

LECH GIEMZA

MOTYW MAPY W PROZIE WSPÓŁCZESNEJ CASUS STASIUKA I MENTZLA

Motyw mapy należy do rekwizytorni typowych chwytów prozy podróżniczej, przygodowej, powieści młodzieżowych. Wystarczy jednak przypomnieć *Mapę pogody* Iwaszkiewicza, *Obmapowywanie Europy* Aaamerykę Białoszewskiego, a w twórczości młodych poetów – chociażby poetyckie dokonania Tomasza Różyckiego, by stwierdzić, że mapa jest nie tylko jednym z *loci communes* literatury popularnej, ale równie dobrze funkcjonuje w rejonach literatury wysokiej. Wiąże się ona najczęściej z motywem podróży, czasem jest wprost jej synonimem. Może być zapowiedzią, wspomnieniem bądź projekcją wędrówki – własnej lub cudzej. Jest rekwizytem podróżnika zorganizowanego, który wyznacza sobie cele i je realizuje. Warto w tym miejscu postawić pytanie, czy zawsze jest to tylko podróżnik. Magdalena Horodecka wyróżnia, za Zygmuntem Baumanem, trzy odmiany *homo viator*, realizujące się w życiu i w literaturze. Wymienia kolejno: podróżnika, turystę i włóczęgę:

Turysta bowiem [...] podróżuje dla rozrywki, jego celem jest doznawanie wciąż nowych przeżyć, zaś włóczęga nie wie, po co i dokąd wędruje, jego przemieszczanie się w przestrzeni jest epizodyczne, nie potrafi nadać mu sensu, znaczenia, celowości. Postawy podróżnika trzeba się jednak nauczyć, bo podróż [...] jest sztuką w znaczeniu *techné*. To umiejętność, którą się wypracowuje i wywalcza¹.

¹ M. Horodecka, *Instynkt i filozofia podróżowania w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*

Jeżeli podróż jest poznawaniem świata, to mapę należy rozumieć jako zapis zdobytej już wiedzy. Nieprzypadkowo mówimy o „białych plamach”, określając w ten sposób luki naszej pamięci lub niedopisane karty historii. Mapa jest więc również tekstem. Jest także pewnym idealnym czy raczej wyidealizowanym obrazem świata. Jej schematyczność ma ułatwiać poruszanie się w skomplikowanym świecie.

Jednak sens istnienia mapy nie wyczerpuje się na funkcjach pragmatycznych. Dawne mapy były prawdziwymi dziełami sztuki i do dziś są przedmiotem zainteresowania koneserów. Henryk Waniek w eseju *Mappa mundi* podkreśla właśnie te nieużytkowe, estetyczne walory mapy:

Mapa to ostatni z istniejących gatunków obrazu – także artystycznego – który bez fałszywego wstydu chce opisać świat. Jest to obraz, który (uwzględniając jego proporcjonalność, czyli skalę) przedstawia ziemską rzeczywistość w formie obiektywnej, w minimalnym stopniu zniekształconą przez interpretacje. Gdyby nie to, że nad jego powstaniem trzują się geodeci, kartografowie, rysownicy i drukarze, temat ten już dawno należałoby powierzyć filozofom sztuki. Ale na ogół twórcy mapy nie kojarzymy z artystyczną manierą, a jego trudu z kreacyjną euforią. Ten rozważny i solidny trud jest przeciwieństwem arbitralnego subiektywizmu, mączonego przez emocjonalne impulsy².

Jeżeli postanowiłem opisać obecność w literaturze motywu tak niepozornego w istocie jak mapa, to dlatego, iż uważam, że w tekstach współczesnych – przynajmniej częściowo – traci ona na tych pierwotnych sensach, które wskazałem we wstępie. Swój wywód przeprowadzę w oparciu o dwa teksty współczesne, które, jak może się wydawać, dzieli wszystko, z tym drobnym wyjątkiem, że obydwa utrzymane są w poetyce autentyku. Mowa będzie o książce Andrzeja Stasiuka *Jadąc do Babadag*³ i Zbigniewa Mentzla *Niebezpieczne narzędzie*

„Dekada Literacka” nr 6, 2005, s. 41-52.

² H. Waniek, *Mappa mundi*, [w:] tenże, *Opis podróży mistycznej z Oświęcimia do Zgorzelca 1257-1957*, Kraków 1996, s. 9-17.

³ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004.

w *ustach*⁴. W obu tych książkach pojawia się też, rzecz jasna, motyw mapy, jednak za każdym razem w innym kontekście.

Zwróćmy najpierw uwagę na to, co różni wymienione pozycje. Książkę Stasiuka krytyka obwołała mianem poetyckiego reportażu. Dla Doroty Kozickiej jest to opis „«czasowej włóczęgi», w «wyłączonoj czasoprzestrzeni», połączenie fizycznego doświadczenia poruszania się w przestrzeni z poczuciem wolności”⁵. Sam Stasiuk przyznaje, że „ta książka to jest sztuka przypominania, sztuka pamięci. Być może to jest jeszcze jeden trop, jak sobie ją odczytywać i jak działa pamięć, to o to chodzi”⁶.

Problem pamięci powraca również w książce Mentzla, mamy tu jednak do czynienia z całkowicie inną poetyką i zupełnie innym ujęciem tematu. *Niebezpieczne narzędzie w ustach* jest formą sylwiczną, na całość składają się miniopowieści, felietony, eseje. Książka ma charakter wspomnieniowy, autor łączy w niej przeżycia z czasów dzieciństwa i współczesne doświadczenia pisarza, bibliofila i gracza giełdowego. Miejsmem wydarzeń jest głównie Warszawa. Nie jest to jednak ani tzw. „warszawka”, znana ze współczesnej prozy zaangażowanej, ani też „miasto-bohater” obecne nieustannie w nurcie martyrologicznym. To przede wszystkim miasto z przetrąconą pamięcią, które wciąż bezskutecznie poszukuje swojej tożsamości w nowych realiach polityczno-społecznych.

Ale te dwie książki różnią się nie tylko podjętym tematem czy literacką formą. Całkowicie różni są ich bohaterowie, można powiedzieć nawet więcej: są antagonistami, reprezentują przeciwstawne zespoły cech. Stasiuk z *Jadąc do Babadag* to włóczęga kontestujący tradycyjne modele wędrówki, lekceważący uznane miejsca, zabytki, trasy. Sam stwierdza:

Przemierzałem kraj, tak jak przemierza się nieznaną ląd. Terra incognita między Radomiem i Sandomierzem. Niebo, drzewa, domy, ziemia

⁴ Z. Mentzel, *Niebezpieczne narzędzie w ustach*, Gdańsk 2001.

⁵ D. Kozicka, *Podróże Dyżia Marzyciela*, „Dekada Literacka” nr 6, 2005, s. 60-65.

⁶ Fragment wywiadu udzielonego dla RMF Classic. Zapis: www.rmflclassic.pl.

– to wszystko mogło znajdować się gdziekolwiek indziej. Poruszałem się w przestrzeni, która nie miała żadnej historii, żadnych dziejów, żadnych wartych wspomnienia doznań. (s. 10)

Fragment ten można uznać niemal za deklarację programową autora. Gdzie indziej zresztą stwierdza, że kilkadziesiąt razy mijał Baranów Sandomierski, nigdy nie poświęcając czasu na zwiedzenie tej „perły renesansu”. Interesuje go odkrywanie nieznanego w tym, co pozornie tylko lub powierzchownie, znane. Jeżeli rusza szlakiem historii, to ustalony cel jest jedynie pretekstem wędrówki. Tak na przykład dzieje się, gdy Stasiuk szuka grobu Jakuba Szeli, przywódcy Rabacji Galicyjskiej, pochowanego gdzieś na Bukowinie. Ważna jest wyłącznie wędrówka.

