

Inne miejsca – filmowe obrazy antykwariatu jako heterotopie

ABSTRACT. Górecka Ewa, *Inne miejsca – filmowe obrazy antykwariatu jako heterotopie* [Other Places: Cinematic Images of Antiquarian Bookshops as Heterotopias]. „Przestrzenie Teorii” 32. Poznań 2019, Adam Mickiewicz University Press, pp. 197–211. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2019.32.10.

An antiquarian bookshop is a compelling site in the space of culture. Its history and its dense network of associations with an array of other cultural phenomena (e.g. fetishism, collecting, the rise and roles of libraries and museums, to name but a few) have long captivated creative practitioners – writers, painters and film-makers. *84 Charing Cross Road* by D.H. Jones, *The Ninth Gate* by R. Polański and *Antykwariat* (*The Second-Hand Bookstore*) by M. Cuske are films in which antiquarian bookshops are appointed similarly central roles, but which at the same time differ from each other generically, each of them being a generic hybrid. In their cinematic renderings, the antiquarian bookshops appear as heterotopias in the sense proposed by Michel Foucault. The representations of the antiquarian bookshop revolve around its otherness vis-à-vis their surroundings, and frame it as unique, functionally variable within culture (a trading venue vs. a meeting point; a trading venue vs. a microcosm) and time-accumulating (heterochrony). Though generically disparate, the cinematic images of the antiquarian bookshop are all intimately embedded in Western culture.

KEYWORDS: movie, antiquarian bookshop, culture, heterotopia

Antykwariat stanowi interesujące miejsce w przestrzeni kultury. Jego historia i związek z innymi zjawiskami mającymi miejsce w jej obrębie – jak fetyszyzm, kolekcjonerstwo, powstanie i rola bibliotek oraz muzeów, musiały zaowocować zainteresowaniem twórców sztuki – literatury, malarstwa i filmu. Antykwariat bowiem okazał się na przestrzeni wieków *spatium* niezwykle, zawsze – niezależnie od czasów – wyróżniającym się na mapie miast i kultur. Uwagę skupimy na jego filmowych obrazach, zawartych w odmiennych gatunkowo dziełach, powstałych na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat. *84 Charing Cross Road* (reż. D.H. Jones, 1987), *Dziewiąte wrota* (reż. R. Polański, 1999), *Antykwariat* (reż. M. Cuske, 2005) są filmami, w których antykwariat odgrywa kluczową rolę w ich strukturze, ale jednocześnie różnią się między sobą pod względem gatunku, indywidualnie zaś stanowią jego hybrydy.

Pierwszy z obrazów łączy cechy biografii z melodramatem, drugi – horror z kryminałem i dramatem, trzeci zaś jest krótkometrażowym dokumentem. Warto też przypomnieć, że filmy Jonesa i Polańskiego są adaptacjami¹. Od-

¹ Film *84 Charing Cross Road* powstał na podstawie książki autorstwa Helene Hanff pod tym samym tytułem, składającej się z listów (głównie autorstwa Helene Hanff i Franka Doela)

mienności te umożliwiają przyglądanie się filmowym obrazom antykwariatu i wskazanie nie tylko powtarzających się w nich cech tego niezwykłego miejsca, ale przede wszystkim określenie uobecniającego się ich kulturowego wyobrażenia.

Ustalenia te nie są jednak możliwe bez wskazania roli, jaką antykwariat pełnił w kulturze od swego powstania. O złożoności specyfiki tego miejsca świadczy już to, że akcentuje się w pierwszej kolejności jego usługowy charakter², w drugiej dopiero dookreślając towary, którymi w nim handlowano³. Antykwariaty jako zorganizowane miejsca znane już były co najmniej od XV wieku we Florencji, potem zaś powstawały w innych miastach Italii⁴. Ważnym miejscem w ich dziejach była Holandia⁵, w której w XVII wieku istniało ich wiele (Amsterdam, Lejda) i odgrywały doniosłą rolę w kulturze Europy⁶. W Polsce pojawiły się one w oświeceniu⁷, upowszechniły zaś dopiero w XIX i XX wieku.

