

Bożena Karwowska

University of British Columbia

e-mail: bozena@mail.ubc.ca

Miasto jako wrażenie wzrokowe – doświadczenia polskich emigrantów

Powieść *Dom dzienny, dom nocny* Olgi Tokarczuk¹ zawiera między innymi historię Petera Dietera, a właściwie opowieść o jego śmierci na granicy polsko-czeskiej, w krajobrazie dzieciństwa, do którego tęsknił przez całe dorosłe życie. Powrót do miejsca rodzinnego wiąże się dla Petera z konfrontacją teraźniejszości i wspomnień, widoków, które zachował w pamięci i tych, które rozpościerały się przed jego oczami. Oglądany oczami dorosłego człowieka świat zapamiętany z dzieciństwa wydawał się bohaterowi Tokarczuk mniejszy, ale też Wrocław i wieś, w której się wychował, zmieniły się przez lata jego nieobecności. Swoją ostatnią podróż Peter odbył, przynajmniej częściowo, w towarzystwie żony, która chciała zobaczyć męża patrzącego na krajobraz, do którego tęsknił przez całe ich wspólne życie; myślała, że zrozumie go wtedy lepiej. „Wieczorem znaleźli się we Wrocławiu i Peter był zaskoczony tym, że poznaje miasto. Tylko wszystko wydawało się ciemniejsze i mniejsze, jakby znaleźli się we wnętrzu byle jakiej fotografii” [s. 91] – pisze Tokarczuk. Natomiast odwiedziny w rodzinnej wsi wiązały się z rozczarowaniem i najbardziej przykrym uczuciem: „tego dnia – Peter nie poznał swojej wsi. Skurczyła się do rozmiarów przysiółka, brakowało domów, brakowało podwórek, drózek, mostków. Został z niej szkielet” [s. 92].

¹ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998. Wszystkie cytaty w tekście odnoszą się do tego wydania.

Odpowiedź na pytanie, dlaczego miasto poznał od razu, wydawała się zarówno Peterowi, jak i narratorce opowieści, oczywista. Miasto było takie samo

jak wszystkie inne miasta, które widzieli w życiu. Miasta w rozpadzie, miasta w rozkwicie, miasta chylące się ku rzekom, wrosnięte głęboko w ziemię i te zbudowane na piaskach, delikatne jak struktury pleśni. Miasta opustoszałe, zniszczone i miasta odbudowane na cmentarzach, w których potem ludzie żyją tak jakby umarli. Miasta podzielone na pół, balansujące na jednym moście, kamiennym jęczyczku u wagi [s. 91].

Istnieje więc, jak sugeruje powyższa obserwacja, wzorzec miasta, coś, co pozwala odbierać wizualnie zabudowaną przestrzeń jako miasto właśnie, co można byłoby prawdopodobnie nazwać esencją miasta – charakterystyczne cechy urbanistyczne określane przez de Certeau pojęciem struktury miasta².

Zauważmy też, że Peter inaczej zachował w pamięci krajobraz przyrody niż widok miasta. Celem jego wycieczki było zaś nie miasto, ale właśnie góry, które pamiętał z dzieciństwa i do widoku których tęsknił całe swoje dorosłe życie. Wrocław nie stanowił dla niego wyznacznika miejskości, natomiast, jak pisze Tokarczuk, „[w]szystkie góry na świecie porównywał zawsze z tymi górami i żadne nie wydawały mu się tak piękne. Albo były za duże, za potężne, albo zbyt niepozorne” [s. 94]. Krajobraz zapamiętany w dzieciństwie to obraz przyrody, „panorama gór, którą do tej pory nosił przy sobie” [s. 93]. Stanowią one niejako wizualny wzorzec, do którego porównywał wszystkie inne miejsca na świecie, to one wyznaczały dla Petera normę i ideał jednocześnie. Zabudowana przez ludzi przestrzeń takiej normy nie stanowiła, co prawda wieś skurczyła się z czasem, ale miasto pozostało miastem, wyznaczało *constans*, stały i ponadczasowy element rodzinnego miejsca, tak jak krajobraz gór, choć na innych zupełnie zasadach.