Zupełnie inaczej przedstawia się sprawa u Mentzla, który właśnie w tym, co nieznanne, na przekór szuka śladów pamięci. Warszawę, industrialnego molocha, przeciwstawia miastu zapamiętanemu z dzieciństwa, na którego „codzienną historię” składają się spacery wzdłuż Wisły, problemy z zaopatrzeniem w mięso, sztabackie historie ze szkoły. Rozpad tego starego, bezpiecznego świata to czasy PRL-u: „Tkwiłszy na Pradze, coraz bardziej tam osamotnieni, siedzieliśmy na starych śmieciach” (s. 16). Rzecz niezwykle charakterystyczna dla Mentzla: osvajanie świata odbywa się poprzez lekturę. Bohater czyta wszystko, nie tylko książki, choć są one bezsprzecznie najważniejsze w jego literackich wędrówkach po Warszawie. Szuka ich na śmietniku kultury, czasem są to dosłownie śmietniki. Od zaprzyjaźnionego kloszarda kupuje porzucony księgozbiór Kaliny Jędrusik, znaleziony właśnie na wysypisku. Ale równie ważne są gazety, instrukcje, dokumenty i – *last but not least* – mapy i plany. Czytanie ma moc ocalającą, wprowadza porządek w chaotyczną rzeczywistość:

Kiedy nauczyłem się czytać, lubiłem uczestniczyć w codziennym życiu Warszawy, czytając dzienniki „Życie Warszawy” i „Express Wieczorny”. Obie gazety poświęcały wiele miejsca tak typowo warszawskim rytuałom, jak mycie tunelu na trasie W-Z lub wydobywanie pijaków z fosy wokół wybiegu niedźwiedzi, niedaleko cerkwi i szpitala Przemienienia Pańskiego (s. 46).

Inaczej niż u Stasiuka, tu czytanie wyprzedza świadomą egzystencję, wędrówkę przez życie. Różnic jest więcej: trwałym punktem odniesienia są przedmioty od dawna zadomowione w naszej świadomości, jak chociażby Most Poniatowskiego, który w eseju *Kondukt na moście, którego nie było* zyskuje nośność metaforyczną. Historia jest tutaj trwałym składnikiem tożsamości bohatera: „O tym, że historia Warszawy jest moją historią rodzinną, przekonałem się dobrze po lekturze pamiętnika prababki” (s. 47). To już nie *terra incognita*, lecz utracona Arcadia jest przedmiotem poszukiwań Mentzla – wędrowcy.

Przy wszystkich różnicach podobieństwa zaczynają się tam, gdzie zaczyna pojawiać się motyw mapy i kwestie z nią związane. Zauważmy fakt podstawowy: w każdej z tych dwu książek mapie poświęcony został odrębny rozdział. U Stasiuka jest to *Słowacka dwusetka*, Mentzel pisze z kolei o *Planie Warszawy*. U Mentzla znaczenie tematu dodatkowo podkreśla fakt, że właśnie ten jeden tekst nie był wcześniej nigdzie publikowany, gdy pozostałe rozdziały pojawiały się jako osobne felietony na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Informuje nas o tym sam autor w krótkiej notce na końcu książki.

Fakt drugi: w obu wypadkach bohaterowie przyznają się do pragnienia posiadania mapy, która ze względów praktycznych nie jest im do niczego potrzebna. Stasiuk radzi sobie doskonale na pustkowiach Europy Środkowo-Wschodniej, w razie potrzeby potrafi dogadać się z miejscowymi, by odnaleźć cel podróży. Mentzel równie dobrze orientuje się w topografii Warszawy, z równą łatwością porusza się po jej centrum, jak i po przedmieściach. Potrzeba posiadania mapy leży więc głębiej, nie wynika z pragmatyzmu jej właściciela. Skonfrontujmy dwa fragmenty:

Najlepsza mapa, jaką posiadam, to słowacka dwusetka. [...] Jest podarta i postrzępiona. Miejscami przez płaski wizerunek ziemi i nielicznych tutaj wód przezierną nicość. Ale zawsze ją zabieram, chociaż jest niepożądana i zajmuje dużo miejsca. Przypomina to trochę magię, bo przecież drogę do Koszyc i potem do Satoraljauhely znam właściwie na pamięć. No ale zabieram ją, ponieważ ciekawi mnie jej rozpad, zniszczenie (s. 14).

Tyle Stasiuk, chociaż podobnych stwierdzeń na temat obserwacji rozpadu jest u niego dużo więcej. Mentzel posiada za to nie jedną mapę lecz całą kolekcję:

Przez długie lata kupowałem sobie co roku „Plan Warszawy” w kolejnych, aktualizowanych edycjach Państwowego Przedsiębiorstwa Wydawnictw Kartograficznych; studiowanie skorowidzu ulic i schematu komunikacji miejskiej należało do nielicznych czynności, którym oddawałem się z prawdziwym upodobaniem. [...] „Plan Warszawy” [...] był mi niezbędnie potrzebny, abym mógł w granicach miasta wytyczać obszary własnych zainteresowań. Ponieważ w latach sześćdziesiątych zajęciem, które pochłaniało mnie bez reszty, było amatorskie łowienie ryb na wędkę, plan Warszawy służył mi do zaznaczania łowisk na warszawskim odcinku Wisły oraz sklepów z przynętami i sklepem wędkarskim (s. 45, 47).