Od swych początków antykwariat nie pełnił jednej roli. Choć już etymologia nazwy wskazuje na związek gromadzonych w nim przedmiotów z czasem (łac. *antiquarius* – ‘osoba zajmująca się starożytnością’)⁸, stanowił on jednocześnie miejsce związane z handlem i kolekcjonerstwem. Nakła-

pochodzących z lat 1949–1968, opublikowanej w 1970 roku (Grossman Publishers, New York), natomiast *Dziwiące wrota* to adaptacja powieści *Klub Dumas* Arturo Pérez-Reverte’a wydanej w 1993 roku (wyd. Alfaguara). Warto pamiętać, że Polański dokonał w filmie licznych zmian, realizując adaptację. Por. M. Chyb, *Tylko czyha...*, <<https://www.filmweb.pl/review/Tylko+czyha...-50>> [dostęp: 17.08.2019].

² Uznaje się bowiem, że jest to „księgarnia specjalistyczna lub dział w księgarni ogólnosortymentowej, zajmującej się kupnem i sprzedażą różnego rodzaju wydawnictw: książek starych, wyczerpanych i używanych, nut, czasop., albumów oraz rycin i rpsów”. *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław 1971, s. 58. Por. *Encyklopedia książki*, t. 1, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017, s. 159–160.

³ Antykwariat określany jest jako „przedsiębiorstwo handlu wszelkiego rodzaju dziełami sztuki i kultury materialnej (także książkami i rękopisami)”. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 1996, s. 16.

⁴ Tamże.

⁵ Powstanie antykwariatów łączy się z Holandią, ponieważ zainteresowanie starodrukami zapoczątkowało organizowanie aukcji. Pierwsza udokumentowana aukcja odbyła się w Lejdzie w 1599 roku. Por. *Encyklopedia wiedzy o książce...*, s. 58; I. Imańska, *Per medium auctionis. Aukcje książek w Rzeczypospolitej (XVII–XVIII w.)*, Toruń 2013, s. 10.

⁶ Było to związane z zapotrzebowaniem na dzieła sztuki oraz towary docierające dzięki Kompanii Wschodnioindyjskiej (VOC), rozwojem uniwersytetów, otwartością wobec innowatorów oraz upadkiem drukarstwa w Niemczech i Francji. Por. H. Szwejkowska, *Książka drukowana XV–XVIII wieku. Zarys historyczny*, Wrocław 1975, s. 150–152.

⁷ Wówczas też powstały pierwsze księgarnie. Por. *Encyklopedia wiedzy o książce...*, s. 59; *Słownik terminów...*, s. 16; H. Szwejkowska, dz. cyt., s. 224–237.

⁸ *Encyklopedia wiedzy o książce...*, s. 59; *Encyklopedia książki...*, s. 160–161.

dające się na siebie funkcje antykwariatu z jednej strony włączały go do sieci *spatiów* mocno osadzonych w codzienności (kupno-sprzedaż)⁹, z drugiej zaś sprawiały, że pełnił funkcję kulturotwórczą. Gromadzenie w nich dzieł sztuki i kultury materialnej było samo w sobie formą quasi-kolekcjonerstwa, jednocześnie wpływało na powstawanie innych kolekcji i muzeów. Złożoność funkcji antykwariatu ujawnia się także w tym, że zawsze była i jest to przestrzeń, w której teraźniejszość z przeszłością współlistnieją wyjątkowo intensywnie, zaś znajdujące się w jej obrębie przedmioty zwykle są fetyszyzowane. Dzieje się tak niezależnie od tego, czy będzie to odłamek antycznej rzeźby, grafika pochodząca z XVI wieku czy książka wydana kilkanaście lat temu. Choć mogą podlegać odmiennej aksjologii (np. charakterystycznej dla epoki czy kultury), u podstaw ich wartościowania leży kult przeszłości oraz stosunek do rzeczy cechujący się tym, że czynimy je celem naszych działań, ich instrumentem lub warunkiem¹⁰.