W opisie Tokarczuk miasto pozwalało bohaterowi jej powieści na odnalezienie się w przestrzeni, powrót do miejsca znanego i rozumianego nie dlatego, że zapamiętanego jako wzór i ideał z dzieciństwa, ale ponieważ jego struktura wydawała się Peterowi ponadkulturowa. W sytuacji emigranta swobodnie poruszającego się po świecie była zatem zarówno własna, jak i swojska. Bezrefleksyjnie odbierał wzrokowe sygnały komunikujące miejskość przestrzennej zabudowy Wrocławia i zestawiał je z nieokreślonym wzorcem stworzonym przez elementy powtarzalne, obecne we wszystkich znanych mu miastach.

² M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.

Na automatyczność wizualnego poruszania się po mieście zwraca uwagę nieco bardziej skomplikowana opowieść o przestrzeni miejskiej zawarta w autobiograficznej książce Evy Hoffman *Zagubione w przekładzie*³. Położone nad brzegami Pacyfiku Vancouver, największe miasto zachodniej Kanady, do którego przyjechała nastoletnia emigrantka z Polski, właściwie niewiele przypominało jej rodzinny Kraków. Z przejrzystej, a zatem przezroczystej i niezauważalnej struktury europejskiego miasta Eva przeniesiona została w świat, który z jednej strony swoje hierarchie opierał na dostępie do widoku, z drugiej zaś ofiarowywał go hojnie, dzięki położeniu geograficznemu, wszystkim mieszkańcom miasta. Położenie geograficzne sprawia bowiem, że Vancouver jest oglądane z wielu miejsc równocześnie jako konkretne miejsce i jako „koncepcja miasta”.

W opinii Vancouverskiej Izby Handlowej, często wspieranej przez obywateli, jest to drugie co do piękności miasto na świecie po Rio de Janeiro. Jest tak dlatego, że Vancouver również łączy zazwyczaj niełączące się ze sobą elementy oceanu i gór w obrazowym przeciwstawieniu. Góry Skaliste, z ich charakterystycznymi urwiskami, kończą się tutaj i, kiedy patrzy się na nie pod odpowiednim kątem, wydają się wpadać dramatycznie wprost do wodnej przestrzeni [s. 134]

– zanotowała Hoffman.

Również opisana przez Denise Chong w poświęconej historii jej rodziny powieści *Dzieci Konkubiny*⁴ May-ying, babka autorki, kiedy przyплыnęła z Chin do Vancouver statkiem w początkach XX wieku, zwróciła przede wszystkim uwagę na geograficzne położenie miasta, spostrzegając, że „Góry i morze wydają się pomniejszać ludzkie wysiłki modelowania tej młodej miejskiej przestrzeni” [s. 11]. Demokratyczność widoku natury urbanizacja zamieniała jednak stopniowo w społeczną hierarchiczność. Eva Hoffman, wspominając pierwsze dni w nowym miejscu osiedlenia, pisze: „Przez pierwsze kilka dni zostajemy u państwa Rosenbergów, jesteśmy zesłani do sutereny, gdzie znajduje się dodatkowe mieszkanie zazwyczaj wynajmowane lokatorom” [s. 102]. Nowi emigranci, na równi z najbiedniejszymi mieszkańcami miasta, przeważnie zasiedlali sutereny, z których okien w najlepszym razie mieli widok jedynie na nogi przechodniów. Najbogatsi mieszkańcy miasta natomiast oglądają pasma gór i Ocean Spokojny. Widok rozpościerający się

³ E. Hoffman, *Lost in Translation. A Life in a New Language*, London 1991 (pierwsze wydanie 1989). Wszystkie cytaty w tekście podane są w polskim przekładzie autorki atykułu i odnoszą się do tej edycji.

⁴ D. Chong, *The Concubine's Children. Portrait of a Family Divided*, Toronto 1995. Wszystkie cytaty w przekładzie autorki niniejszego tekstu odnoszą się do tego wydania.

z okien stanowi o cenie mieszkania lub domu, a zatem także o statusie jego mieszkańców.