Wychwyćmy jeszcze raz łatwo zauważalne różnice: Stasiuk wprost przyznaje, że mapę wozi ze sobą raczej ze względów sentymentalnych. Właściwie jest ona bardziej zawadą, „jest nieporęczna i zajmuje dużo miejsca”. Cel Mentzla związany jest z jego hobby. Łowienie ryb wymaga znajomości biegu koryta rzeki, które nieustannie się zmienia. Stąd też konieczność corocznego aktualizowania zbioru map. Ale, co znamienne, autor nie przestaje kupować planów Warszawy, gdy jego pasja wygasa: „Zaniechawszy łowienia ryb na wędkę, od połowy lat siedemdziesiątych zaznaczałem na planie Warszawy księgarnie i antykwiariaty” (s. 47). Kto zresztą pamięta, z jakim trudem zdobywało się wówczas niektóre tytuły, dla tego zmiana zainteresowania nie wyda się aż tak drastyczna; zmienia się jedynie obiekt łowów.

W obu przypadkach mapa spełnia przede wszystkim funkcję symboliczną. Jeżeli jest obrazem świata, to świata podlegającego nieustannej zmianie, świata poruszonego. Różne są postawy bohaterów wobec tych przemian. Stasiuk deklaruje się jako bierny obserwator, rozpad dokonuje się na jego oczach i polega głównie na tym, że miejsce mozaiki kultur zajmuje jedna, homogeniczna kultura. Mentzel proponuje inną postawę: próbuje przezwyciężyć nieustanny rozpad świata. Już kupowanie kolejnych wydań „Planu Warszawy” ma w sobie coś magicznego. Jest to krok pierwszy, podstawowy – uznanie przemijal-

ności świata i zarazem sposób jego zarejestrowania. Ale Mentzel idzie dalej. Ingeruje w mapę. Nanosi na nią swoje punkty, tworząc tym samym nową topografię. Jego własny, osobisty plan można by nazwać „kulturalną siatką kartograficzną Warszawy”. Bezwładowi czasu historycznego przeciwstawia porządek kultury.

Poszukiwanie trwałego porządku, które odnajduje swój wyraz w planowaniu przestrzennym, znajduje u Mentzla również bardziej poetycki, metaforyczny wyraz. W rozdziale *Ściana w pokoju matki* autor-bohater powraca pamięcią do dzieciństwa, gdy wielokrotnie pomagał matce przewieszać bibeloty wiszące na ścianie. Swoje zajęcie kwituje: „Ściana w pokoju matki [...] była miejscem niekończących się eksperymentów. [...] Matka żyła w poczuciu niekończących się zmian” (s. 9). Jednak pewnego razu bohater widzi matkę, „jak stoi przed nagą ścianą w swym pokoju, wodzi palcami po jej nierównościach, patrzy na niezliczone ślady po wbitych gwoździach i porusza bezgłośnie wargami, jakby odczytywała z Księgi Przeznaczenia, co jest jej pisane” (s. 10).

Zwykła ściana, pokryta śladami po gwoździach, staje się swego rodzaju mapą. Zauważmy: mapa tworzy się poprzez nieustanne ingerencje matki w układ różnego rodzaju ozdób na ścianie. Ciągłe zmiany prowadzą do stanu, w którym zmiana nie jest już możliwa. Po prostu liczba dziur i gipsowych łat jest zbyt duża. Można powiedzieć, że matka „dochodzi do ściany”, a więc do momentu, który nie daje jej możliwości kolejnego ruchu. Ściana staje się mapą, a mapa ścianą – punktem dojścia. Ten punkt staje się punktem krytycznym, w którym z nieustannego chaosu musi wyłonić się jakiś porządek. Nie byłoby jednak tego porządku, gdyby nie zwykły gest matki „podróżowania palcem po mapie”.