Antykwariaty zatem jako *spatia specifica* intrygowały artystów¹¹. Ich filmowe obrazy zasługują na uwagę tym bardziej, że w strukturze kultury współczesnej zorientowanej okulocentrycznie, książka i przestrzeń z nią związane zdają się tracić atrakcyjność. Książka nie należy do łatwych tematów filmowych. Polański stwierdza nawet, że „[...] nakręcić film o książce to było wyzwanie. Absurdalny pomysł, grożący czymś nudnym jak flaki z olejem”¹², ale jednocześnie krytycy i sam reżyser dostrzegali walory tematu¹³.

⁹ Por. M. Szymański, *Świat starych książek (Antykwariat księgarski)*, Warszawa 1989, s. 66.

¹⁰ Opinia ta, autorstwa Ernsta E. Boescha, stanowi ważne ogniwo rozważań Hartmuta Böhme. Por. H. Böhme, *Fetyszyzm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Warszawa 2012, s. 82.

¹¹ W malarstwie najczęściej pojawia się w dziełach prezentujących antykwariusza, np. Tycjan *Portret Jacopa del Strady*, Carl Johann Spielter *U antykwariusza*, Cesare Vianello *Antykwariusz*, Louis Ridet *U antykwariusza*, Evelyn Page *Stary antykwariat*. W literaturze dzieje się podobnie, a wiele spośród utworów, w których motyw ten się pojawia, należy do literatury grozy, sensacyjnej i obyczajowej, np. Walter Scott *Antykwariusz*, Montaque Rhodes James *Opowieści starego antykwariusza*, Henri Bosco *Antykwariusz*, Julián Sánchez *Antykwariusz*, Aleksander Buszkow *Skarb antykwariusza*. *Polowanie na złoto*, Shaun Bythell *Pamiętnik księgarza*, Ewa Karwan-Jastrzębska *Antykwariusz*, Donna Tartt *Szczygieł*, Piotr Jaszczuk *Sekret antykwariusza*. Powieść Bosco była przedmiotem analizy Gastona Bachelarda, który na gruncie krytyki tematycznej analizował przestrzeń podziemną (w utworze tym piwnice przechodzą w podziemny labirynt) i jej kontradycję – wieżę jako *spatia* marzeń. G. Bachelard, *La Maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte*, [w:] tegoż, *La poétique de l'espace*, Paris 1994, s. 37–42.

¹² K. Bielas, J. Szczerba, *Aktor, malpa, masażysta. Rozmowa z Romanem Polańskim*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 19, s. 12.

¹³ P. Krajewski, *Dziewiąte wrota*, „Odra” 2000, nr 7/8, s. 112.

Trzy przywołane na początku filmy będą analizowane w ramach geografii humanistycznej – ustaleń Yi-Fu Tuana oraz Foucaultowskiej koncepcji heterotopii, które pozwolą na określenie cech filmowych obrazów antykwariatu oraz jego kulturowej roli.

Spatia, w których sprzedawane są starożytności, można zaliczyć do miejsc. Yi-Fu Tuan rozumie przez nie przestrzenie przez człowieka oswojone¹⁴. Proces ten polega na wyznaczaniu ich granic i nadawaniu im porządku¹⁵. W przywołanych przeze mnie filmach antykwariaty wyraźnie odróżniają się od otoczenia, nawet jeśli jest ono pod pewnymi względami do nich podobne. Odmienność ta skłania do przypuszczenia, że mamy do czynienia z heterotopią. Michel Foucault wskazywał na istnienie dwóch rodzajów miejsc: takich, które stanowią utopię (nie posiadają przestrzeni), oraz heterotopie, tożsame z kontr-miejscami (*contre-emplacements*)¹⁶. Powstają w obrębie kultury, jak pisze Foucault, stając się „rodzajem efektywnie rozgrywanej utopii”¹⁷. Heterotopie różnią się od wszystkich miejsc (*emplacements*), z którymi pozostają w relacji polegającej na ich odzwierciedlaniu lub mówieniu o nich¹⁸. Uczony jako ich przykłady wymienia cmentarz, teatr, ogród, muzea i biblioteki, więzienie, hammam, kolonie (np. kolonie jezuickie w Ameryce Południowej), burdele¹⁹. Foucault wymienia sześć zasad heterotopii, spośród których niektóre można dostrzec w filmowych obrazach antykwariatu. Paradoksem jest jednak to, że ujawniają się one w innym porządku niż zaproponowany przez filozofa.

