

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 10 (2022)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.10.14

Małgorzata Kafel

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0003-3010-8904

„Jak opisać miasto, które nie jest z kamienia, ale z ciała?” Doświadczenie ruchu i dotyku w lekturze dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych powieści miejskich jako szczególna forma *flânerie*

„Przez szybę kawiarni rekonwalescent przygląda się z rozkoszą tłumowi, myślą jednocząc się z wszystkimi myślami wokół niego. Dopiero co wymknął się ceniom śmierci i teraz w upojeniu wdycha zapach wszystkich tchnień życia [...]. Wreszcie biegnie poprzez tłum, szukając nieznajomego, którego twarz, widziana przez sekundę, urzekła go”¹.

W słynnym eseju *Malarz życia nowoczesnego* Charles Baudelaire przywołał obraz postaci znanej z opowiadania Edgara Alana Poeego. Duchowa sytuacja rekonwalescenta miała być postawą zalecaną artyście aspirującemu do miana portrecyście miasta. Ów artysta powinien być również *flâneurem* przechadzającym się niespiesznie tłumnymi ulicami: „Wielka rozkosz dla prawdziwego *flâneura* i rozmiłowanego obserwatora: zamieszkać w mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone”².

Jako że w miastach mieszka dziś ponad połowa ludności świata, ponowoczesne bycie-w-świecie to przede wszystkim bycie-w-mieście³, zaś wiosną 2020 roku po raz pierwszy w historii tak znaczna część ludzkości niemal równocześnie znalazła się w duchowej sytuacji rekonwalescentów. Niezależnie bowiem od tego, czy mieliśmy objawy COVID-19, większość z nas spędziła pewien czas w zamknięciu. Ulice miast opustoszały, a ich mieszkańcy musieli obejść się bez „mnożności, falowania, ruchu”. Dokładano starań, żeby w przestrzeni publicznej ograniczyć dotykanie. Dążąc do unikania bezpośrednich kontaktów, uczono się rezygnować również z przemieszczania.

¹ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, w: *Rozmaitości estetyczne*, przeł. J. Guze, Wydawnictwo Słowo / Obraz Terytoria, Gdańsk 2002, s. 315.

² Tamże, s. 317.

³ Por. K. Szalewska, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Wydawnictwo Słowo / Obraz Terytoria, Gdańsk 2017, s. 58. Autorka przywołuje myśl Heideggera w kontekście nierozzerwalnego związku podmiotu i przestrzeni, przy czym „dla nowoczesnego podmiotu światem staje się miasto”.

Aktywność *flâneura* stała się na wskroś niehigieniczna, żeby nie powiedzieć wręcz: niemoralna. To, co od czasów modernizmu stanowiło jeden z wyznaczników miejskości – ruch i dynamizm nowoczesnego życia – najpierw na jakiś czas zupełnie zamarło, a potem pozostało do pewnego stopnia ograniczone: reżimem sanitarnym, nowymi przyzwyczajeniami czy świeżo nabytymi fobiami.

Odkąd przekonaliśmy się, że podróżowanie i poruszanie się w przestrzeni miejskiej nie zawsze bywa możliwe, tym cenniejsze wydają się próby lektury wzbogacającej literackie doświadczenie miejskości o wrażenia ruchu i dotyku. Stawiam tezę, iż takim właśnie sposobem odbioru jest postulowana przez niemieckiego literaturoznawcę Hansa Ulricha Gumbrechta świadoma lektura ze względu na nastrój (jako przeciwieństwo lektury „ze względu na fabułę”)⁴. Dzięki niej w skrajnej sytuacji społecznej, jaką jest pandemia, literatura może się okazać przydatna w zachowaniu poczucia rzeczywistości lub choćby pamięci o taktylnych i kinetycznych doznaniach, z jakimi tradycyjnie wiązało się doświadczenie miejskiej codzienności. Szczególnie że kluczową rolę w odbiorze fenomenów z obszaru nastroju odgrywa właśnie zmysł dotyku – podobnie jak w budowaniu poczucia rzeczywistości w ogóle. Jak pisze fiński architekt Juhani Pallasmaa:

Dotyk jest zmysłem, który integruje nasze doświadczenie świata i nas samych. Nawet percepcje wzrokowe są włączane i integrowane w haptycznym kontinuum podmiotu; moje ciało pamięta, kim jestem i jakie miejsce zajmuję w świecie. [...] Wszystkie zmysły, łącznie ze wzrokiem, są przedłużeniami zmysłu dotyku; zmysły są specjalizacjami tkanki skórnej, a wszystkie doświadczenia sensoryczne są sposobami dotykania i jako takie są związane z taktylnością⁵.

Można powiedzieć, że dzięki nastrojom także świat przedstawiony staje się namacalny. Zmysłowej percepcji przestrzeni literackiej sprzyja bowiem zmysłowa percepcja tekstu. Jak podkreśla Magdalena Rembowska-Płuciennik: „Lektura jest zawsze ucieleśniona – jej przebieg i efekty angażują architekturę poznawczą człowieka, percepcję oraz system emocjonalny”⁶.

Gumbrecht, świadomy długiej ewolucji tego pojęcia w europejskiej kulturze, traktuje nastrój w sposób, w jaki przyjęło się rozpatrywać go współcześnie – jako kategorię estetyczną o charakterze uniwersalnym, którą można odnieść do każdej sytuacji, dzieła sztuki czy tekstu. Jej odbiór ma wiele wspólnego z odbiorem muzyki. Jak zauważa niemiecki literaturoznawca, doświadczenie zdominowane przez proces interpretacji świata symbolicznych znaczeń często bywa niepełne: „rzeczy zawsze i równocześnie z mimowolnym nastawieniem na przypisywanie im sensu pozostają także w pewnym stosunku względem naszego ciała. Nazywam ten

⁴ H.U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów. Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, w: *Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 153.