Widzimy więc, że mapa w tym wypadku nie tyle „przedstawia ziemską rzeczywistość w formie obiektywnej”, jak chciał Waniek, co stanowi obiektywizację własnego doświadczenia przestrzeni. Podobnie wygląda sprawa u Stasiuka, z tym że u niego mapa staje się punktem wyjścia, nie dojścia, w procesie poznawania świata. Jest medium uruchamiającym wyobraźnię i zmysły. Stasiuk przyznaje się, że w przeszłości traktował ją z lekceważeniem: „Właściwie dopiero parę lat temu zacząłem przyglądać się mapom uważnie. Wcześniej traktowa-

łem je, powiedzmy, jak ozdoby albo anachroniczne symboliczne wizerunki, które trwają w epoce konkretnego i bezpośredniego kawa na ławie relacji z najdalszymi krainami” (s. 15). Powodem tej nonszalancji jest złożony, historyczny charakter map. Przywołują obraz krain, które dawno przeminęły. Autora razi też ich dosłowność, siermiężny realizm. Sam jednak dostrzega swoją pomyłkę.

Kolejne stwierdzenia dowodzą zmiany, jaka w nim zaszła: „Tylko prawdziwa mapa może sprawić, że zaczniemy nasłuchiwać dalekich odgłosów. Ani telewizja, ani gazeta nie są w stanie odwzorować czegoś tak konkretnego jak odległość” (s. 15). Mapa zyskuje na wartości w konfrontacji ze środkami masowego przekazu, bo pozostawia przestrzeń dla wyobraźni. Jej przewaga polega na tym, że w swojej wierności rzeczywistości jest komunikatem skrajnie oszczędnym. Pokazuje najważniejsze elementy świata natury i cywilizacji, reszty każąc się domyślać. Nie narzuca obrazu świata, ale zaledwie go sugeruje.

Mapa Stasiuka spełnia jednak dalej funkcję symboliczną, skoro ten pisze: „Może dlatego zniszczenie mojej słowackiej mapy przywiodło mi na myśl zniszczenie w ogóle” (s. 15).

W przypadku motywu mapy u Stasiuka, tak samo zresztą jak i u Mentzla, powstaje więc zasadnicze pytanie: czy odwołuje się ona do rzeczywistości zewnętrznej, obiektywnej i wspólnej, czy też raczej jest odzwierciedleniem planu wewnętrznej wędrówki? Dotychczasowa analiza wskazywałaby raczej na to drugie rozwiązanie. Jednak Bożena Witosz w artykule *Genologiczna przestrzeń tekstu (O „Jadąc do Babadag” Andrzeja Stasiuka)* stwierdza:

Narrator wielokrotnie podpowiada czytelnikowi odpowiedni kod lektury. Pojawiające się często w tekście obrazy snu, majaków, intelektualnych projekcji potencjalnych opowieści, metasymbole mające świadczyć o fikcyjnym charakterze narracji [...] odrywają czytelnika od geograficznej mapy, sugerując skoncentrowanie się na estetycznych walorach wypowiedzi.

Jednakże – na przekór tym sygnałom – przestrzeń, jaka wyłania się z kart *Jadąc do Babadag*, nie jest wyłącznie skonstruowana według „własnej mapy” narratora, a odniesienia intertekstualne nie zamykają się jedynie w kręgu form fikcyjnych. Przywoływane – jakże często – topograficz-

ne nazwy [...] odsyłają do rzeczywistości, która istnieje teraz lub istniała dawniej w sposób jak najbardziej realny⁷.

Dla Stasiuka mapa nie jest więc pretekstem do ucieczki w świat własnych marzeń, lecz zaproszeniem do aktywnego poznawania świata. Nie jest też jednak prostym, skończeniem doskonałym odwzorowaniem istniejącego już świata. Dla Stasiuka prawda o poznawanych krainach i odkrywanych miejscach rodzi się z konfrontacji mapy, „słowackiej dwusetki” – wielokrotnie podklejanej zresztą plastrem lekarskim – z naocznym poznawaniem tej części świata:

Na mojej starej podklejonej mapie nazwy miejscowości są zapisane po rumuńsku, węgiersku i niemiecku. [...] Nikt nie pomyślał, by zapisać je też w romani. Myślę, że najmniej zainteresowani są tym sami Cyganie. Ich geografia jest ruchoma i nieuchwytna. Bardzo możliwe, że przetrwa naszą⁸.

