

Emilia Słomińska

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
e-mail: emilia\_slominska@o2.pl

## Doświadczenie przestrzeni w twórczości Andrzeja Barta i Zbigniewa Kruszyńskiego

Zaproponowana w szkicu lektura jest spojrzeniem na występujące w prozie dwóch pisarzy urodzonych w latach 50. XX w. obrazy miast oraz związanych z nimi relacji przestrzennych: biografii, tożsamości oraz mityzacji i demityzacji tych miast-miejsc. Istotny okazuje się wpływ doświadczenia historycznego na geografię, związek zachodzący między pamięcią autobiograficzną a doświadczaną przestrzenią, a także relacje między ruchem a trwałością, osiadłością a nomadyzmem. Dlaczego Bart i Kruszyński? Ich wspólnym mianownikiem pozostaje – poza zbliżoną datą urodzenia (Bart – 1951 rok, Kruszyński – 1957 rok) – fakt dorastania w państwie komunistycznym, osiągnięcie dojrzałości po 1980 roku, a więc w chwili ważnych przemian w kraju oraz czasowa emigracja. Kolejną cechą wspólną tych prozaików jest późny debiut (Barta w 1991 roku, Kruszyńskiego w 1995 roku), w wieku dojrzałym, już w demokratycznej Polsce. Wreszcie – co interesujące najbardziej – każdy z interpretowanych pisarzy wiele uwagi poświęca miastom. U Andrzeja Barta to Łódź, miasto zamieszkiwane, którego historii czy szerzej – tożsamości – doświadcza oraz Warszawa poznana przez artystę, jak sam twierdzi, lepiej niż przez większość rodowitych warszawiaków<sup>1</sup>. W przypadku Zbigniewa Kruszyńskiego ważnymi miastami są rodzinny Radom, kojarzony z dzieciństwem i wczesną młodością oraz Wrocław, miejsce

---

<sup>1</sup> J. Gajda-Zadworna, *Z wyrwanymi rękami*, „Rzeczpospolita” 66 (8577), 19.03.2010.

studiów, osiągnięcia wielopłaszczyznowej dojrzałości, istotnie wpływające nie tylko na samego autora, ale i kształtujące bohaterów jego powieści.

Zasadniczą zmianę w kulturowym postrzeganiu nie tylko przestrzeni, ale i samego miasta wywołał zwrot przestrzenny, zapoczątkowany pod koniec lat 60., a rozwinięty pod koniec XX wieku. Elżbieta Rybicka uznaje zwrot topograficzny za „lokalną, czy też pozycyjną (w odniesieniu do innych dyscyplin), odmianę zwrotu przestrzennego, lokalną, to znaczy odnoszącą się do domeny *graphein*, dziedzin przyznających językowemu ujęciu przestrzeni większe znaczenie”<sup>2</sup>. Natomiast zwrot przestrzenny rozumie jako współczesne, szersze zainteresowanie przestrzenią w różnych dyscyplinach nauki i działaniach artystycznych<sup>3</sup>. Zwrot topograficzny zmienia sposób postrzegania miasta z wcześniejszego, ograniczonego przez konkretną dyscyplinę naukową, a wprowadza holistyczne traktowanie tego fenomenu. Całościowe rozumienie (w sensie dosłownym, topograficznym, metafizycznym czy filozoficznym) zostaje pogłębione o wymiar symboliczny, miasto otrzymuje pewną tożsamość, której podstawą staje się doświadczenie historii. Na gruncie badań literackich współczesna refleksja nad miastem rozwija się w aspekcie dokonań geopoetyki i nowego regionalizmu, czego dobitnym dowodem stają się coraz częstsze publikacje z tego zakresu<sup>4</sup>.

W twórczości literackiej i filmowej Andrzeja Barta najważniejszym, najgłębiej doświadczanym miastem jest Łódź, miejsce zamieszkiwane, wielostronnie poznane i przeżyte. Płaszczyzny eksploracji Łodzi są u Barta różne, wzbogacone o wątek autobiograficzny (urodzony we Wrocławiu Bart przybył do Łodzi na studia)<sup>5</sup>, ale też mocno osadzone w skomplikowanej strukturze miasta. Można więc stwierdzić, że prozaik stosuje specyficzny typ upamiętnienia Łodzi. W debiutanckiej powieści *Rien ne va plus* autor rozważa

---

<sup>2</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 34.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Prace zawarte w trzech tomach: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012; *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014; *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, D. Lisak-Gębala, E. Rybicka, Kraków 2015. Inspirującym źródłem wiedzy o mieście jest praca E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.

<sup>5</sup> Warto tu wspomnieć o kategorii miejsca autobiograficznego, wypracowanej w ramach geopoetyki przez M. Czermińską oraz o kategorii miejsca auto/bio/geo/graficznego opracowanego przez E. Rybicką. Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5; E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*, w: tejsze, *Geopoetyka...*, s. 277–296.

problem polskości, ukazany z dystansu dzięki ukryciu się pod maską narratora-obrazu, w którym został zaklęty duch frywolnego księcia d'Arzipazzi<sup>6</sup>. Postać ta, w wyniku splotu okoliczności, trafia przypadkiem do porozbiorowej Polski, gdzie przez dwieście lat przygląda się krajowi i jego mieszkańcom. Podróżując do różnych miast, trafia także do dziewiętnastowiecznej, przemysłowej Łodzi:

Przez okno widzę pięknie ozdobioną kamienicę, lecz nie dość czystą, jak na Szwajcarię. Domyślałem się, że znowu przegrałem ładną sumkę. Najbardziej jednak zadziwiły czerwone obeliski, sterczące nad miastem. Wiele podróżowałem w życiu, ale nigdzie nie napotkałem podobnego dziwu architektonicznego. Dopiero dym, który się z nich wydobył, uświadomił mi, że to kominy. Dlaczego jednak były tak gigantyczne i dlaczego było ich aż tyle, dowiedziałem się później, a dopiero, kiedy polubiłem ów dym i umiałem po jego barwie i gęstości określić porę dnia, mogłem się już zupełnie spokojnie nazwać lodzermenschem<sup>7</sup>.