Zagrożenie trzęsieniami ziemi, a ściślej przekonanie, że Vancouver czeka bardzo silny wstrząs związany z położeniem w tak zwanej strefie sejsmicznej, sprawiło, że wieżowce mieszkalne, dające ich lokatorom dostęp do spektakularnych widoków, zaczęto budować niedawno, dopiero na przełomie mileniów. Stosunkowo długo panorama miasta, nazywana „linią nieba”, ograniczała się do kilku wysokich budynków biurowych w śródmieściu (po amerykańsku nazywanym Downtown). Pobliskie tereny przemysłowe związane z portami nieomal łączyły się z tym, co Hoffman nazywała wówczas (ze względu na ich wygląd) przedmieściami. Na początku lat 60. kwartały mieszkalne, nawet te położone niedaleko od (biurowo-handlowego) centrum miasta składały się z domów jednorodzinnych, a więc przestrzeń miejska, z którą zetknęła się Eva Hoffman w Vancouver, zdecydowanie różniła się od jej rodzinnego Krakowa.

Różnice owe najlepiej określa widok, jaki społecznie umiejscawia mieszkańców obu miast. Nawet przed powstaniem różnicujących ludność dostępem do widoku „drapaczy chmur”, udostępniało go uformowanie terenu. Znacznie bogatsi od Rosenbergów Steinerowie, którzy zajęli się rozwojem muzycznego talentu Evy Hoffman, mieszkali w domu z pięknym widokiem na góry i ocean, choć to przede wszystkim otaczająca go ogrodowa roślinność zwróciła uwagę młodej emigrantki. Nic w tym dziwnego, skoro w tradycji, w której wyrosła, widok z okien domu określał przynależność społeczną mieszkańców na innych zasadach niż te, z którymi spotkała się w Vancouver. W Krakowie (i innych europejskich miastach) mieszkańcy o najwyższym statusie zajmowali mieszkania z oknami od frontu, a „front” oznaczał widok na ulicę. Natomiast w Vancouver, zgodnie z zasadami podziałów społecznych ówczesnych miast amerykańskich, oglądanie przez okna ulicy nie stanowi znaku przynależności do klasy uprzywilejowanej. Świadczący o zaможności mieszkańców „[d]om państwa Stainerów, z którego roztacza się widok zarówno na zatokę, jak i na góry wybrzeża Vancouver, otoczony jest dużą przestrzenią podwórka i ogrodu” [s. 110] – pisze Hoffman.

W liście do krakowskiej koleżanki młoda imigrantka poruszająca się nadal w kategoriach europejskiej (a dokładniej krakowskiej) obrazowości podkreślał wiejski (lub podmiejski) charakter miasta, ze zdumieniem zauważając: „siedzę przy oknie wyglądającym na ogród, w którym rośnie czereśnia, jabłoń i krzaki kwitnących teraz róż. Róże są tu mniejsze i bardziej dzikie, ale wyobraź to sobie! To wszystko w środku miasta” [s. 116]. Rosnąca bujnie przyroda kojarzyła się Evie Hoffman raczej z naturą niż miastem stanowiącym w znanej jej odmianie tradycji europejskiej urbanistyki jej przeciwień-

stwo. Sygnału przebywania w przestrzeni miejskiej nie wysyłała również młodej emigrantce, przyzwyczajonej do miasta, w którym ulice zbiegają się w jego centrum, siatka równych, przecinających się pod kątem prostym ulic, typowa dla miast Ameryki Północnej. Dodajmy też architektoniczną różnorodność ulic europejskich miast sprawiającą, że w rodzinnym Krakowie Eva prawdopodobnie bez większego problemu, dzięki różnym budynkom, odnajdowała na siatce znaczeń miejsce, w którym nie czuła się zgubiona. Natomiast pierwszy samodzielny (razem z siostrą) powrót ze szkoły do domu państwa Rosenbergów nie był dla obu dziewczynek łatwy, pomimo wyraźnej numeracji ulic i kartki z adresem, którą pokazywały spotkanym przechodniom, prosząc o pomoc. „Błądzimy ulicami przez kilka godzin, chodząc zygżakiem w tę i z powrotem przez identycznie wyglądające podmiejskie aleje” [s. 105] – zapisała w swoich wspomnieniach Hoffman.