⁵ J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, przeł. M. Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 15.

⁶ M. Rembowska-Płuciennik, *Emocje w odbiorze literatury – perspektywy kognitywistyczne*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 402, przyp. 2.

stosunek „prezencją”⁷. Zdaniem Gumbrechta warto dołożyć starań, by wzbogacić przeżywanie rzeczywistości (także literatury i sztuki) o to, co dzieje się w krótkim interwale czasowym pomiędzy doznaniem zmysłowym i afektywnym a momentem, w którym uruchomi się uwarunkowany kulturowo odruch przypisywania sensów⁸.

Krótko mówiąc, chodzi o świadome zaangażowanie sfery fizycznej i afektywnej w odbiór literatury. Jak podkreślał Maurice Merleau-Ponty, ciało stanowi fundament ludzkiego doświadczenia i to ono odbiera bodźce jako pierwsze, choć niekoniecznie musimy być tego świadomi. Skierowanie na ten fakt naszej świadomej uwagi ma, zgodnie z koncepcją „czytania nastrojów”, pomóc w bardziej bezpośrednim odbiorze literatury rozumianej jako integralna część rzeczywistości⁹:

Jak wiadomo słyszymy nie tylko naszym wewnętrznym i zewnętrznym uchem; słyszenie jest złożoną formą zachowania, obejmującą całe ciało; nasza skóra i nasze percepcyjne zdolności haptyczne odgrywają przy tym ważną rolę. Każdy odbierany ton jest oczywiście pewną fizyczną rzeczywistością [...], która jako taka napotyka nasze ciało [...] i otacza je [...] ¹⁰.

Ta perspektywa pozwala Gumbrechtowi traktować nastroje jako „najlepsze dotknięcie naszego ciała przez materialne otoczenie”, które „oddziałuje także niemal zawsze na naszą psychikę – mimo iż nie potrafimy wyjaśnić tego związku oddziaływania (czy kontrolować go w życiu codziennym)”¹¹. Przytacza tu piękny paradoks, za pomocą którego opisała kiedyś nastroje Toni Morrison: „przypominają one w odczuciu »bycie dotkniętym jakby od środka«”¹².

Ze względu na rolę sfery afektywnej wydaje się, że czytanie nastrojów jako forma intensyfikacji literackiego doświadczenia miasta mogłoby mieć wiele wspólnego nie tylko z modernistyczną *flânerie*, ale i z sytuacjonistycznym dryfem miejskim: „Dryfowanie to jedna z metod sytuacjonistycznych, można ją określić jako technikę pospiesznego przechodzenia przez zmienne scenerie i nastroje”¹³. Istotne jest to, że w obu przypadkach chodzi o poruszanie się po mieście na piechotę. Katarzyna Szalewska w swojej książce *Urbanalia – miasto i jego teksty* zauważa, że

⁷ H.U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów*, dz. cyt., s. 157.

⁸ Por. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, przeł. K. Hoffmann, W. Szwebs, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016, s. 141, przyp. 40.

⁹ Gumbrecht proponuje, by nie rozpatrywać tekstu literackiego w kategoriach jego zdolności do reprezentowania rzeczywistości pozaliterackiej, lecz właśnie jako jej część. Nazywa tę perspektywę „trzecią pozycją w ontologii literatury” – ulokowaną pomiędzy dwiema skrajnościami: dekonstrukcją wraz z towarzyszącym jej przekonaniem o niemożności językowego dostępu do pozajęzykowych rzeczywistości a *cultural studies*, w obrębie których tej możliwości nie kwestionowano; por. H.U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów*, dz. cyt., s. 152–153.

¹⁰ Tamże, s. 154.

¹¹ Tamże, s. 155.

¹² Tamże.

¹³ G.E. Debord, *Teoria dryfu*, w: *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście*, wybór i przekład Mateusz Kwaterko, Paweł Krzaczkowski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 122.

[...] literackie opisy urbanistyczne w dalszym ciągu zainteresowane są przede wszystkim perspektywą przechodnia, co między innymi świadczyć może o trwałości dziewiętnastowiecznych wzorców literatury miejskiej, zwłaszcza konwencji *flâneura* i *flânerie*. Tekstowe miasto jest więc przemierzane na piechotę, doświadczane z punktu widzenia spacerowicza, dlatego tak dużą rolę w literaturze urbanistycznej odgrywa kwestia zmysłowej percepcji przestrzeni i werbalizacji doznań o charakterze motorycznym¹⁴.

Warto podkreślić, że już Walter Benjamin wskazywał wprost na rolę lektury w doświadczaniu miasta – i to również wtedy, gdy nic nie powstrzymuje *flâneura* od zanurzenia się w życiu pozaliterackiej metropolii. Co więcej, autor *Pasaży* był doskonale świadomy roli, jaką w tym przeżyciu odgrywają doznania zmysłowe, z dotykaniem na czele: „Nieraz całą swoją wiedzę o domu Balzaca czy Gavarniego, o miejscu jakiejś potyczki bądź nawet barykady oddałby za możliwość rozpoznania węchem albo dotykiem jakiegoś progu lub płyty chodnikowej (co potrafi pierwszy lepszy domowy kundel)”¹⁵. Blanka Brzozowska w swojej książce *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje* zaznacza, że zanurzenie w miejskim życiu i związane z nim doznania zmysłowe fascynowały niemieckiego myśliciela nie mniej niż Baudelaire’a: „Francuski poeta, w jednym z frapujących Benjamina fragmentów, opisuje zmysłową rozkosz zanurzenia w miejskim tłumie i przez tłum zwielokrotnioną, stanowiącą jednocześnie rodzaj »religijnego odurzenia«. Zmysłowość staje się w ten sposób jednym z zasadniczych wyznaczników *flânerie*”¹⁶.