Mianem „lodzermenschów” nazywano najbogatszych mieszkańców miasta (przede wszystkim fabrykantów i kupców) z XIX i początku XX wieku, a więc z okresu intensywnego rozwoju Łodzi. Określenie to ma też negatywny, a nawet ironiczny wydźwięk. W tym sensie „lodzermensch” oznaczał osobę, która wprawdzie jest przedsiębiorcza, gospodarna i majątna, ale swą pozycję ekonomiczną zbudowała na ludzkiej krzywdzie i wyzysku – taki właśnie pejoratywny obraz „lodzermenscha” wytworzyła i podtrzymywała literatura<sup>8</sup>.

W przypadku omawianej powieści Barta „lodzermenschami” są łódzcy fabrykanci żydowskiego pochodzenia: bracia Henryk i Alfred Bornstein, którzy stają się posiadaczami narratora-obrazu. Przemysłowcy żyją i pracują właśnie w wieloetnicznej, wielowyznaniowej, wielokulturowej Łodzi, będącej wówczas pod zaborem rosyjskim. Jak zauważa Bronisława Kopczyńska-Jaworska, Łódź była miastem wielu sprzeczności, z jednej strony utożsamianym z mitem bujnie rozwijającej się w XIX wieku „ziemi obiecanej”, z drugiej zaś przestrzenią nierówności społecznych, w konsekwencji których koszty rewolucji industrialnej ponosił pozbawiony praw robotnik<sup>9</sup>. W Łodzi równie

<sup>6</sup> Por. K. Brandys, *Wariacje pocztowe*, Warszawa 1975.

<sup>7</sup> A. Bart, *Rien ne va plus*, Łódź 1991, s. 147.

<sup>8</sup> W tekście *Pamięć fabrykanckiej Atlantydy* Dariusz Kacprzak podkreśla rozpoznanie Krzysztofa Woźniaka na temat pejoratywnego znaczenia pojęcia lodzermensch, które wypływa raczej z obrazu wykreowanego przez literaturę, a nie z ustnych świadectw czy przekazów robotników łódzkich fabryk, zob.: D. Kacprzak, *Pamięć fabrykanckiej Atlantydy*, „Herito” 2012, nr 8, s. 206–207.

<sup>9</sup> B. Kopczyńska-Jaworska, *Łódź i inne miasta*, Łódź 1999, s. 37–39.

szybko odnosiło się spektakularny sukces, jak i porażkę. W podobnym tonie o mieście tym wypowiada się narrator omawianej powieści:

Po raz pierwszy wtedy usłyszałem polskie słowo Łódź, jako nazwę miasta, a nie w znaczeniu statku poruszanego wiosłami. Dziwne to było miasto, w którym godnym szacunku było nie pochodzenie ze starego rodu czy zasług wojennych dla króla i kraju, lecz dorabianie się największej fortuny w najkrótszym czasie. [...] Mówiono, że Łódź jest dziwną mieszaniną Ameryki i Wschodu, co mnie bardzo cieszyło, gdyż bez ryzyka podróży statkiem byłem w mieście na poły amerykańskim i to bez potrzeby uczenia się angielskiego<sup>10</sup>.

W literackim świecie Andrzeja Barta Łódź jest nierozzerwalnie związana z jej żydowską społecznością, w sposób szczególny dotkniętą przez historię. Warto tu zaznaczyć, że zagadnienie antysemityzmu zostało wnikliwie ukazane w całej jego twórczości<sup>11</sup>. W *Rien ne va plus* Łódź pozostaje miastem doświadczanym przez historię, a niebagatelny wpływ na losy jej mieszkańców ma położenie geograficzne miasta oraz specyficzna sytuacja geopolityczna. Wyraźniej widać to w późniejszej powieści Barta, *Fabryce muchotapek*<sup>12</sup>. Fabuła utworu osnuta jest wokół kontrowersyjnej postaci Przełożonego Starszeństwa Żydów w getcie łódzkim, Mordechaja Chaima Rumkowskiego, przez potomnych zapamiętanego głównie jako gorliwy kolaborant, współpracujący z niemieckim okupantem<sup>13</sup>. W powieści ukazano dwa plany czasowe: okres wojny (tu pisarz przeprowadza fikcyjny sąd nad przewodniczącym Judenratu) oraz współczesną Łódź (wrocławski pisarz, Andreas – Andrzej, wyposażony w elementy biografii samego Barta, relacjonuje ów surrealistyczny proces, mając za towarzyszkę rzekomo wyprowadzoną z getta piękną Żydówkę, Dorę)<sup>14</sup>. Przestrzeń procesu Rumkowskiego to nie tylko getto, ale i wymaginowany, niedookreślony budynek, przypominający Kafkowski sąd

<sup>10</sup> A. Bart, *Rien ne va plus*, s. 147–148.

<sup>11</sup> Pisałam o tym w tekście *Ślady żydowskie w twórczości literackiej i filmach dokumentalnych Andrzeja Barta*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 26.

<sup>12</sup> A. Bart, *Fabryka muchotapek*, Warszawa 2009.

<sup>13</sup> O postrzeganiu tej postaci pisze Monika Polít w książce *„Moja żydowska dusza nie obawia się dnia sądu”*. Mordechaj Chaim Rumkowski. Prawda i zmyślenie, Warszawa 2012.