Szósta zasada heterotopii, wyróżniona przez niego, polega na tym, że pełni ona szczególną rolę w odniesieniu do pozostałej przestrzeni. Może polegać na kreowaniu przestrzeni iluzji, odsłaniającej przestrzeń realną²⁰ i jej złudność, lub tworzyć inną przestrzeń, tj. taką, która swą doskonałością uzmysławia niedoskonałość *spatium* realnego²¹. Antykwariaty w przywołanych filmach wyobrażone są jako miejsca odmienne, których wygląd i charakter pozostają w opozycji do otaczającego świata. We wszystkich omawianych tu filmach już pierwsze kadry przedstawiające to miejsce akcentują ową różnicę. W filmie *84 Charing Cross Road* jest to scena, w której Helene Hanff wchodzi do pustego już, ale nadal intrygującego miejsca po

¹⁴ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 13.

¹⁵ Tamże, s. 75–76.

¹⁶ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 120.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 117–125.

²⁰ Foucault wysuwa przypuszczenie, że przykładem takiej heterotopii jest dom publiczny. Tamże, s. 124.

²¹ Tamże.

zlikwidowanym Antykwariacie Marks&Co. Pusta przestrzeń, stare regały i wszechobecny kurz współtworzą obraz miejsca niegdyś wypełnionego książkami, rycinami etc. Brak podstawowego elementu antykwariatu – książek – nie osłabia jednak wrażenia niezwykłości! Taka strategia obrazowania przypomina jedną z retorycznych form parodiowania (pojmowanego jako przedstawianie) intensyfikującego cechy pierwowzoru²². Pusta przestrzeń lokalu kojarzonego z przeładowaniem koliduje z otoczeniem. Miasto, ruch i codzienność stają się także ważne dla obrazu londyńskiego antykwariatu we wspomnieniach, w których tętni on życiem.

Z podobną opozycją spotykamy się w pozostałych filmach. Polański podkreśla tę kontradycję, choć nie jest ona zarysowana tak wyraźnie, jak w filmie Jonesa. W *Dziewiątych wrotach* bowiem pojawiają się dwie księgarnie: antykwariat Berniego oraz antykwariat braci Ceniza (granych przez José Lópeza Roderó), a także podobnie do nich różniące się od otoczenia prywatne biblioteki²³. Znamienna dla heterotopii opozycja między miejscem a pozostałą przestrzenią przybiera oryginalną formę w obrazie obu antykwariatów. Pierwszy z nich – kluczowy dla fabuły antykwariat Berniego – nie tylko usytuowany jest w centrum tętniącego życiem Nowego Jorku, ale znajduje się niejako „w ukryciu” – usytuowany jest bowiem w piwnicy, miejscu mniej eksponowanym, o niewielkiej witrynie, a zatem z zewnątrz niezbyt atrakcyjnym. Ukrycie i skromność stanowią kontrast dla sąsiadujących sklepów, bezruch we wnętrzu – z ruchem na ulicy. Jednak warto zaznaczyć, że w filmie Polańskiego ujawnia się duża wrażliwość na kulturowe szczegóły. Drugi antykwariat bowiem usytuowany w Europie ma już zupełnie inny charakter, a co za tym idzie, także stanowi opozycję do *emplacements*. Ukryty w labiryncie wąskich²⁴, ocienionych uliczek, usytuowany na niewielkim placu, stanowi centrum, w którym „coś się dzieje”. Niewidoczność przechodniów (przez kadr przebiega jedynie chłopiec), wysokie domy zmniejszające optycznie przestrzeń, rusztowania, bezruch w momencie, gdy Dean Corso zmierza do niego, sprawiają wrażenie niepokojącej pustki, braku życia. Heterotopiczność tego antykwariatu-warsztatu renowacji potęgowana jest przez dyskretnie sygnalizowaną opozycję wewnątrz – przestrzeń za nim. Otwarte wewnętrzne drzwi odsłaniają ogród zachwycający zielenią roślinności, stanowiącej przeciwieństwo poszarzałego,

²² J. Ziomek, *Parodia jako problem retoryki*, [w:] tegoż, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 371.