Między innymi właśnie lektura zdolna jest uwrażliwić *flâneura* na bodźce zmysłowe, obudzić pamięć ciała, nie jest zatem substytutem prawdziwego miejskiego życia, lecz jego ważnym uzupełnieniem:

Jeszcze zanim Lefeuvre jął opisywać Paryż „rue par rue, maison par maison” [ulicę po ulicy, dom po domu], bardzo często odmalowywano ten krajobrazowy sztafaż wędrowek rozmarzonego próżniaka. Studiowanie takich książek stanowiło dla *flâneura* drugie życie, w całości nastawione na sny, a wiedza z nich wyniesiona przyoblekała się w konkretny obrazowy kształt oglądany podczas popołudniowej przechadzki, przed aperitifem. Musiał więc chyba samymi stopami odczuwać jako bardziej strome zbocze za kościołem Notre Dame de Lorette, skoro wiedział, że w tym miejscu kiedyś, gdy Paryż otrzymał pierwsze omnibusy, doprzęgano do pojazdu trzeciego konia (*cheval de renfort*)¹⁷.

Podsumowując, propozycja czytania nastrojów jako literackiej *flânerie* wydaje mi się warta przetestowania z co najmniej kilku powodów. Po pierwsze, *flâneur*, choć już niemłody, w ponowoczesnym mieście wciąż jest obecny – przemierzanie *pólis* piechotą, zanurzenie w tłumie, to aktywność popularna także i dziś, nie tylko na kartach powieści (wyłączając okresy przymusowej izolacji społecznej): zainteresowanie koncepcjami miasta przyjaznego pieszym w ostatnich latach rośnie

¹⁴ K. Szalewska, *Urbanalia*, dz. cyt., s. 55.

¹⁵ W. Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 461.

¹⁶ B. Brzozowska, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009, s. 22.

¹⁷ Tamże, s. 462.

zarówno wśród urbanistów czy ekonomistów, jak i samych jego mieszkańców¹⁸. Po drugie, nie ulega wątpliwości, że owa dziewiętnastowieczna forma przemieszczania pozwala doświadczać bycia-w-mieście w sposób najbardziej zmysłowy, wręcz namacalny. Jak pisze Szalewska w odniesieniu do wileńskich wspomnień Czesława Miłosza: „Somatopoetologiczna koncepcja »pamięci mięśniowej« łączy przestrzeń miejską z cielesnością przechodnią. W mieście przebywa się nie tylko w wymiarze estetycznym i intelektualnym, lecz także – a może przede wszystkim – w ruchu i poprzez zmysły”¹⁹. Po trzecie, perspektywa postulowana przez Gumbrechta zakłada, że z literaturą jest podobnie – „przebywa się” w niej nie tylko w wymiarze intelektualnym, lecz również poprzez jej oddziaływanie zmysłowe. Po czwarte wreszcie, jak zauważył w latach dziewięćdziesiątych Richard Sennett, zubożenie doznań zmysłowych to osobliwy współczesny problem dotyczący nie tylko przestrzeni miejskiej, ale i stylu życia w ogóle – między innymi za sprawą przytępiającego zmysły oddziaływania środków masowego przekazu²⁰. Jakby tego wpływu mediów było mało, w 2020 roku ponowoczesny podmiot został zmuszony do bycia-w-mieście w sposób zapośredniczony – głównie przez komunikatory internetowe, zapewniające wprawdzie kontakt wzrokowy i słuchowy, eliminujące jednak wrażenia dostarczane przez pozostałe zmysły. Koncepcja Gumbrechta jawi się jako możliwy wariant postulowanego przez Magdalenę Rembowską-Płuciennik „powrotu do zmysłów”²¹, który wydaje się dziś szczególnie potrzebny dla przywrócenia doświadczeniu jego naturalnej pełni, przy czym dotyczy to zarówno doświadczenia miasta, jak i doświadczenia literatury.

Puls miasta. Virginia Woolf – *Pani Dalloway*

Zacznijmy od uzmysłowienia sobie oddziaływania specyficznych dla miejsca i czasu nastrojów zaabsorbowanych w powieści Virginii Woolf *Pani Dalloway*. Gumbrecht stwierdza, że „W produkcji nastrojów mogą brać udział wszystkie bez wyjątku poziomy konstytucyjne tekstów”²². Równocześnie jednak szczególną wagę przywiązuje do swojej tezy, że oddziałują one na czytelnika w bardzo podobny sposób jak muzyka, stąd ogromna rola, jaką przypisuje prozodii.

Rzućmy zatem okiem na rolę prozodii w ewokowaniu nastroju w *Pani Dalloway*, przyjmując, iż warstwa brzmieniowa tekstu umożliwia przywołanie przedmiotów

¹⁸ Zob. np. J. Szołtysek, H. Brdulak, S. Kauf, *Miasta dla pieszych. Idea czy rzeczywistość*, Wydawnictwo Texter, Warszawa 2016, www.miastojestnasze.org.

¹⁹ K. Szalewska, *Urbanalia*, dz. cyt., s. 55.

²⁰ R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. M. Konikowska, Wydawnictwo Aletheia, Gdańsk 1996, s. 11–12.

²¹ Por. M. Rembowska-Płuciennik, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czaplinski, A. Legeżyńska, M. Telicki, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2010.

²² H.U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów*, dz. cyt., s. 156.

przedstawionych, które tekst semantycznie reprezentuje²³. Wzmacnia to jego oddziaływanie na odbiorcę dzięki możliwości doświadczenia go własnym ciałem (nie tylko za pośrednictwem słuchu, ale także dzięki haptycznym właściwościom skóry). Pytając zatem prowokacyjnie podczas jednego ze swoich wykładów o to, „co prozodia robi z tekstem”²⁴, autor *Produkcji obecności* w gruncie rzeczy pyta o to, „co prozodia robi z czytelnikiem”.