<sup>14</sup> Świat wykreowany przez Barta jest na poły realistyczny, na poły surrealistyczny. Autor przedstawia jedynie potencjalną, prawdopodobną wizję fikcyjnego procesu Rumkowskiego czy oparty na mniej lub bardziej historycznych i literackich źródłach obraz życia w getcie i Zagłady Żydów. Kwestią otwartą pozostaje – na co zwróciła uwagę między innymi Krystyna Pietrych – sposób owej reprezentacji, który wpisuje się w szersze zagadnienie postpamięci. Zob. K. Pietrych, *(Post)pamięć Holocaustu – (meta)tekst a etyka*. „Fabryka muchotapek” Andrzeja Barta a „Byłam sekretarką Rumkowskiego” Elżbiety Cherezińskiej, w: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1, red. Z. Anders, J. Pasterski, Rzeszów 2010.

z *Procesu*, który ulega silnej deformacji poprzez usytuowanie go (jak i całej fabuły) na granicy jawy i snu, rzeczywistości i fantasmagorii.

Topografia miasta (na obydwu płaszczyznach fabularnych) w *Fabryce mucholapek* ogranicza się jedynie do terenów getta, konkretnych miejsc przywoływanych podczas procesu przez świadków obrony i oskarżenia Rumkowskiego (nie zawsze mieszkańców getta, bo także Janusza Korczaka czy Hannah Arendt) oraz współczesnej Łodzi, również ograniczonej do terenów dawnego getta: tzw. „plac strażacki” (miejsce ogłoszenia przez Przełożonego Judenratu akcji deportacji Żydów do obozu Zagłady – Wielkiej Szpery), konkretne ulice czy umiejscowione na terenie getta budynki, po których oprowadza narrator poznaną podczas procesu Dorę. Pisarz pozwala na chwilę wyjść z getta tej „przepysznie rudej”, czeskiej Żydówce i wprowadzić ją w przestrzeń współczesnego miasta. Podczas tego na wpół realistycznego spaceru Dora powraca jednak na teren getta, na ulicę Spacerową (na Bałuty), by poprzez odwiedzenie miejsc zamieszkiwanych dawniej przez rodzinę i znajomych, przywołać pamięć zamordowanych. Tym samym Bart godzi się z nieuchronnością przeznaczenia, uznaje nieodwołalność tragicznego losu Dory i innych ofiar Zagłady (co nie zwalnia go z moralnego obowiązku pisania o tym).

Warto zwrócić uwagę, że w przypadku terenu getta (a zwłaszcza do dziś istniejących fragmentów Starego Miasta i tzw. Starych Bałut) można mówić o przestrzeni postgettowej<sup>15</sup>, gdyż – jak wyjaśnia Danuta Szajnert:

Nie jest to, co ważne, przestrzeń „wyczytywana” jedynie z map i „wczytywana” w zapisane na nich, całkowicie odmienione terytorium, jak w przypadku warszawskiego Muranowa czy kowieńskiego Vilijampola. [...] W Łodzi wojenne i powojenne wyburzenia objęły przede wszystkim, choć oczywiście nie tylko, drewniane rudery, charakterystyczne dla dzielnicy żydowskiej. Niektóre jej kwartały pozostały nienaruszone lub względnie naruszone. Jakby zastygła w czasie – w stanie dawnej ohydy [...] zdewastowany – od lat nieczynny, wyróżniający się na przedwojennych Bałutach wyjątkowa okazałością i niezwykle ważny dla więźniów getta jako miejsce traumatyczne – budynek Kasy Chorych przy Łagiewnickiej 34/36 czy sklep spożywczy w siedzibie gettowego Domu Kultury przy Krawieckiej 3<sup>16</sup>.

Badaczka wyjaśnia dalej, że „literackie, fikcyjne i niefikcyjne opowieści z łódzkiego getta oraz takie, dla których getto jest pod jakimś względem

<sup>15</sup> Zwraca na to uwagę D. Szajnert w tekście *Przestrzeń doświadczona, przestrzeń wyobrażona – literackie topografie Litzmannstadt Getto (rekonesans)*. Część pierwsza, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 8–9.

<sup>16</sup> Tamże, s. 8–9.

istotną płaszczyzną odniesienia” należy czytać właśnie w przestrzeni post-gettovej<sup>17</sup>. Szajnert, analizując *Fabrykę mucholapek* Andrzeja Barta, wskazuje na jego dobrą znajomość dawnego miasta<sup>18</sup>.

Inne spojrzenie na Bałuty proponuje Roma Sendyka<sup>19</sup>, badająca nie-miejsca pamięci w kontekście teorii afektywnej. Takie nie-miejsca pamięci stanowią:

lokalizacje rozmaitych aktów [dwudziestowiecznych – dop. E.S.] ludobójstw. Są to rozproszone miejsca, gdzie dokonywała się zagłada Żydów, Romów, gdzie ludzie ginęli z powodu czystek etnicznych [...]. Zasadniczym wyróżnikiem jest brak (jakiegokolwiek lub poprawnej, odpowiedniej) informacji, form materialnego upamiętnienia (tablice, pomniki, muzeum), wygrodzenia takiego terenu (oznaczenia jego zasięgu). Wspólną cechą byłaby przeszła lub trwająca nadal obecność szczątków ludzkich, niezneutralizowana rytuałami pochówku. Miejsca te nie mają charakterystycznych cech fizycznych: mogą być [...] zlokalizowane w mieście lub na leśnej polanie; zwykle towarzyszy im rodzaj fizycznego zmieszania porządków organicznego (szczątki ludzkie, rośliny, zwierzęta) i nie-organicznego (ruiny, nowa zabudowa). [...] Lokalizacje takie są przekształcane, manipulowane, zaniechane lub kontestowane w inny sposób (często dewastowane lub zaśmiecane), w efekcie zaniechanie memorializacji powoduje problematyczną etycznie i wzbudzającą krytykę rewitalizację<sup>20</sup>.

W kontekście kategorii nie-miejsca pamięci łódzkie Bałuty można zinterpretować tylko w pewnym stopniu. W dzielnicy znajdziemy co prawda kilkanaście tablic, pomników, skwerów czy parków informujących o miejscach zagłady, ale architektura tego rejonu jest połączeniem zdewastowanych budynków (czy nawet ruin) oraz nowej zabudowy. Zgodnie z teorią afektywną, przebywając na terenie Bałut, można odczuwać niestosowność tego miejsca, czuć, że „coś jest nie tak”<sup>21</sup>.