²³ Biblioteka Balkana w Nowym Jorku jest przestrzenią ultranowoczesną, natomiast paryski księgozbiór baronowej Kessler to przykład pałacowej biblioteki prywatnej, za to gabinet-biblioteka Telfera jest typowa dla domu arystokraty lub zamożnego biznesmena.

²⁴ Antykwariat, jak każde miejsce związane z handlem, jest zwykle lokalizowany w centrum miasta. Por. M. Szymański, dz. cyt., s. 69.

przykurzonego, dość pustego miejsca i jego właścicieli oraz ulicy pozbawionej flory. Przechodzenie przestrzeni jednej w drugą intensyfikuje skojarzenie z błędnikiem, implikując zarazem sprzeczne emocje rozpięte między niepokojem (ulica) a odczuciem harmonii (ogród). Nietrudno dostrzec, że twórca filmu skupionego na motywie tajemnej księgi wyznacza przestrzeniom z nią związanym szczególną rolę.

Trzeci z interesujących nas filmów – *Antykwariat* – zawiera obraz współczesnego warszawskiego antykwariatu. Różniąc się od pozostałych charakterem, okolicą i wyglądem, również okazuje się przestrzenią heterotopiczną. Usytuowany na Żoliborzu antykwariat pana Krzysztofa²⁵ mieści się w przestrzeni charakterystycznej dla powojennej Polski – w budynku o blaszanej konstrukcji, ukrytym w lokalnym centrum handlowo-usługowym tuż obok bloków mieszkalnych. Zwyczajność i swojskość to cechy, które już w pierwszych kadrach filmu Cuskego są sygnalizowane. Sklep ten prezentowany jest bowiem w ujęciu z zewnątrz, z niewielkiej perspektywy, w momencie zbliżania się starszych pań – klientek. Wystawione na zewnątrz kartony, umiejscowienie i wygląd kolidują z utrwalonymi w kulturze wysokich wyobrażeniami antykwariatu. Nie dostrzeżemy tu ani eleganckiej architektury, ani witryny prezentującej książki (duże okna są całkowicie zakryte ich stosami oraz kartonami), nie odnajdziemy też szyldu. Pierwsze obrazy żoliborskiej księgarni ewokują skojarzenie ze składem starzyzny, nie zaś z antykwariatem oferującym białe kruki, co okazuje się nieprzypadkowe²⁶. Wizerunek ten dopełniają wyliczane zza kadru książki, które właśnie zostają sprzedane: mowa o Marku Grechucie, *Dziejach węgla*, publikacji na temat pieczarek oraz pracy o owadach leśnych, których ceny nie przekraczają złotych. Antykwariat ten jednak stanowi kontr-miejsce dla otoczenia. Oferuje bowiem książki, we współczesnej kulturze masowej tracące na popularności, co potwierdzają raporty o stanie czytelnictwa²⁷, jest także miejscem, którego rola wykracza poza handel. Pełni bowiem również funkcję miejsca spotkań, wymiany myśli, a relacja między właścicielem a niektórymi spośród klientów, przekracza zwyczaje handlowe panujące w innych branżach. Przewijająca się przez cały film scena – wchodzenie i wychodzenie kolejnych klientów – *de facto* określa status tej przestrzeni oraz jego niezwykłość tkwiącą w kumulacji relacji międzyludzkich w miejscu publicznym. Właści-

²⁵ W filmie nie jest podana jego lokalizacja.

²⁶ Właściciel zajmuje się także takim handlem. Por. *Żoliborz antykwariatem stoi*, 2014, <<https://bibliog3.wordpress.com/2014/07/11/zoliborz-antykwariatem-stoi/>> [dostęp: 22.08.2019].