Przyjrzyjmy się bliżej następującemu fragmentowi jako fizycznemu i afektywnemu doświadczeniu miasta – najpierw zwracając uwagę na intonację polskiego przekładu:

Bo ktoś, kto mieszka w Westminster – ile to lat? Ponad dwadzieścia – odczuwa
nawet pośród wrzawy ulicznej, nawet, Klarysa była tego pewna, kiedy budzi się nocą,
ową szczególną ciszę, uroczystą powagę, nieuchwytną pauzę, niepokój
(to ostatnie można wytłumaczyć stanem jej serca osłabionego po grypie),
zanim wybije Big Ben. O, właśnie! Bije!²⁵.

Dwie pierwsze linijki przedstawiają mniej więcej ten sam schemat rytmiczny wytworzony następstwem intonemów: antykadencji, wierzchołka intonacyjnego przedłużonego dzięki wtrąceniu oraz kadencji.

Warto zwrócić uwagę na widoczny w trzeciej linijce ciąg antykadencyjnych wyliczeń, wzmagających niepokój odbiorcy, dodatkowo przedłużony wtrąceniem w nawiasie (linijka czwarta), funkcjonującym niczym potęgujące napięcie wstrzymanie oddechu. Uczucie niepokoju zostaje wreszcie rozładowane w piątej linijce, z której dowiadujemy się, iż przyczyną opisywanych doświadczeń jest spodziewane uderzenie dzwonu. Informacja ta przybiera formę pojedynczego zestroju intonacyjnego tworzącego ostatnią część antykadencyjną tego rozbudowanego zdania („zanim wybije Big Ben”). Tu w sukurs autorce przychodzi onomatopeiczny charakter nazwy własnej zegara, pomagając w sposób niezależny od reprezentacji przenieść doświadczone przez Klarysę oddziaływanie krajobrazu dźwiękowego miasta na ciało czytelnika.

Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że brzmienie następujących potem dwóch krótkich zdań ucina lub przynajmniej zakłóca to doznanie. Ich wyraźny antykadencyjny charakter sprawia wrażenie sprzecznego z podyktowanym doświadczeniem życiowym czytelnika oczekiwaniami rytmicznymi wobec zjawiska, o którym mowa. Uderzenia dzwonu – pomimo zapewnień kryjących się w konstrukcjach znaczeniowych – jakby ustają, zaś odbiorca wrażliwy na brzmieniowe właściwości tekstu znowu wstrzymuje oddech, nasłuchując dźwięków, których w prozodii już nie ma.

²³ H.U. Gumbrecht, wykład zarejestrowany w Cambridge, 3.05.2016, <http://www.crash.cam.ac.uk/gallery/video/hans-ulrich-gumbrecht-why-prosody-and-rhythm-matter-in-poetry-and-in-the-hu> (dostęp: 14.09.2020), 50:13.

²⁴ Tamże, 16:30.

²⁵ V. Woolf, *Pani Dalloway*, przeł. K. Tarnowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2016, s. 6.

Podsumowując, nie licząc dwóch ostatnich zdań, w powyższym fragmencie warstwa brzmieniowa tekstu zasadniczo wytwarza w czytelniku te same fizyczne i afektywne wrażenia, o których mówi warstwa semantyczna, co wywołuje efekt szczególnej synergii.

Nie zapominajmy jednak, że powyższe uwagi dotyczą tekstu tłumaczonego, a zatem przeniesionego w struktury brzmieniowe języka polskiego. Przyjrzyjmy się samemu układowi intonemów i dźwiękonaśladowczym cechom wyrazów występujących w omawianym fragmencie w języku oryginału:

For having lived in Westminster—how many years now? over twenty,—one feels
 even in the midst of the traffic, or waking at night, Clarissa was positive,
 a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense
 (but that might be her heart, affected, they said, by influenza)
 before Big Ben strikes. There! Out it boomed²⁶.

Wydaje się, że porównanie brzmienia oryginału z brzmieniem przekładu Krystyny Tarnowskiej musi ujawnić różnice decydujące o końcowym efekcie lektury omawianego fragmentu ze względu na nastrój. Zasadnicza różnica brzmieniowa pomiędzy oryginałem a przekładem kryje się w ostatnich dwóch zdaniach przytoczonego fragmentu. Po pierwsze, intonacja oryginału jest tu opadająca, co pozwala na powtórzenie wrażenia kolejnych uderzeń dzwonu i towarzyszącego im uczucia dalszego rozładowywania nagromadzonego napięcia. Po drugie, w wersji angielskiej dwa ostatnie zdania w całości ujawniają cechy onomatopeiczne. Ich odpowiedniki w tłumaczeniu Krystyny Tarnowskiej są już tego efektu zupełnie pozbawione.

Innym, niezwykle znamionym przykładem fragmentu ewokującego nastrój poprzez fizyczne i afektywne oddziaływanie są powracające w tekście w odniesieniu do uderzeń Big Bena zdania: „Najpierw ostrzegawczo, melodyjnie, potem godziny, nieodwołalnie. Ołowiane kręgi rozplywają się w powietrzu” (*Pani Dalloway*, s. 6, 73, 144, 288). Źródłem namacalnego kontaktu ze światem przedstawionym jest tu materialne zakotwiczenie w tekście – nie tylko w warstwie brzmieniowej, ale także w układzie typograficznym, co jest efektem naddanym w przekładzie dzięki graficznej „krągłości” i „opływowości” liter w wyrazie „ołowiany”. W oryginale efekt graficzny wprawdzie nie występuje: „First a warning, musical, then the hour, irrevocable. The leaden circles dissolved in the air” (*Mrs Dalloway*, s. 3–4), w pewnym stopniu rekompensuje go jednak brzmieniowe falowanie (budzące konotacje z fizyczną naturą dźwięku w ogóle) oraz swoista „brzmieniowa krągłość” słowa *circles*.