To miejsca opuszczone, porzucane czy wspominane (jak teren łódzkiego getta obejmującego swym zasięgiem Bałuty, który ukazał Andrzej Bart w *Fabryce mucholapek*), przekształcające się w miejsca pamięci. Natomiast dystans i krytyczny ogląd zbliża je do nie-miejsca pamięci.

<sup>17</sup> Tamże, s. 9–10.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> R. Sendyka, *Pryzma, Zrozumieć nie-miejsca pamięci*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2 oraz tejże, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 84–102.

<sup>20</sup> R. Sendyka, *Miejsca, które straszą...*, s. 84.

<sup>21</sup> Takie uczucie niestosowności towarzyszy osobom przebywającym na terenach znajdujących się niedaleko byłego obozu koncentracyjnego w Płaszowie czy zwiedzającym warszawski Muranów. Szerzej o tym R. Sendyka w artykule *Miejsca, które straszą...*

Podobnie jak w *Rien ne va plus* Łódź to miejsce „pomiędzy” Wschodem a Zachodem, boleśnie zniszczone przez drugą wojnę światową, a przede wszystkim przez Holokaust. Zgodnie z definicją terminu „miejsce pamięci” może być rozumiana dwojako: jako topograficzne miejsce upamiętnienia oraz jako metaforyczne *lieu de memoire*<sup>22</sup>. Staje się więc miejscem fizycznym, materialnym (ulice, budynki, szpitale, zakłady znajdujące się na terenie getta) i symbolicznym śladem po ofiarach Holokaustu, czego dowodem jest sam utwór pisarza, jeśli potraktować go jako oddanie hołdu i głosu społeczności, której ten przywilej odebrano. Współcześnie teren getta, a zwłaszcza Bałut, staje się swoistym nie-miejscem, celowo usuwanym z pamięci potomnych. Obecnie Bałuty nie cieszą się dobrą „sławą”, oceniane jako dzielnica niebezpieczna, są podwójnie stygmatyzowane: jako teren byłego getta i jako miejsce zamieszkania osób niezamożnych czy będących poza marginesem społecznym. Ważnym aspektem tożsamości tego rejonu Łodzi jest również fakt celowego zafałszowywania jego okupacyjnej historii w okresie PRL-u. Warto dodać, że Łódź zajmuje też istotne miejsce w filmach dokumentalnych Andrzeja Barta<sup>23</sup>.

Również w przypadku tak ważnej dla twórczości literackiej i filmowej/teatralnej Andrzeja Barta Warszawy można zaobserwować ścisły związek między historią miasta a sposobem jego postrzegania. To przestrzeń zamieszkiwana, zasiedlona i bardzo dobrze poznana. Stolica odgrywa poczesną rolę w noweli *Rewers* (i w jej wcześniejszej wersji filmowej) oraz w utworze *Bezdech*, tekście zrealizowanym w trzech formach wypowiedzi artystycznej. W *Rewersie* czytelnik poznaje historię skromnej redaktorki działu poetyckiego w Domu Wydawniczym Nowina, Sabiny Jankowskiej. Fabuła utworu rozgrywa się w Warszawie, w dwóch planach czasowych: w latach 50. XX wieku oraz we współczesnej Warszawie XXI wieku. W wyniku splotu okoliczności bohaterka wdaje się w romans z (jak się okazuje) agentem UB, który, poznając pewną jej tajemnicę, zaczyna szantażować kobietę. Sabina, nie widząc innej możliwości, morduje byłego adoratora i razem z matką i babką rozpuszcza jego ciało w kwasie solnym, zaś pozostałe szczątki „chowa”/grzebie w niezwykle ikonicznym dla stalinizmu miejscu – fundamentach Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie.

---

<sup>22</sup> Hasło: „miejsce pamięci”, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.

<sup>23</sup> Na temat filmów Barta związanych z Łodzią i filmowych obrazów (także o czasach wojennych) zob.: E. Ciszevska, A. Michalak, *W służbie pamięci – o filmach dokumentalnych Andrzeja Barta*, w: *Zobaczyć siebie. Polski film dokumentalny przełomu wieków*, red. M. Jazdon, K. Mąka-Malatyńska, Poznań 2011, s. 129–146.

Fabula obejmuje także czasy współczesne: do Polski przyjeżdża dorosły syn Sabiny i Bronisława, agenta-szantażysty, aby odwiedzić grób ojca. Cała rodzina zgodnie wmówiła mu kłamstwo głoszące, że ojciec był polskim opozycjonistą. Uznano, że z taką fałszywą wiedzą dotyczącą własnego pochodzenia będzie młodemu człowiekowi łatwiej żyć. Warto podkreślić, że historia ta, na pozór błaha, niesie ze sobą istotny przekaz na temat ludzkich postaw w systemie totalitarnym. Natomiast stosowana często stylistyka kiczu uwyrażnia niezgodę na okrutne realia życia w stalinizmie, wymagające podporządkowania się w pełni kontroli dyktatury nad życiem obywateli. W *Rewersie* autor udowadnia, że nie dysponujemy językiem adekwatnym do opisywania tamtej rzeczywistości. Miasto z czasów stalinowskich przedstawiane jest w złowrogich, ponurych barwach:

Sabina w płaszczu i chustce na głowie idzie Twardą w stronę placu Grzybowskiego. Z daleka ciemnieje baszta spalonej Centrali Telefonów. Dobrze wie, że nie powinna wracać wśród rumowisk, które już nigdy nie staną się dawną Warszawą, ale po pierwsze, nie jest całkiem ciemno, a po drugie, to skrót do autobusu. Po trzecie, bo już od dwóch miesięcy tędy przechodzi i nic jej się nie stało<sup>24</sup>.

