedzonej zamysłem kontrolowania i formatowania społeczeństwa zaś o architekcie, jako o osobowości publicznej nowego typu, która dzięki szczególnym umiejętnościom odczuwania nowoczesnego miasta organizuje świat metodami reżyserskimi²²⁶. Paradoks goni paradoks. Oto bowiem Tulli broni podmiotowości mieszkańców miasta atakując podmiotowość planisty, wszechmoc jego modelu miasta i legitymizację, jaką zeń czerpie. Wielość poziomów dyskursu może utrudniać uchwycenie intencji autorki *Snów i kamieni*.

Sny i kamienie pomyślano jako łamigłówkę. Lektura powieści sprawia trudności na wielu poziomach: po pierwsze, z powodu traktatowej stylizacji i przyjęcia przez narratora roli z pozoru bezkrytycznego piewcy ładu urbanistycznego, po drugie zaś z powodu braku w kulturze polskiej wcześniejszych tradycji tego typu tekstu prozatorskiego o mieście, po trzecie w obliczu zatartych śladów kontaminacji wielu doświadczeń: warszawskiego, mediolańskiego, czytelniczego. Mam nadzieję, że być może w części udało mi się skatalogować owe ślady i hierarchie ich zatarć.

Bibliography

- Calvino Italo, *Italo Calvino on „Invisible Cities”*, “Columbia: A journal of Literature and Art”, Wiosna/Lato 1983, issue 8, pp. 37–42.
- Ciarkowski Błażej, *Bolesław Kardaszewski. Architektura i polityka*, TAIWPN Universitas, Kraków 2016.
- Le Corbusier, *W stronę architektury*, (transl.) Tomasz Swoboda, Centrum Architektury, ed. 1, Warsaw 2012.
- Dwudziestolecie 1989–2009*, vol. 1, Zbigniew Andres, Janusz Pasterski (ed.), Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010, pp. 303–322.
- Ferrando Serena, *Water in Milan: A Cultural History of the Naviglio*, “Interdisciplinary Studies in Literature and Development”, 2014, issue 21, pp. 1–20. <https://doi.org/10.1093/isle/isu046>
- Gondowicz Jan, *Pamiętnik z powstania Warszawy*, „Nowe Książki”, 1995, nr 5/915, pp. 31–32.
- Izdebska Agnieszka, *Proza Magdaleny Tulli – w kręgu wieloznacznej referencji*, [in:] *Inna literatura? Jaka piękna iluzja. Magdalena Tulli w rozmowie z Justyną Dąbrowską*, fotografie Mikołaj Grynberg, Wydawnictwo Znak, Cracow 2017.

²²⁶ Le Corbusier, *W stronę architektury...*, dz. cyt., s. 13

- Kłos Anita, *Niewidzialne miasta Itala Calvina i ich polska recepcja. Między literaturą, architekturą a studiami miejskimi*, [in:] *Literatura i architektura*, Joanna Godlewicz-Adamiec, Tomasz Szybisty (ed.), Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej, UW, Cracow–Warsaw 2017, pp. 315–330.
- Koszowy Marta, *Dekonstrukcja dialektyki. „Sny i kamienie” Magdaleny Tulli (wobec realizmu socjalistycznego)*, „Teksty Drugie”, 2013, issue 3, pp. 175–190.
- Merini Alda, *Ziemia Święta*, Jarosław Mikołajewski (transl.), Włoski Instytut Kultury w Krakowie, Wydawnictwo Austeria, Cracow–Budapest–Syrakuzy 2019.
- Mieletinski Eleazar, *Poetyka mitu*, Józef Dancygier (transl.), preface Maria Renata Mayenowa, PIW, Warsaw 1981.
- Mizerkiewicz Tomasz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, Barbara Sienkiewicz (ed.), vol. 33, Poznań 2001.
- Morawiec Arkadiusz, *Sny i kamienie Magdaleny Tulli – płaszczyzny odczytań*, [in:] *Literatura polska 1990–2000*, Tomasz Cieślak and Krystyna Pietrych (ed.), Cracow 2002, vol. 2, pp. 309–326.
- Piątek Grzegorz, *Najlepsze miasto świata: Warszawa w odbudowie 1944–1949*, Wydawnictwo W.A.B., Warsaw 2020.
- Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik biobibliograficzny*, Alicja Szałagan (ed.), vol. 1, IBL PAN and Fundacja Akademia Humanistyczna, Warsaw 2011.
- Rusinek Michał, *Porzucić pragnienie doskonałości*, „Dekada Literacka” 1995, issue 4, p. 13.
- Rykwert Joseph, *Idea miasta. Antropologia formy miasta w Rzymie, w Italii i w świecie starożytnym*, Tomasz Wujewski (transl.), Międzynarodowe Centrum Kultury, Cracow 2016.
- Rykwert Joseph, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, Tomasz Bieroń, Dorota Leśniak-Rychlak (transl.), Międzynarodowe Centrum Kultury, Cracow 2013.
- Słownik Języka Polskiego*, Witold Doroszewski (ed.), vol. VII, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warsaw 1963.
- Sumorok Aleksandra, *Socrealizm polski? Socrealizm w Polsce? Relacje architektury polskiej i radzieckiej w latach 1949–1956: kilka uwag badawczych*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2014, issue 2, pp. 85–94.
- Taylor Charles, *Etyka autentyczności*, Andrzej Pawelec (transl.), Wydawnictwo Znak, Cracow 2002.
- Tulli Magdalena, *Sny i kamienie*, 5th edition revised, Wydawnictwo W.A.B, Warsaw 2004.
- Tulli Magdalena, *Sny i kamienie*, new revised edition, Wydawnictwo Naukowe i Literackie Open, Warsaw 1995.
- Wiedemann Adam, *Uwaga: poemat!*, „NaGłos” December 1995, issue 21(46), pp. 202–204.
- Za plecami narratora. Z Magdaleną Tulli rozmawia Marek Zaleski*, „Res Publica Nowa”, May–June 1999, pp. 79–81.

Piotr Jakub Wąsowski – Ph.D. candidate at the Department of Polish Literature of the 20th and 21st Century, Faculty of Philology, University of Lodz. Research focus: Bruno Schulz, Łódź-related Schulz studies, Miron Białoszewski, Bolesław Leśmian, Dorota Masłowska, Andrzej Stasiuk – and the history of the reception of their works, the culture of authenticity, the philosophy of literature, Biblical threads in literature, narratology