I choć, jak wielokrotnie podkreśla nie tylko Hoffman, ale także inni opisujący Vancouver autorzy, dzięki położeniu geograficznemu jest to jedno z najpiękniejszych miast na świecie, przebywający w nim nowi emigranci nie widzą otaczającego ich piękna, gdyż czują się w jego przestrzeni obco. Eva Hoffman komentuje to w sposób natępujący:

W przeważającej opinii ludzi jest to piękne miasto, zapierające dech. Ale moja dusza nie otwiera się na te piękne miejsca, które odrzucają mnie, ponieważ ja je odrzucam. Chcę moich krajobrazów w rozmiarach ludzkich i możliwych do penetracji; te góry wyglądają dla mnie jak pocztówka, coś, na co raczej się patrzy, niż wchodzi, i podczas wielu pochmurnych dni zamykają Vancouver jak ponure ściany [s. 134].

Wrażenia wzrokowe sprawiają, że otaczający ją krajobraz pozostaje oddalony i dostępny jedynie wizualnie. Piękny widok nie przekłada się na zaproszenie do uczestnictwa, reprezentuje nieprzenikloną i obcą przestrzeń. Nawet poruszanie się po mieście stanowi wyzwanie dla nowej emigrantki.

Chodzę po tych ulicach nie widząc niczego jasno, jakby kurtyna spadła przed moimi oczami, kurtyna, która przyciemnia i zaciemnia wszystko w moim polu widzenia. Nie zauważam sygnałów, które mówią do mnie „miasto”: zmienne zagęszczenia, które przyciągają ludzi w kierunku wspólnego centrum ciężkości, warstwy ludzi, w odróżnieniu od warstw geologicznych. Puls życia wydaje się bić tu z niskim ciśnieniem. Nieskupione rozbabranie miasta, jego niedawno rozpoczęte rozrastanie się domków jednorodzinnych, nie łączy się w żadną siatkę mentalnej wyobraźni, a tym samym patrzeć na to, co przede mną, jest wysiłkiem [s. 135].

Opierając narrację literacką na własnym doświadczeniu, Hoffman opisuje chodzenie, a właściwie błądzenie po mieście jako wrażenie wzrokowe,

porównuje je przy tym do innego doświadczenia zniekształcenia wizji, którego doznała, gdy po raz pierwszy w życiu oglądała mecz piłki nożnej. Nie znając zasad gry, nie umiała śledzić piłki i w rezultacie nie mogła jej nigdy uchwycić wzrokiem, zauważając przy tym, że można podążać wzrokiem za piłką tylko wtedy, kiedy ma się wcześniejsze wyobrażenie jej możliwej krzywej ruchu. Podobnie opowiada o spacerowaniu w nowym mieście.

Nawet w te dni, kiedy słońce ujawnia się w pełnym blasku i powietrze ma specjalną przejrzystość północy, Vancouver jest przyćmionym światem w moich oczach, i chodzę po nim w statyczności wizualnego bezładu [s. 135].

Występuje tu ciekawa zbieżność w narracjach Tokarczuk i Hoffman, gdyż zarówno Wrocław i rodzinne krajobrazy Petera Dietera, jak i Vancouver opisywany przez imigrantów, pozbawione są ludzi. Choć urbanizacja wiąże się nie tylko z zabudową przestrzeni, ale także zagęszczeniem jej mieszkańców, stworzeniem dróg, po których się przemieszczają, miejsc, które wyznaczają kierunki ich ruchu, siatki instytucji społecznych obsługujących mozaikę bogatych i biednych, są oni właściwie niewidoczni. Brak refleksji na temat zamieszkujących miasto ludzi we wspomnieniach Hoffman jest szczególnie znaczący, gdyż mieszkańcy Vancouver należą do wielu tak zwanych mniejszości społecznych, *visible minorities*, które to określenie odnosi się do „widzialności” inności. Brak w jej narracji choćby Indian i Chińczyków, tak jak brak mieszkających na ulicach ludzi uzależnionych i biednych. Brak ten jest tym bardziej symptomatyczny, że dom, w którym mieszkała z rodzicami, znajduje się w części miasta graniczącej z Chinatown i dzielnicami nędzy. O odwiedzaniu sąsiedzkich terenów Eva Hoffman pisze:

Nasze spacerowanie wiodą nas wzdłuż Main Street, ruderowatej, niskiej części miasta, która wygląda jak nie-miejsce, wrzucone tam przypadkowo, bez porządku i celu. Rozbabrane parkingi, kępki wąskich, drewnianych domów, i dosłownie pozbawione nazwy parterowe cementowe budowle, wyglądające jak czysty przypadek, tak jakby miasto zamieniło się tutaj samo w śmietnisko. Ale znajdują się też tutaj wystawy sklepowe, które dopiero później uznam za świadczące o sprawach biednej, złej-strony-miasta, którą zresztą są, ale na razie hipnotyzują nas swoimi nieznanymi przedmiotami [s. 134].

Obecnie w opisywanej przez Hoffman części miasta granice między bogatymi i biednymi są bardzo, bardzo płynne, ale jednocześnie nadal nieprzekraczalne. W dawnych dzielnicach nędzy wyrastają wysokościowce zwrócone frontem do oceanu i odwracające się tyłem do historycznego już, biednego Chinatown i niewielu pozostałych po drugiej stronie jezdni hoteli dla biedaków. Mieszkańcy obu stron ulicy właściwie się nie widzą i nie przekraczają

niewidzialnej granicy, jaką ona stanowi. Tak właśnie, jako niemieszające się ze sobą Chinatown i dzielnice ubogich, pamięta wschodnią, uboższą część miasta Pon Man, bohater powieści *The End of East* Jen Sookfong Lee:

Pon Man rozmyśla, że nie są proste relacje pomiędzy Chińczykami i mieszkańcami hoteli dla biedaków. To tak jakby się nigdy nie widzieli – a przecież muszą, bo zawsze zachowują czujność, żeby utrzymać dystans. Mają ze sobą więc więcej wspólnego niż myślą⁵.

Staticzność, a właściwie stałość sygnałów odbieranych przez bohatera *Domu dziennego, domu nocnego* dotyczących kształtu i przeznaczenia społecznie zagospodarowanej przestrzeni miasta podkreśla Tokarczuk poprzez odniesienie do fotografii. Natomiast wieś, a konkretnie swojskie zapachy, przywołują wspomnienia w formie filmu. Szybko zresztą zaczęło wydawać się Peterowi Diterowi, że film ten mógłby puszczać w każdym innym miejscu, na przykład na stacji benzynowej, gdyż przywoływać mógłby go każdy inny zapach. Z kolei Eva Hoffman opisuje nieprzystępność gór vancouverских, porównując je do pocztówki, odgraniczając tym samym fotografię, jako zatrzymanie emocjonalnie bliskiego widoku, od pocztówek, których celem jest przesyłanie pięknego (a może tylko interesującego) pejzażu tym, dla których jest to jedyna forma współuczestnictwa w oglądaniu. Tak więc posłużenie się przez Tokarczuk w opisie reakcji Petera zatrzymanym w czasie obrazem wzrokowym, fotografią, ma dla opisu jego doświadczenia powrotu do miejsc rodzinnych istotne znaczenie. Odwołania do obrazów i fotografii są w migracyjnych opisach miast częste i przeważnie rzucają dodatkowe światło na wizualność pamięci oddalonych w przestrzeni i czasie miast rodzinnych. Interesującym przykładem są tu obserwacje Stefanii Kossowskiej zawarte w jej felietonach pisanych dla londyńskich „Wiadomości” i wykorzystanych później w książce *Mieszkam w Londynie*⁶.

Opisując miasto, w którym mieszkała najdłużej w życiu, narratorka Kossowskiej wychodzi poza obserwacje na temat „polskiego Londynu” i pisze szerzej o metropolii zamieszkałej przez mieszkankę ras i klas społecznych. Choć nie mówi o tym bezpośrednio, łatwo jest zauważyć, że wystawa obrazów Bellotta, malarza starej Warszawy, stanowi dla niej okazję do prze-myślenia wartości jej własnego obrazu Londynu, jaki stworzyła w tekstach pisanych pod pseudonimem Big Ben.

⁵ J. S. Lee, *The End of East*, Toronto 2007, s. 202 [przekład B.K.].