W twórczości Barta często występuje podwójna narracja. Także *Bezdech* posiada dwie płaszczyzny: fabularną i metatekstową. Bohaterem pierwszej jest polski reżyser w średnim wieku, Jerzy, który, po latach udanej kariery w Ameryce, wraca do kraju. To człowiek śmiertelnie chory, nie powiodło mu się w życiu prywatnym, musi zamknąć wiele niedokończonych spraw oraz dokonać bolesnego rozrachunku z przeszłością. Warszawa, do której powraca, to miasto na wskroś nowoczesne, korzystające nie tylko ze zmiany ustrojowej, ale i z włączenia do struktur państw europejskich: rozwija się i tętni życiem. Jest więc stolicą, miastem-metropolią, synonimem nowoczesności. Przez pryzmat rozmów prowadzonych przez bohatera z przyjaciółmi, wrogami, ojcem, byłymi kochankami czy w trakcie poszukiwań syna, o którego istnieniu nawet nie wiedział, zostaje dookreślony „poruszający zbiorowy portret inteligencji cierpiącej na syndrom niespełnienia”<sup>25</sup>, choć sam autor od takiego odczytywania utworu stara się odżegnywać<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> A. Bart, *Rewers*, Warszawa 2009, s. 65.

<sup>25</sup> Z. Pietrasik, *Linda gra z Kantorem*, recenzja spektaklu *Bezdech*, reż. A. Bart, „Polityka” nr 43 (2930), 23.10.2013.

<sup>26</sup> I. Rakowski-Kłós, *Nie przegapcie „Bezdechu”*. *Graj Linda, Stuhr, Seweryn*, rozmowa z A. Bartem, „Gazeta Wyborcza”, wydanie lokalne „Gazeta Łódź” nr 252, 28.10.2013.



Warstwa metatekstowa dotyczy problemów z wystawieniem *Bezdechu* – Bart tutaj również powołuje się na własny film dokumentalny o byłym żołnierzu AK, zatytułowany *Hiob*. Aluzje dotyczą Warszawy lat okupacyjnych i powstańczych. Co znamienne, w omawianym utworze Andrzeja Barta pojawiają się także nawiązania do *Fabryki muchołapek*, w tym do planowanej ekranizacji powieści. Tym samym można stwierdzić, że w *Bezdechu* powraca Łódź, która okazuje się najważniejszym miastem w procesie kształtowania się tożsamości twórcy.

Podobnie jak w przypadku Barta, miasta-miejsca w prozie Zbigniewa Kruszyńskiego stanowią ważny element kształtowania tożsamości. Rodzinnym miastem jest Radom, w kolejnych powieściach nazywany nie pełną nazwą, lecz dwiema głoskami określającymi na wpół mityczny Er, obraz częstokroć połączony z wątkiem autobiograficznym:

Niepełnoletni, w trzeciej licealnej (okrutny reżim, który więzi młodzież), idzie na dworzec, w mitycznym mieście Er jest wrzesień. [...] Idzie do dworca bocznymi ulicami, mimo że prowadzi tam główna, środkowa [...]. Przyspieszył kroku, dochodziła ósma, a trzeba było jeszcze kupić bilet. Jeżeli zdąży, to w ostatniej chwili, bo rano ustawiła się kolejka tych, którzy chcą przejechać od Er do stolicy. Sto kilometrów, półtorej godziny, pierwsze pięćdziesiąt po łąkach, po pastwiskach, potem dwa razy przez tę sama rzekę, markotną, meandryczną<sup>27</sup>.

W przytoczonym fragmencie uderza brak realnej nazwy miasta (czytelnik może domyślać się, że to właśnie Radom, miasto położone stosunkowo blisko Warszawy) oraz ironia, która wydaje się zresztą kategorią dominującą w całej twórczości autora *Szkiców historycznych*. Fakt częstych wyjazdów mieszkańców Er do stolicy jako miejsca dającego lepsze możliwości życia i rozwoju, bogatszego, słowem: metropolii, prowadzi do przywołania stereotypowych wyobrażeń wiążących się z Radomiem jako miastem-centrum prowincji, od wieków dążącym do podniesienia swojego statusu politycznego, gospodarczego, społecznego, kulturalnego. Wydaje się, że ciąży nad nim fatum „życia w cieniu” metropolii. Na marginesie warto wspomnieć o mających długą historię próbach wyjścia Radomia ze stereotypowego wizerunku miasta prowincjonalnego, rywalizującego o miano stolicy regionu z Kielcami, niejako nieszczęśliwie położonego równocześnie zbyt blisko i zbyt daleko od Warszawy<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Z. Kruszyński, *Szkice historyczne. Powieść*, Kraków 2008, s. 18–19. Również w przypadku twórczości Kruszyńskiego warto przypomnieć koncepcje miejsca autobiograficznego M. Czerwińskiej i auto/bio/geo/graficznego E. Rybickiej.

<sup>28</sup> Zob.: S. Piątkowski, *Radom. Historia miasta*, Radom 2005.

We wspomnianych już *Szkicach historycznych* to nie w rodzinnym Radomiu bohater rozpoczyna swą intelektualną inicjację i proces wtajemniczenia w prawdziwą historię kraju i narodu. Żeby przekroczyć próg – jak to postrzega – niemal tajemnej wiedzy, musi jeździć do warszawskiej biblioteki, by poznać autentyczne, nieocenzurowane źródła historyczne. Jest to o tyle istotne, że w ten sposób rodzi się w nim świadomość historyczna, a co za tym idzie – również narodowa. Owa tożsamość w prozie Kruszyńskiego nie jest jednak łatwa do zdefiniowana, ponieważ kluczowym doświadczeniem bohaterów staje się uniwersalne poczucie obcości, rozumiane jako wydziedziczenie, spowodowane konsekwencjami psychicznymi i fizycznymi udziału (bądź jego braku) w społecznym ruchu „Solidarność”, a w rezultacie koniecznością emigracji. To doświadczenie z kolei wywołuje rozważania o doświadczaniu historii i szerzej – polskości. Alienacja jest spowodowana przede wszystkim koniecznością podejmowania beznadziejnych, a nawet tragicznych decyzji, które determinują dalsze losy bohaterów. Kreowane postacie muszą wybierać między niezłomną (jakby się wydawało) postawą opozycjonisty antykomunistycznego a naganną (znów zaprezentowaną przez pisarza niejednoznacznie) postawą tajnego współpracownika służb PRL-u – obie jednak nie są poddawane katagorycznej ocenie.