²⁷ Według raportu za rok 2018, jedną książkę w roku czyta zaledwie 37% respondentów. Por. I. Koryś, R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2018 roku. Wstępne wyniki*, <<https://bn.org.pl/download/document/1553438768.pdf>> [dostęp: 22.08.2019].

ciel nie tylko zna zainteresowania stałych klientów, ale także ich biografię, problemy, wspomnienia, a prowadzone między nimi rozmowy często stają się intymne²⁸. Antykwariat w filmie Cuskego nie oferuje wyrafinowanych edycji ksiąg, rycin i starodruków, stanowi jednak przestrzeń, w której zainteresowania, kultura i wymiana myśli współtworzą atmosferę inną od tych miejsc, które go otaczają.

Przywołane tu obrazy antykwariatów łączy opozycja do *emplacements*. Należy jednak zastanowić się, czy u jej podstaw leży wspomniana przez Foucaulta złudność *spatium* realnego, czy raczej przestrzeń ta swym porządkiem odsłania niedoskonałość otaczających ją miejsc. Filmy Jonesa i Cuskego zawierają wyobrażenie antykwariatu zbudowane na kontradycji wobec otoczenia opartej na aksjologii, nie zaś na przesłankach ontologicznych. Iluzoryczność świata dla ich twórców nie stanowi sprzeczności, która miałaby być odsłaniana za sprawą takiej kreacji interesującej nas przestrzeni. Filmy te łączy wyraźnie zarysowująca się, niezależnie od gatunku oraz kontekstu historycznego, tendencja do przeciwstawiania *spatium* antykwariatu rzeczywistości postrzeganej jako ułomna. W każdym z tych obrazów cechuje ją niedoskonałość. W filmie Jonesa tkwi ona w chaosie panującym w powojennej Anglii i duchowej pustce, kryjącej się za dobrobytem Ameryki, jej krótką historią oraz w odmiennych tradycjach²⁹. Cuske natomiast, dokumentując życie żoliborskiego sklepu pana Krzysztofa, pokazuje jednocześnie świat ludzi stanowiących współcześnie mniejszość w rodzimej kulturze. Czytający – starzy i młodzi, samotni i posiadający rodziny, wykształceni i kształcący się, pracujący i outsiderzy współtworzą niejako obraz społeczności bibliofilów i jej satelitów – dostarczycieli książek (kloszard). Poza potrzebą lektury, odróżniającą ich od „innych”, wspólna jest im potrzeba rozmowy, mniej lub bardziej intymnej, zawsze jednak budującej wspólnotę. „Przytulne miejsce”, jak antykwariat ten określa Tadeusz Lubelski, jest zarazem *spatium* ciepła ukrytego za maskami właściciela³⁰. Niedoskonałością odsłoniętą przez tę heterotopię jest nie tylko samotność wynikająca z rozluźnienia relacji międzyludzkich, ale także zmiany zachodzące w kulturze.

Wyobrażenia antykwariatów w *Dziewiątych wrotach* różnią się od siebie. Odmiennie umiejscowione geograficznie i kulturowo zdają się być wpisane w plany filmu – realistyczny (antykwariat Berniego) i symboliczny (sklep-warsztat braci Ceniza). Charakter pierwszego z nich odsłania chaos i pośpiech współczesnego świata Zachodu, zatem opozycja wobec otoczenia opiera się na aksjologii. Inaczej manifestuje się heterotopiczność drugiego

²⁸ Pojawiają się wzmianki o dolegliwościach, aktualnych przeżyciach, trudnych doświadczeniach wojennych.

²⁹ Można zatem dostrzec tu uobecnianie się mitu starej, dobrej Anglii.

³⁰ T. Lubelski, *Przytulne miejsce*, „Kino” 2005, nr 7/8, s. 17.

antykwarium. Stanowi on kontradycję opartą na kryterium ontologicznym oraz epistemologicznym. Przeciwnieństwo realne – iluzoryczne (miasto-nie-miasto) łączy się z antytezą prawda – fałsz (oryginalność księgi). Nietrudno dostrzec, że w filmie Polańskiego obraz antykwarium rozpięty między realnym a symbolicznym, wpisuje się w strukturę fabuły balansującej między nimi.