⁶ S. Kossowska (Big Ben), *Mieszkam w Londynie*, Londyn 1964. Wszystkie cytaty w tekście odnoszą się do tego wydania.

Belotto spędził w Warszawie 14 lat za panowania Stanisława Augusta i na jego zamówienie malował stolicę dla prywatnych zbiorów królewskich. Ten Weneccjanin [...] miał specjalny dar widzenia miejskiego pejzażu [...]; jego obserwacja najdrobniejszych szczegółów zdumiewa; poza architekturą, wiernie skopioną, jest w jego obrazach całe codzienne życie, stroje, przedmioty codziennego użytku, zwierzęta, towary na targu itd., nawet obyczaje [s. 266].

Malarskie obrazy miasta, podobnie jak zatrzymane w formie fotografii wspomnienia miast rodzinnych, uświadamiają pisarce, że Warszawa Bellotta jest „równie bliska i równie mało znana jak Warszawa dzisiejsza” [s. 266]. Pytanie przypadkowo spotkanego londyńczyka uprzytamnia oglądającym wystawę polskim emigrantom, że trudno im porównać oświeceniowe obrazy stolicy z Warszawą współczesną. Oddaleni od Polski, którą wielu z nich opuściło na początku wojny, nie wiedzą, co z dawnych obrazów można odnaleźć we współczesnej Warszawie.

W której współczesnej Warszawie? Jak w złożach geologicznych odsłaniają się [...] oczom zagrzebane warstwy jedna nad drugą: Warszawa sprzed wojny, która jest dla niego jedynie rzeczywistość, i Warszawa ruin, i równie nieznaną, nową, trudną do wyobrażenia Warszawa dzisiejsza [s. 267].

I choć pozostały nienaruszone lub raczej pozostały na swoim miejscu okruchy znanej dawnej architektury, jak np. ocalała kolumna Zygmunta, która niby „ratuje wszystko”, to zaraz nasuwa się narratorce niepokojąca myśl wskazująca na ograniczenia „uchwyconego oczami” dawnego widoku miasta; bo „czy można wiedzieć, co się stało z domem na rogu Placu Zamkowego, tak dobrze zachowanym od czasów Bellotta [...]. Albo jak wygląda ta perspektywa, co zastąpiło ten plac, w co zamienił się ten widok” [s. 267]?

Na marginesie zauważyć warto, że w świetle obserwacji de Certeau na temat związku malarstwa z miastem szczególnie ciekawe jest, że to nie okruchy architektury stanowią w opowieści Kossowskiej „świadectwa przeszłości”, ale cudem zachowane obrazy, które „były podobno wielką pomocą dla polskich architektów przy odbudowie Warszawy” [s. 267]. Patrząc na stare rysunki i malarstwo, autorka wie, „że wszystkie informacje o Polsce mają krótką ważność, jednocześnie ze wzruszeniem dziękuje się losowi, że zachował od zniszczenia te niezastąpione świadectwa przeszłości” [s. 267]. Tak samo krótką ważność mają też obrazy miast rodzinnych zachowane w pamięci emigrantów.

Wykreowany przez Olę Tokarczuk Peter Dieter umarł na granicy zaspokojony i nasycony widokiem gór, Stefania Kossowska swoją miłość przeniosła na Londyn, który nazwała „własnym miastem w obcym kraju”, Eva Hoffman latami mieszkała w Nowym Jorku, gdzie napisała swoje znakomite książki

i zdobyła sławę. Dla nich wszystkich jednak zachowany gdzieś głęboko fotograficzny obraz miasta dzieciństwa stanowił model, constans, miejsce stałe, pozwalając na poruszanie się w przestrzeni świata, zarówno tego bliskiego i oswojonego, jak i tego, który oglądali poprzez mgłę tęsknoty.

City as a Visual Impression: Experiences of Polish Emigrants

Summary

This article discusses visual experiences of new immigrants as recorded in literary works by Polish writers. Arrival in a new country was often connected with life in a city built according to unfamiliar plans and principles. This, in turn, resulted in confusion, loss, and longing for the home country.

Keywords: city, visual experience, women's writing, Polish literature