Kruszyński obdarza narratora (często utożsamianego z bohaterem) licznymi elementami własnej biografii: pochodzi z miasta Er; dojrzał intelektualnie we Wrocławiu; jest absolwentem tamtejszej polonistyki i romanistyki; posiada kompetencje językoznawcze; jest naukowcem i tłumaczem; w czasach „Solidarności” angażował się w działalność opozycyjną; był internowany; wyemigrował do Szwecji, w której nie potrafił się odnaleźć; po latach wrócił do kraju, także nie umiejąc w pełni zaakceptować nowej rzeczywistości. Pisarz świadomie rozmywa obraz swego życiorysu. Co istotne, nie ocenia jednoznacznie bohaterów, choć potrafią oni być równocześnie żarliwymi antykomunistycznymi konspiratorami i skrupulatnymi donosicielami, a nawet autorami obrzydliwego *Ostatniego raportu*<sup>29</sup>.

Wydaje się, że można zaobserwować konsekwencję w przedstawianiu przez Kruszyńskiego Radomia i Wrocławia. Ten pierwszy będzie miejscem urodzenia, kojarzonym z rodziną, ciepłem (na przykład starym domem po dziadkach), kolejnymi szkołami, pierwszymi sympatiami, w jakimś stopniu przestrzenią inicjującą budowanie złożonej tożsamości bohatera i podejmowanych przez niego do końca prób (obciążonej ironicznym oglądem) auto-identyfikacji. W *Powrocie Aleksandra* pisze:

<sup>29</sup> Nawiązuję tu do powieści Z. Kruszyńskiego pod tym tytułem, Kraków 2009.

Najpierw pójdzie na cmentarz, poddać się dekompresji w bezpiecznym miejscu, mało podatnym na zmiany, zawsze lubił tam chodzić. [...] Przed kilku laty dostał pocztą monografię cmentarza z prośbą o uzupełnienie krótkich informacji o rodzicach. Czytał ją z rosnącym rozbawieniem. Autorzy przestrzegali ściśle przykazania: nic złego o zmarłych, a ponieważ musieli coś napisać, więc w najlepsze zmyślali<sup>30</sup>.

Z kolei Wrocław staje się w twórczości Kruszyńskiego miejscem, w którym bohaterowie dojrzewają wielostronnie, przede wszystkim jednak intelektualnie, światopoglądowo, politycznie. Wrocław jest miastem pierwszych poważnych wyborów i dylematów, także tych, które zaważą na ich dalszym życiu. Podobnie jak w przypadku Radomia, także i tu autor nie daje ścisłych wskazówek topograficznych, świadomie odrealnia miasto. W *Szkicach historycznych* tak wprowadza czytelnika w świat opozycjonistów:

Pomyślał o kościele, zakonnikach z -owej. Pod stałą obserwacją, nieco utrudnioną rozgałęzionym terenem klasztoru, który wypełniał wielki kwartał ulic. [...] Kościół odpadał, nie był żadnym tropem (tu sam udzielał sobie rozgrzeszenia). Uczelnia? – teraz przechodzimy na pozycję świeckie. [...] Jakiś czas trzymali się z dala od uczelni, a zaproszone kawą, na nocnym stoliku coraz wyżej piętrzyły się opracowania, naukowe rozprawy, z reżimem, odczyty, nadsyłane obficie przez uniwersytet, który mimo strzelistej wieży rektoratu nieodwołalnie schodził do katakumb<sup>31</sup>.

Wrocław postrzegany jest nie tylko jako sceneria kształtowania się intelektualnego bohatera, ale również miejsce symboliczne dla powojennych dziejów Polski. To miasto-palimpsest, w którym pamięć o dawnych mieszkańcach czy szerzej – historii – nakłada się na nowe jej warstwy, a relacje między wieloetniczną i międzynarodową społecznością są skomplikowane, pełne wzajemnych animozji wynikających z ciągle bolesnych, niezamkniętych kart przeszłości. W wyniku działań wojennych ocalała z lwowskich pogromów intelektualna kadra naukowa znalazła się na terenie poniemieckiego Wrocławia i tam stworzyła nowe uczelnie, w tym opisywany przez Kruszyńskiego Uniwersytet Wrocławski, ale też Politechnikę Wrocławską. Po 1945 roku we Wrocławiu „osiedliły się tysiące lwowian, którzy przenieśli ze sobą swój własny typ obyczajowości i kultury, zwłaszcza tej akademickiej”<sup>32</sup>. Również na płaszczyźnie kulturalnej Wrocław stał się „drugim Lwowem”, czyli nastąpiła tu swoista translokacja Lwowa.

<sup>30</sup> Z. Kruszyński, *Powrót Aleksandra*, w: tegoż, *Powrót Aleksandra*, Kraków 2006, s. 92–93.

<sup>31</sup> Z. Kruszyński, *Szkie historyczne*, s. 7–9.

<sup>32</sup> *Wrocław – Lwów, Lwów – Wrocław. Historia i współczesność*, red. D. Nespiak, M. Orzeł, Wrocław 2002, s. 5.