Mapa odsłania tu swoje ograniczone możliwości opisywania świata. W jej zasięgu pozostaje tylko to, co statyczne, niezmienne. Stasiuk dostrzega rzecz pozornie błahą: kultura Cyganów, „ich geografia” pozostaje „ruchoma i nieuchwytna”. Ale następstwem obserwacji jest całkiem uprawnione podejrzenie, że właśnie ta kultura ma szansę przetrwać.

Mapa staje się więc narzędziem poznania – i to również łączy Stasiuka z Mentzlem. Jednak w przypadku Stasiuka warunkiem koniecznym do korzystania z niej jest cnota indywidualnej wyobraźni, podczas gdy Mentzel, odczytując mapy i plany, widzi w nich raczej świadectwo zbiorowej pamięci. Mapa spełnia swoją funkcję, gdy ocala pamięć o przeszłości, a tym samym daje nam poczucie ładu i zakorzenienia. Zamiłowanie do tych klasycznych wartości Mentzel zdradza, pisząc o książce Pawła Hertza *Notatki z obu brzegów Wisły*:

⁷ B. Witosz, *Genologiczna przestrzeń tekstu (O „Jadąc do Babadag” Andrzeja Stasiuka)*, „Ruch Literacki” 2005, nr 4-5, s. 475-494, s. 481.

⁸ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag...*, s. 98.

Opisując magiczne dla siebie miejsca miasta [...] Paweł Hertz odczuwa głęboką filozoficzną przyjemność na myśl, że wszystko dzieje się wedle jakiegoś niezwykłego planu, który „człowiek jeden tylko w całej naturze może poznać, zrozumieć i wciągnąć z kolei do swojego wielkiego i ważnego planu życia”. Magią staje się dla Pawła Hertza poczucie harmonii, które daje „spokój i siłę”. Magią jest ten przedziwny związek, który łączy ludzi tego miasta – „tych, co zginęli w otchłani lat, i tych, co żyją i trudzą się dzisiaj, i tych, co przyjdą po nas (s. 51).

Odkrycie porządku zewnętrznego, porządku rządzącego przestrzenią widzialną, warunkuje odkrycie ładu wewnątrz siebie, tu nazwanego „ważnym planem życia”. Na tym też polega magia mapy u Mentzla. Buduje ona niewidzialną więź między przeszłością i teraźniejszością. Podobna zależność u Stasiuka została zakwestionowana, zredukowana do minimum, chociaż na pewno nie przekreślona, skoro swoją „słowacką dwusetkę” wozi ciągle ze sobą. W obu przypadkach możemy mówić o traktowaniu mapy jak talizmanu, próby uchwycenia świata w jego zmienności. W obu też przywołanych książkach mapa jest nieprzydatna bez aktywnego udziału jej właściciela. Dla Stasiuka jest katalizatorem wyobraźni, dla Mentzla – jednym z filarów pamięci. Ostatecznie możemy stwierdzić, że – przynajmniej u tych dwu pisarzy – mapa symbolizuje świat, który był i który przeminął, ale który cały czas pozostaje trwałym punktem odniesienia. Wszystkie różnice, na które zwróciłem uwagę, a które wobec powyższego stwierdzenia wydają mi się jednak drugorzędne, biorą się z faktu, że po mapę sięga dwóch różnych bohaterów: Stasiuk – włóczęga i Mentzel – podróżnik. Włóczęga odrzuca to, co podróżnik zdaje się nobiletować: „Dobrze jest przyjechać do kraju, o którym nic się nie wie. Myśli wtedy cichną i stają się bezużyteczne. [...] W kraju, o którym prawie nic się nie wie, pamięć traci sens” (s. 101). Ale przecież obaj podróżują, unikając utartych szlaków, pozostawiając je zblazowanym turystom, niezależnie czy są to bezdroża Europy Środkowej, czy ulice Warszawy. U obu też mapa jest bliska temu, co dostrzegł w niej, cytowany we wstępie Waniek:

Mapa nie czyni nam krzywdy rozczarowania. I z magicznością jest chyba silniej związana niż wszelka artystyczna gra. Obrazy malarskie, nadużywając maestrii i żonglerki, są przede wszystkim popisem wirtuo-zów. A mapa nie zwodzi nas złudzeniami optycznymi czy iluzjonistyczną zręcznością. I dyskretnie naprowadza nas na duchowy szlak. Wciąga nasze emocje, absorbuje myśli i buszuje po wszystkich piętach duszy⁹.