Te elementy tekstu wraz z symultaniczną konstrukcją, w której uderzenia zegara pełnią funkcję sygnałów jednoczesności, wpływają ponadto na odbiór powieściowego miasta jako wspólnoty. W monologu wewnętrznym Klarysy także zresztą pobrzmiewa duch unanimitizmu:

²⁶ V. Woolf, *Mrs Dalloway*, Wordsworth Edition, Hertfordshire 2003, s. 3.

W oczach ludzi, w ich rytmicznym kroku, w dreptaniu, ciężkich stąpieniach, w zgiełku i wrzawie, w powozach i samochodach, w autobusach, ciężarówkach, w ludziach-reklamach kiwających się i powłóczących nogami, w ulicznych orkiestrach, w katarynkach, w tryumfie, w hałasie, w dziwnym wysokim śpiewie samolotu tam w górze było wszystko to, co kochała: życie, Londyn²⁷.

Niech to niezwykle pobieżne spojrzenie na zjawisko doświadczania nastroju dzięki oddziaływaniu prozodii posłuży za argument przemawiający za słusnością tezy, że wrażliwość na nastrój umożliwia szczególnie bliski, wręcz namacalny kontakt ze światem, również tym przedstawionym. Klarysa jest przy tym bohaterką, z którą czytelnika roku 2020 łączy więcej, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. *Flâneuse* z powieści Woolf nie przypadkiem doświadcza życia tak intensywnie – wszak i ona jest rekonwalescentką²⁸. Nawiązanie do kondycji jej serca ni mniej, ni więcej, tylko w pierwszym fragmencie, w którym mowa jest o uderzeniach dzwonu, pełni zresztą w powieści ważną funkcję. Big Ben to serce miasta, które odbieramy w lekturze jako pulsujący żywy organizm. W warstwie kompozycyjnej powtarzające się uderzenia zegara nadają miejskiemu doświadczeniu swoisty rytm, sprawiając, że czas zyskuje formę²⁹, materializując i pozwalając odczuć niematerialną metaforę Londynu jako bytu cielesnego: „Puls życia na ulicach miarowy jak uderzenia idealnie zdrowego serca” (*Pani Dalloway*, s. 83).

Ruch w przestrzeni heterotopijnej. Zadie Smith – *Londyn NW*

Elżbieta Rybicka w swojej książce *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* przytacza pogląd, iż materialne oznaki fikcyjnych sytuacji są swego rodzaju „cytatami z fikcyjnego świata wmontowanymi w rzeczywistą przestrzeń, które w konsekwencji prowadzą do jej symulakryzacji”³⁰. Jednym z najsłynniejszych tego rodzaju śladów jest tablica na ścianie budynku przy Baker Street 221, który w Londynie Arthura Conana Doyle’a zamieszkiwał fikcyjny detektyw Sherlock Holmes. Rybicka zauważa jednak, że

[...] najczęściej mamy w takich sytuacjach do czynienia z dwustronnym procesem cykulacji: z jednej strony cytatów z fikcji, które zaszczeplone są w realnych przestrzeniach, tworząc z nich *lieux d’imagination*, a z drugiej „cytatów z rzeczywistości”, autentycznych toponimów (często wraz z opisami realnych miejsc), które zaszczeplone są w literaturze fikcyjnej i dzięki swej indeksalnej więzi konstytuują literackie heterotopie³¹.

Skutek jest taki, że trudno mówić o tym, co realne i wyobrażone, w prostych kategoriach binarnych opozycji. Stąd właśnie zaproponowane przez holenderskiego

²⁷ V. Woolf, *Pani Dalloway*, przeł. K. Tarnowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s. 7.

²⁸ Co więcej, czas akcji oraz wzmianka o „influency” pozwalają przypuszczać, że nieobce jest jej doświadczenie pandemii.

²⁹ H.U. Gumbrecht, wykład zarejestrowany w Cambridge, dz. cyt., 30:40.

³⁰ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, TAIWPN Universitas, Kraków 2014, s. 212.

³¹ Tamże.

kulturoznawcę i antropologa Stijna Reijndersa pojęcie *lieux d'imagination* (jako analogia do *lieux de mémoire* Pierre'a Nory) czy koncepcja „trzeciej przestrzeni” (*thirdspace*) Edwarda Sojy.

Rybicka przytacza ponadto spostrzeżenia Briana McHale'a dotyczące pojawiania się w fikcyjnych światach rzeczywistych postaci, idei czy miejsc: „Są one nie tyle o d z w i e r c i e d l a n e w fikcji, ile są w nią w ł ą c z a n e; stanowią enklawy ontologicznej różnicy wewnątrz fikcyjnego heterokosmosu”³². McHale odwołuje się z kolei do koncepcji Benjamina Hrushovskiego:

Hrushovski wprowadza rozróżnienie pomiędzy wewnętrznym polem odniesienia (*Internal Field of Reference*), rozumianym jako sieć powiązanych ze sobą odniesień różnego rodzaju: postaci, zdarzeń sytuacji itp., oraz zewnętrznym polem odniesienia (*External Field of Reference*), rzeczywistym światem w czasie i przestrzeni, historią, filozofią, ideologiami, innymi tekstami. To zewnętrzne pole odniesienia obejmuje w szczególności nazwy rzeczywistych miejsc. W ujęciu teoretyka toponimy w tekstach literackich są podwójnie ukierunkowane – odnoszą się równocześnie do rzeczywistego miejsca w zewnętrznym polu odniesienia i do selektywnego obrazu miejsca prezentowanego w wewnętrznym polu odniesienia. Co istotne (i do czego nawiązuje McHale), ich pozycje opisuje Hrushovski nie w kategoriach reprezentacji, lecz transferu i cyrkulacji³³.