W *Ostatnim raporcie*, utworze podejmującym niełatwy rozrachunek z mi-tem „Solidarności”, Radom zostaje ujęty jako miejsce rodzinne, Wrocław zaś jest miejscem akcji. Śledzimy losy systematycznego, wybitnego studenta filologii polskiej i romańskiej, który nawiązuje współpracę ze Służbą Bezpieczeństwa, równocześnie poświęcając się działaniom studenckiej „Solidarności”. Po wyjściu z komendy dzwoni do matki, by zdać relację ze swych codziennych spraw. Stan jego ducha, toczącą się jeszcze w nim wewnętrzną walkę, podkreśla „gęsta” narracja:

Świat, który jeszcze rano wydawał się nieznośnie rozregulowany: tępa żyletka zostawiła centymetrową opuchliznę, gaz śmierdział, śmiecie się wysypywały od razu na półpiętrze [...] nie brakuje niczego, może poza sensem, ale jego nie przyjmują na poczie, w okienku na stalową wagę. To wszystko, co jeszcze kilka godzin temu zdawało się w rozsypce, kosmicznym rozproszeniu, nie do scalenia, pomimo wzmożonych dawek krochmalu i butaprenu, po wyjściu z komendy na zalane słońcem schody z litego granitu, nad zamknięty pierścień fosi – cóż z tego, że gnijącej, pokrytej drobną rzęsą – zyskiwało nagle jedność i splendor<sup>33</sup>.

Co warto podkreślić, także i w tej powieści Kruszyński nie oskarża swego bohatera. Ukazując jedynie możliwe drogi interpretacji, uniwersalizując prezentowaną postawę, daje czytelnikowi możliwość samodzielnego dokonania jej oceny.

W ostatnim z dzieł omawianego autora, *Kuratorze*<sup>34</sup>, Wrocław (obok Kolidy Kłodzkiej) staje się miejscem zamieszkania głównego bohatera, który przybywa do kraju po latach postsolidarnościowej emigracji. Postać, znów wyposażona przez twórcę w elementy jego własnej biografii, nie podlega jednak łatwej identyfikacji. Bohater pochodzi z miasta Er, jest filologiem, czasem tłumaczem, życiowym bankrutem. Podobnie jak inni protagoniści utworów Kruszyńskiego nie potrafi znaleźć dla siebie ani przestrzeni życiowej, ani satysfakcjonującego celu. Tym razem jednak bohater odnajduje pozorne spełnienie w płatnych usługach erotycznych i jednorazowych kontaktach z kobietami, nawiązywanych za pomocą Internetu. Natomiast przestrzeń zostaje celowo rozmyta, co zdaje się podkreślać uniwersalność ludzkiego losu, tu przejawiającą się w bylejakości egzystencji bohatera.

W prozie omawianych twórców miejsca czy – szerzej – przestrzenie ulegają mityzacji lub demityzacji. Co istotne, procesy te współlistnieją, za-

<sup>33</sup> Z. Kruszyński, *Ostatni raport*, Kraków 2009, s. 9–10.

<sup>34</sup> Z. Kruszyński, *Kurator*, Warszawa 2014.

chodzą jednocześnie. W debiutanckiej powieści *Rien ne va plus* Bart, mimo maski ironii, w którą wyposaża obraz-narratora i choć porusza nierzadko tematy trudne, drażliwe dla Polaków, w pewnym stopniu mitologizuje Łódź. W przypadku *Fabryki muchołapek* miasto ponownie podlega temu zabiegowi (partie, w których narrator wędruje po terenie getta i poza jego murami, w świecie mu współczesnym, a więc wyrażające jego niezgodę na zapomnienie) oraz demityzacji (fragmenty, w których autor pokazuje nieludzkie warunki życia w getcie czy sam proces Rumkowskiego). Kontekstowo przywołane są w *Bezdechu* (wątek Marka Rudnickiego) jeszcze trzy miasta: wspomniana już Łódź, Warszawa i Paryż. Natomiast Warszawa w *Rewersie* przybiera postać szarej, przygnębiającej, groźnej rzeczywistości stalinowskiej (narracja tocząca się w latach 50. XX wieku), zyskującej nową, europejską jakość (narracja tocząca się u progu XXI wieku); w *Bezdechu* – pojawia się jako nowoczesna stolica, metropolia, na której jednak odcisnęły się ślady historii. Dla samego bohatera, Jerzego, Warszawa sprzed wyjazdu do Ameryki jest miastem dobrze znanym, rozumianym, przeżyтым. Natomiast po powrocie do Polski staje się miejscem, w którym odżywają wspomnienia, bolesne klęski, niezamknięte sprawy.

Mityzowany w twórczości Zbigniewa Kruszyńskiego jest oczywiście Radom, oczyszczony ze szczegółów topograficznych, niejako postrzępiony, zapamiętany jednak jako miasto rodzinne, do którego się wraca. Zastanawia fakt, że pisarz świadomie pozbawia Radom ważnej, chwalebnej karty historii, pomijając zupełnie pamięć o strajkach robotniczych z 1976 roku. Natomiast Wrocław, kojarzony z miejscem kształtowania się postaw i poglądów, staje się synonimem oporu i kolaboracji jednocześnie. Jak się zdaje, wszystkie te zabiegi mają służyć Kruszyńskiemu do zuniwersalizowania analizowanych problemów: patriotyzmu, walki o wolność kraju, współpracy z aparatem komunistycznej władzy, emigracji, a co za tym idzie zagadnień wykorzenienia i obcości oraz prób znalezienia sensu egzystencji.