Mówiąc krótko, mapa pozostaje zaproszeniem do przygody – tej zwykłej, turystycznej, która pozwala odkrywać świat na nowo, ale też głębszej, wymagającej większego wysiłku, przygody – podróży intelektualnej i duchowej.

Z pewnością nadużyciem byłoby uznanie powyższych wniosków za reprezentatywne dla całej współczesnej „prozy kartograficznej” (mam tu na myśli te utwory, w których motyw mapy uzyskuje sensy naddane). Jednak już częstotliwość pojawiania się tego motywu pozwala na pewne uogólnienia. Wskażmy tylko kilka przykładowych tytułów: *Sny i kamienie* Magdaleny Tulli, *Podróż ludzi Księgi* Olgi Tokarczuk, *Wuj Henryk* Pawła Huelle z tomu *Opowiadania na czas przeprowadzki*, a także jego powieść *Castorp*. We wszystkich wymienionych utworach mapa realizuje wspomniane już wcześniej funkcje. Pojawia się przede wszystkim jako:

- figura niepoznawalnego,
- katalizator wyobraźni,
- symbol przemijania i rozpadu świata.

Trudno zresztą te funkcje traktować rozłącznie. Są raczej wariacjami na ten sam temat: mapa nie jest już odbiciem, odwzorowaniem rzeczywistości. Nie oddaje wiernie relacji pomiędzy miejscami i przedmiotami, nie wprowadza ładu, a jedynie go pozoruje. Równocześnie prowadzi do gry wyobraźni z przestrzenią, stawia pytania o to, co ukryte, o marginesy i „białe plamy”. Z symbolu użyteczności i rzeczowości staje się figurą niepoznawalności świata. Intuicja niewyraźności świata zostaje podobnie sformułowana przez Olę Tokarczuk:

⁹ H. Waniek, dz. cyt., s. 11.

Wszystkie dzieła sztuki, mimo że potwierdzają, jak blisko jesteśmy Boga, są w rzeczywistości skutkiem przypadkowych prób wyrażenia niewyraźnego, i w końcu okazują się tylko dziecinny młupowaniem boskiego dzieła stworzenia¹⁰.

Fragment nie odnosi się wprost do mapy. Jeżeli go przytaczam, to dlatego, że traktuje o problemie szerszym, ale bezpośrednio związanym z redukcją i przesunięciami znaczeń motywu mapy. Każde dzieło stworzone ręką człowieka, według reguł *mimesis*, jest ułomne. Ta sama niemożność pojawia się u Magdaleny Tulli: „Miasta nie można ani opisać, ani narysować, rzeczywistość kwartałów ulic nie poddaje się rzutowi prostokątnemu”¹¹. Równocześnie jednak: „W każdym kiosku można kupić złożony na szesnaście albo na trzydzieści dwa plan miasta, oznakowany z wierzchu specjalną konfiguracją liter. [...] Wypisane najdrobniejszym drukiem, wywołują pod powiekami obrazy niedzielnych poranków, jesiennych chmur pędzących nad dachami, ludzi w paltach, pękniętej płyty chodnika, sklepu z wiolonczelami w witrynach, wilczura z gazetą w pysku i stu tysięcy innych rzeczy”¹².

Mapa jako motyw literacki wyraża więc nieustanne, dramatyczne napięcie pomiędzy niemożnością i koniecznością ujęcia rzeczywistości w karby rozumu. Świat wymyka się schematycznym odwzorowaniom, zwykła ludzka potrzeba poszukiwania ładu cały czas do takiego odwzorowania prowadzi. Nasza współczesna proza, bardziej niż kiedykolwiek, przyznaje się jednak do niewspółmierności tych dwu sił.

¹⁰ O. Tokarczuk, *Podróż ludzi Księgi*, Warszawa 1998, s. 90.

¹¹ M. Tulli, *Sny i kamienie*, Warszawa 1995, s. 37.

¹² Tamże, s. 38.