Oczywiście z powodzeniem można by powyższe konstatacje odnieść do *Pani Dalloway* Virginii Woolf, jednak dopiero w postmodernizmie ta cyrkulacja zaczęła nastrożać szczególnie poważnych problemów. Tak jest właśnie w powieści *Londyn NW* Zadie Smith, w której toponimy są wszechobecne. Proponuję przyrzeć się im bliżej w rozdziale stanowiącym szczególnie interesujący pod względem poetyki przykład reprezentacji doświadczenia ruchu w przestrzeni miejskiej. Jak każde doświadczenie, bazuje ono na fundamencie doznań zmysłowych. Jak zauważa Magdalena Rembowska-Płuciennik: „Z deskrypcją praktyk zmysłowych wiążą się pytania o ich rolę w zbiorowej i indywidualnej tożsamości, o ich komunikacyjną i polityczną wartość, zwłaszcza w rzeczywistości globalizacji, multikulturowości i rozwoju nowych mediów”³⁴.

Leah, bohaterka powieści *Londyn NW*, to współczesne wcielenie *flâneuse*. Co więcej, rozdziały 9 i 10 powieści stanowią interesujący przykład deskrypcji zmysłowego doświadczenia miasta nawiązującej do praktycznie wszystkich problemów wymienionych przez Rembowską-Płuciennik.

Po pierwsze, w rozdziale 9 Zadie Smith posługuje się zglobalizowanym językiem technologii cyfrowej, który na kartach powieści przypomina zrzut ekranu telefonu komórkowego. Można powiedzieć, że funkcję narratora przejmuje w tym fragmencie aplikacja Google Maps:

Z A do B:

A: Yates Lane, Londyn NW8, Wielka Brytania

B: Arlett Avenue, Londyn NW6, Wielka Brytania

³² Tamże, s. 188.

³³ Tamże.

³⁴ M. Rembowska-Płuciennik, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów?*, dz. cyt., s. 135.

Wskazówki dotyczące trasy pieszej do Arlett Avenue, Londyn NW6, Wielka Brytania

Sugerowane trasy

A5	47 min
3,8 km	
A5 i Salisbury Rd	50 min
4 km	
A404 / Harrow Rd	
4,5 km	
1. Skręć w lewo na Yates Lane	12 m
2. Kieruj się na południowy zachód w stronę Edgware Rd	96 m
3. Skręć w prawo w A5 / Edgware Rd	2,5 km
Kontynuuj wzdłuż A5	
4. Skręć w lewo w A4003 / Willesden Ln	1,1 km
5. Skręć w lewo w Arlett Avenue	0,2 km

Miejsce docelowe będzie po lewej stronie

Arlett Avenue, Londyn NW6, Wielka Brytania

Te wskazówki służą tylko do planowania podróży. Faktyczna trasa może się różnić z powodu robót drogowych, korków, pogody lub z innych przyczyn i trzeba wziąć te czynniki pod uwagę. Należy przestrzegać wszystkich znaków i zawiadomień dotyczących ustalonej trasy³⁵.

Dzięki takiej formie rozdziału 9 autorka *Londyn NW* tworzy bardzo szczególną heterotopię – przestrzeń, w której dochodzi do przenikania selektywnego powieściowego obrazu miejsca prezentowanego w wewnętrznym polu odniesienia, rzeczywistej przestrzeni konkretnej dzielnicy Londynu w zewnętrznym polu odniesienia oraz obrazu tejże dzielnicy w wirtualnej przestrzeni internetowej zaczerpniętego wprost z Google Maps. Jedną z konsekwencji tego zabiegu jest wytrącenie czytelnika z postawy odbiorcy postrzegającego literaturę prymarnie poprzez paradygmat reprezentacji. Odwołując się do słynnych słów Maxa Ernsta, dzięki owemu skojarzeniu „realności pozornie niemożliwych do skojarzenia na płaszczyźnie pozornie nie sprzyjającej ich porozumieniu”³⁶ łatwiej jest potraktować tekst powieści – zgodnie z postulatami Gumbrechta – nie jako próbę osiągnięcia pozaliterackiej rzeczywistości, lecz jako jej część.

Po drugie, jakby ontologia tej wędrówki nie była już wystarczająco niedookreślona, nie wszystkie występujące w rozdziale 9 toponimy nawiązują do pozaliterackiej przestrzeni Londynu. Punkty A i B – początek i koniec trasy – to miejsca, które nie istnieją w rzeczywistym mieście. Bohaterka wyrusza z fikcyjnej Yates Lane, przemierza ulice mające swoje pozaliterackie odpowiedniki, by dotrzeć na fikcyjną Arlett Avenue. Ruch wymaga więc dwukrotnego przekroczenia granicy między miejscem istniejącym wyłącznie w świecie fikcji a fikcyjną reprezentacją miejsc

³⁵ Z. Smith, *Londyn NW*, przeł. J. Kozłowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2014, s. 48–49.

³⁶ M. Ernst, *Collages*, w: *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. E. Grab-ska, H. Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, s. 479, cyt. za: R. Nycz, *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*, w: tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, TAIWPN Universitas, Kraków 2000, s. 252.

rzeczywistych, wskutek czego jedynie środkowy odcinek trasy (pomiędzy Edgware Rd a Willesden Ln) jest możliwy do odtworzenia za pomocą pozaliterackiej wersji Google Maps. Wszystko to po wielokroć podważa status ontologiczny ruchu bohaterki, nie pozwalając nam zapomnieć, że Londyn, którego doświadczamy za sprawą lektury, istnieje na różne sposoby. Bohaterka „wynurza się” ze świata przedstawionego, porusza się niejako w zewnętrznym polu odniesienia, by następnie znów całkowicie „zanurzyć się” w fikcji.