Ostatnim, jak się zdaje, ważnym aspektem łączącym sposób patrzenia na przestrzeń u Barta i Kruszyńskiego jest opozycja nomadyzmu i osiadłości. We wspomnianej już *Geopoetyce* Elżbieta Rybicka rozważa związek geopoetyki i nomadyzmu intelektualnego, wywodząc go z koncepcji Kennetha White'a:

Nomadyzm intelektualny jest przede wszystkim projektem egzystencjalnym, bowiem nomada według White'a to „ktoś, kto czuje się ograniczony granicami oraz identyfikacjami, jakie mu się proponuje” [...] Co oczywiste, granice oznaczają tu zarówno terytorialne linie demarkacyjne, jak i limity czy ograniczenia dziedzin lub sfer działalności człowieka. White jako nomada przekracza więc granice pomiędzy Wschodem a Zachodem, poezją a filozofią, życiem eremity

a pracą na uniwersytecie. Ale też niejako w ślad za nim geopoetyka jako projekt nomadyczny dokonuje aktu transgresji – przede wszystkim między poezją a filozofią i nauką, między twórczością a doświadczeniem świata, a wreszcie między różnymi kulturami<sup>35</sup>.

Dla omawianej twórczości istotne zdają się zwłaszcza dwa aspekty. Z jednej strony będzie to przekraczanie granic tekst–życie. Zarówno u Barta, jak i u Kruszyńskiego nie sposób oddzielić elementów osobistej biografii autorów od wykreowanych w fikcji literackiej bohaterów. Postaci stworzone przez prozaików nigdy nie są „zbudowane” do końca, pozostają w ciągłym ruchu. Z drugiej strony w omawianych prozach można dostrzec przekraczanie granic różnych kultur.

Nomadyzm jest cechą trafnie określającą zwłaszcza bohaterów powieści Kruszyńskiego, w których emigracja, rozumiana jako wydziedziczenie, wykorzenienie, wyzwala konieczność ciągłego poszukiwania oswojonej przestrzeni i celu życia. Doświadczanie obcości języka, obyczajów czy kultury Szwecji pogłębia poczucie alienacji i samotności. Postaci wykreowane przez Kruszyńskiego nie potrafią odnaleźć się w zastanej rzeczywistości, a ich tożsamość jest niepełna, co – jak się zdaje – wyraża m.in. tęsknotę za osiadłością i trwałością. Z kolei w utworach Andrzeja Barta nomadyczność charakteryzuje głównie obraz-narratora z *Rien ne va plus*, ale też Jerzego z *Bezdechu*. W pierwszym z tych tekstów obraz-narrator, trafiając w ręce przypadkowych osób, z dystansem przygląda się losom Polski. W drugim Jerzy, wędrując po ulicach Warszawy, musi odbyć konieczną dla spokoju jego sumienia peregrynację do bolesnych wspomnień czy niedokończonych spraw z przeszłości.

Jak podkreśla Rybicka, z koncepcji myślenia nomadycznego White’a:

wywieść można także oryginalną koncepcję miejsca. Jest ono, jak powiada White, „czymś dzikim, trudnym do uchwycenia” [...], wykraczającym poza dyskursywne ramy, a zarazem fundamentalnym. [...] Miejsce nie ustawia bowiem relacji osiadłości, stabilizacji, zakorzenienia, ale otwarte jest na ruch, przepływ: „Mówienie o domostwie/miejscu nie zakłada utraty znaczenia ruchu” [...], „Każde miejsce, dogłębnie poznane, okazuje się otwarte”<sup>36</sup>.

W pewnym sensie podobnie dzieje się u Barta i Kruszyńskiego, u których przywoływane znaczące miasta mogą symbolizować osiadłość/stałość (ko-

<sup>35</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 65–66. O nomadyzmie zob.: K. White, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2010; K. White, *Geopoetyki*, przeł. K. Brakoniecki, Olsztyn 2014; E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.

<sup>36</sup> Tamże, s. 66–67.

nieczność dopełnienia tożsamości), ale jednocześnie ruch (niemożność skonstruowania owej tożsamości). Prozę omawianych twórców charakteryzuje więc także ruch obrazów miast, które w sobie niosą, a które podlegają literackiej transformacji. Miasta te ciągle się tworzą.

Wizja Radomia i Wrocławia w tekstach Zbigniewa Kruszyńskiego jest – podobnie jak u Andrzeja Barta Łodzi i Warszawy – ściśle związana z geografią (specyficzne położenie Polski między dwoma mocarstwami) i historią (zabory, okupacja hitlerowska, Holokaust, komunizm, walka o demokrację, Polska nowoczesna). Tożsamość tych miejsc współtworzy historia. Zagadnienia wieloetniczności, antysemityzmu, kolaboracji ukazane w omawianych powieściach poświadczają rzetelny namysł twórców, próbujących postawić choć cząstkową diagnozę narodu, społeczeństwa czy dziejów. Wydaje się, że jedną z ważniejszych ról w tych literackich obrazach odgrywają miasta-miejsc. Ich interpretacja zawsze zależy od wielu czynników. Pamięć autorów o miastach, ich mniej lub bardziej osobiste z nimi związki, słowem: sposoby doświadczania tych przestrzeni, ewokują wykreowane obrazy, zawsze nietrwałe i w ciągłym procesie tworzenia się. Obaj autorzy, przez proces narracyjnego odzyskiwania tych miejsc, kreują je na nowo, tworząc pewną odmianę miejsc autobiograficznych. Pamięć o Łodzi, Warszawie, Radomiu i Wrocławiu albo jest szczątkowa, albo świadomie przez autorów rozmyta, by zyskać walor uniwersalności. Staje się więc przyczynkiem do rozważań nad istotą człowieczeństwa czy kondycją współczesnej cywilizacji.

## Cities and Spaces in the Works of Andrzej Bart and Zbigniew Kruszyński

### Summary

The article reflects upon the works of Andrzej Bart and Zbigniew Kruszyński, concentrating on how urban space is correlated with the category of identity. The most useful here then seems geopoetic reading with its concepts of history's influence upon geography (and different visions of Polish identity), biography and space identity, mythologizing urban space (Łódź in Bart, Radom and Wrocław in Kruszyński), and the relationship between autobiographical memory and space experience. Additionally, of special importance here is the interaction between movement and stability and between sedentariness and nomadism.

**Keywords:** urban space, literary space, identity, autobiographical memory, Andrzej Bart, Zbigniew Kruszyński