Rozdział 10 stanowi już w pełni „analogowy” opis polisensorycznych doznań bohaterki przemierzającej się na trasie opisanej w rozdziale 9:

Z A do B raz jeszcze:

Słodki odór nargili, kuskusu, kebabu, spalin autobusów w korku. 98, 16, 32, tylko miejsca stojące – szybciej byłoby na piechotę! Zbiegowie ze szpitala St Mary’s w Paddington: przyszedł ojciec z papierosem, staruszka na wózku z papierosem, niereformowalny palacz ściskający torebkę z moczem, torebkę z krwią – z papierosem. Wszyscy uwielbiają palić. Wszyscy. Polska gazeta, turecka gazeta, arabska, irlandzka, francuska, rosyjska, hiszpańska. „News of the World”. Odblokuj (kradzioną) komórkę, kup zestaw baterii, zestaw zapalniczek, zestaw perfum, okulary przeciwsłoneczne trzy sztuki za piąta, porcelanowego tygrysa naturalnych rozmiarów, złote krany. [...]

Taksówki puste z powodu słońca. Boomboksy ot tak, bez powodu. [...]

Otwarte dachy, miękkie dachy, muzyka ze środka, hip-hop. *Watch the money pile up. Holla!*³⁷.

Tym razem trasa z A do B została przedstawiona techniką strumienia świadomości, choć lektura powyższego fragmentu ze względu na nastrój w niczym nie przypomina podążania śladami Klarysy Dalloway. Nastrój miasta powieściowego ewokowany w rozdziale 10 powieści Zadie Smith różni się od doznań ze stron powieści Wirginii Woolf tak bardzo jak Londyn roku 2012 od Londynu roku 1923. Fikcyjny Londyn i tutaj żyje, ale pulsuje już zupełnie innym rytmem.

Lektura ze względu na nastrój jako forma *flânerie*

Oczywiście ani Klarysa, ani Leah nie przemierzają się po mieście bez celu, czego wymagałaby zarówno modernistyczna *flânerie*, jak i sytuacjonistyczny dryf. Jak wyjaśnia Debord: „Osoba lub osoby oddające się dryfowaniu wyzbywają się na pewien czas zwyczajowych powodów przemieszczania się i działania, rezygnują z codziennych znajomości, zajęć i rozrywek, ażeby poddawać się swobodnie sile przyciągania miejsc i wychodzić naprzeciw spotkaniom z tymi miejscami”³⁸. Zatem ten, kto dryfuje, powinien stać się „rozmarzonym próżniakiem” na miarę *flâneura*. Brak tej cechy u obu londyńskich bohaterek należałoby w pierwszym rzędzie wiązać z ich płcią. Klarysa przynależy jeszcze do epoki Waltera Benjamina, w której, jak zauważa Blanka Brzozowska, od zarzutu niestosownego zachowania uwolniło samotnie spacerujące po mieście kobiety dopiero upowszechnienie masowej konsumpcji:

³⁷ Z. Smith, *Londyn NW*, dz. cyt., s. 50–51.

³⁸ G.E. Debord, *Teoria dryfu*, dz. cyt., s. 122.

Dom towarowy jako symbol nowych miejsc konsumpcji jest pierwszym miejscem, które pozwala kobiecie (jako konsumentce) egzystować w przestrzeni publicznej, nie będąc jednocześnie „podejrzaną”. W ten sposób wymyka się ona dwubiegunowemu definiowaniu jej jako *femme publique* lub *femme honnête*, może też „bezkarnie” wchodzić w interakcje w zróżnicowanym pod względem płci tłumie (*heterosocial interactions*). Jednocześnie Anne Friedberg zauważa, iż interakcje owe pozbawione zostają wymiaru seksualnego, anonimowa kupująca, *une jolie dame*, staje się podstawą paradygmatu *flâneuse*, która zamienia panoptyczny charakter męskiej *flânerie* na publiczny spektakl konsumpcji³⁹.

Stąd też Klarysa wychodzi wprawdzie z domu samotnie, już w pierwszym jednak zdaniu czytelnikowi zostaje pospiesznie dostarczony powód owego wyjścia: „Pani Dalloway powiedziała, że sama kupi kwiaty” (*Pani Dalloway*, s. 5). Tak się składa, iż w obu powieściach ten paradygmat *flâneuse* pozostaje dominujący, z pewnymi wyjątkami w postaci niektórych z miejskich wędrówek bohaterki *Londyn NW*.

Tymczasem proponuję jednak, by zarówno przytoczoną wyżej definicję dryfu, jak i tradycyjne rozumienie *flânerie* odnieść nie do sytuacji przemieszczania się bohaterek analizowanych tutaj tekstów literackich po ulicach miasta, lecz do czynności lektury tychże tekstów ze względu na nastrój. Odbiorca analizowanych tu powieści, oddając się lekturowej *flânerie* bądź lekturowemu dryfowaniu, wystawia się na fizyczne i afektywne doświadczenie historycznej i kulturowej odmienności dzielnic Londynu (Londynów?) różnych epok, zyskuje możliwość nakreślenia własnej mapy psychogeograficznej miasta. O ile bowiem czytanie *Pani Dalloway* i *Londyn NW* ze względu na fabułę niewątpliwie byłoby flaneryzmem bez dotykania i przemieszczania się, o tyle już świadoma ich lektura ze względu na nastrój pozwala na doświadczenie miasta taktylnie i kinetycznie – również w warunkach pandemii – co mam nadzieję, udało mi się wykazać. Jak pisze Hans Ulrich Gumbrecht:

[...] dopóki nastroje docierają do nas fizycznie i afektywnie, rzeczą zbędną jest także chęć dowodzenia, że nasze języki potrafią osiągnąć rzeczywistości poza nimi samymi. Sceptycyzm „konstruktywizmu” czy *linguistic turn* dotyczy bowiem tylko tych ontologii literatury, które opierają się na paradygmacie reprezentacji świata. Czytania nastrojów to nie dotyczy – one należą do rzeczywistości świata⁴⁰.

W moim odczuciu zaprezentowana analiza fragmentów dwóch powieści, których akcja toczy się w Londynie, pokazuje, że podział na rzeczywistość pozaliteracką oraz literaturę, która ją reprezentuje, jest pewnym uproszczeniem. Paradygmat reprezentacji opiera się na binarnej opozycji świata „rzeczywistego” i przedstawionego, tymczasem nie są one kategoriami rozłącznymi, co zauważają zarówno Gumbrecht, jak i Hrushovski. Z kolei Juhani Pallasmaa przekonuje, że zmysłem kluczowym dla integracji naszego bycia-w-świecie/mieście jest dotyk. W tym kontekście fakt, że Gumbrecht przypisuje mu znaczenie kluczowe dla naszego bycia-w-świecie przedstawionym, nie jest przypadkiem. Dlatego *flânerie* oraz lektura mają ze sobą więcej wspólnego, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Jeszcze

³⁹ Tamże, s. 24–25.

⁴⁰ H.U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów*, dz. cyt., s. 171.

więcej zaś, jeśli mamy na myśli świadomą lekturę ze względu na nastrój powieści, których bohaterki przebywają w mieście – w ruchu i poprzez zmysły.

Bibliografia

- Baudelaire Charles, *Malarz życia nowoczesnego*, w: tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, przeł. Joanna Guze, Wydawnictwo Słowo / Obraz Terytoria, Gdańsk 2002, s. 309–346.
- Benjamin Walter, *Pasaże*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- Brzozowska Blanka, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.
- Debord Guy Ernest, *Spółczesność spektaklu*, przeł. Mateusz Kwaterko, Warszawa 2006.
- Debord Guy, Ernest, *Teoria dryfu*, w: *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacyjno-sztucznych tekstów o mieście*, wybór i przekład Mateusz Kwaterko, Paweł Krzaczkowski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 122–138.
- Gumbrecht Hans Ulrich, *Czytanie nastrojów. Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, w: *Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. Anna Legeżyńska, Ryszard Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 151–171.
- Gumbrecht Hans Ulrich, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, przeł. Krzysztof Hoffmann, Weronika Szwebs, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016.
- Gumbrecht Hans Ulrich, wykład zarejestrowany w Cambridge, 3.05.2016, <http://www.crash.cam.ac.uk/gallery/video/hans-ulrich-gumbrecht-why-prosody-and-rhythm-matter-in-poetry-and-in-the-hu> (dostęp: 14.09.2020).
- Nycz Ryszard, *O kolażu tekstowym. Zarys dziejów pojęcia*, w: tegoż, *Tekstowy świat. Post-strukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 247–292.
- Pallasmaa Juhani, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, przeł. Michał Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2012.
- Rembowska-Płuciennik Magdalena, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, w: *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. Przemysław Czapliński, Anna Legeżyńska, Marcin Telicki, Poznań 2010, s. 129–138.
- Rembowska-Płuciennik Magdalena, *Emocje w odbiorze literatury – perspektywy kognitywistyczne*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. Ryszard Nycz, Anna Łebkowska, Agnieszka Dauksza, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015, s. 402–414.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, TAIWPN Universitas, Kraków 2014.
- Sennett Richard, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. Magdalena Konikowska, Wydawnictwo Aletheia, Gdańsk 1996.
- Smith Zadie, *Londyn NW*, przeł. Jerzy Kozłowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2014.
- Szalewska Katarzyna, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Wydawnictwo Słowo / Obraz Terytoria, Gdańsk 2017.
- Woolf Virginia, *Mrs Dalloway*, Wordsworth Edition, Hertfordshire 2003.
- Woolf Virginia, *Pani Dalloway*, przeł. Krystyna Tarnowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2016.

Streszczenie

Nawiązując do przedstawionej w 2011 roku przez Hansa Ulricha Gumbrechta koncepcji „czytania nastrojów”, autorka artykułu stawia tezę, iż możliwy jest odbiór literatury w sposób uwzględniający doznania taktylne i kinetyczne. Kategoria nastroju wraz z instrumentarium z obszaru geopoetyki w nieoczekiwany sposób zyskały na przydatności w 2020 roku, w obliczu wywołanych pandemią COVID-19 zmian w życiu mieszkańców miast. Lektura „ze względu na nastrój” dwóch narracji o mieście – *Pani Dalloway* Virginii Woolf oraz *Londyn NW* Zadie Smith – pozwala wnioskować o słuszności postawionej tezy.

“How can I describe a town that is not of stone but of flesh”?

Experience of movement and touch in the act of reading the twentieth- and twenty-first-century city novels as a special form of *flânerie*

Abstract

With reference to the concept of „*Stimmung*-oriented reading” presented in 2011 by Hans Ulrich Gumbrecht, the author of this article advances a thesis that literature can be experienced in a way that includes such sensations as touch or movement. Category of *Stimmung* and instruments of geopoetics unexpectedly gained in usefulness in 2020, in terms of unprecedented changes in everyday lives of today’s city dwellers caused by COVID-19 epidemic. „*Stimmung*-oriented reading” of two city novels – *Mrs Dalloway* by Virginia Woolf and *London NW* by Zadie Smith – proves the thesis correct.

Słowa kluczowe: *Stimmung*, nastrój, geopoetyka, *flâneur*, przestrzeń miejska

Keywords: *Stimmung*, mood, atmosphere, geopoetics, *flâneur*, urban space

Małgorzata Kafel – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwentka komparatystyki literackiej na Wydziale Polonistyki UJ, studium przekładu literackiego w Katedrze UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową UJ oraz stosunków międzynarodowych na Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się: nastrój jako kategoria estetyczna literatury, zagadnienia z obszarów korespondencji sztuk, geopoetyki, studiów miejskich, a także relacji człowieka z nie-ludzką naturą.