Drugą zasadą heterotopii ujawniającą się w filmowych obrazach antykwarium jest zmiana jej funkcji. Foucault – jak pamiętamy – podkreśla, że zbiorowość, zachowując ją, może sprawić, że z czasem funkcjonuje ona inaczej³¹. Tym samym „każda heterotopia może, zgodnie z synchronią kultury, w której występuje, mieć także taką lub inną funkcję”³². W omawianych dziełach zjawisko to jest zauważalne ze względu na czas akcji, kulturę, w której miejsca te funkcjonują oraz gatunek filmowy. Wyróżniona przez francuskiego badacza prawidłowość w funkcjonowaniu heterotopii wskazuje, że kultura i jej uczestnicy stale aktualizują relację między miejscem (*emplacement*) i kontr-miejscem (*contre-emplacement*). Interesujące jest zatem wskazanie trajektorii tych zmian, ponieważ stanowią one trop przeobrażeń w kulturze i relacjach społecznych. W przywołanych filmach podstawowa funkcja antykwarium pozostaje niezmienna. Tak jak od wieków, tak i w powojennej Anglii, współczesnym Nowym Jorku i na Półwyspie Iberyjskim, są one miejscem handlu tym, co nie jest już nowe. Jednocześnie jednak niektóre spośród nich ograniczyły ofertę do starodruków, książek oraz rycin (Marks&Co, antykwarium Berniego)³³, jeden zaś poszerzył ją o wszelkie starocie, także o te pozbawione wartości artystycznej, pochodzące z niedalekiej przeszłości (antykwarium warszawski). Zmiany te odsłaniają funkcjonującą w społeczeństwie aksjologię – stosunek do wartości kulturowych – książki, lektury etc. W tym kontekście obraz antykwarium w filmie Cuskego stanowi przykład ambiwalencji tego wartościowania. Z jednej bowiem strony jest on świadectwem trwałości wyznaczania książce i lekturze ważnej roli w życiu jednostki i zbiorowości, z drugiej – jej deprecjonowania, czego dowodem jest konieczność uwzględniania w ofercie innych przedmiotów, których sprzedaż jest jednak konieczna dla utrzymania interesu. Także walory estetyczne tego miejsca wskazują na zmiany, jakie zaszły w rodzimej kulturze. Odmienność wobec tradycji, jaka manifestuje się w wystroju żoliborskiego antykwarium (niedobór miejsca, chaos, bylejąkość, kartony po owocach służące do przechowywania książek, foliowe woreczki do ich pakowania),

³¹ Za przykład tego zjawiska uznaje Foucault cmentarz. Por. Foucault, dz. cyt., s. 121–122.

³² Tamże, s. 121.

³³ O zasobach londyńskiego antykwarium możemy się nieco dowiedzieć z listy książek zakupionych w nim przez Helene Hanff. Zob. *Helene Hanff 1916–1997*, <<http://www.helenehanff.com/>> [dostęp: 04.09.2019].

jest znakiem obniżenia statusu tego miejsca i przesunięcia go w strukturze kultury niebezpiecznie blisko zwykłych przestrzeni handlowych. W takim kontekście biegunowo odmienny wśród filmowych obrazów antykwariatów okazuje się sklep-warsztat braci Ceniza, przywodzący na myśl przestrzeń tajemniczą. To zagadkowe miejsce, którego właściciele – bracia bliźniacy niepokoją podobieństwem, jawi się w dziele Polańskiego jako *spatium* stare, zagadkowe i niezwykłe.

Foucault w swych rozważaniach na temat heterotopii jako trzecią wymienia zasadę współwystępowania w jednym miejscu (*lieu*) licznych miejsc (*emplacements*) niekompatybilnych względem siebie³⁴. Przykłady jej uobecniania się dostrzega badacz w takich *spatiach*, jak teatr, kino, ogród³⁵. W podobny sposób funkcjonuje antykwariat – zarówno w realnej przestrzeni, jak i w filmowych wyobrażeniach. Tradycyjny ogród perski stanowił obraz wszechświata³⁶ i łączył funkcję medytacyjną z rekreacyjną oraz symboliczną³⁷. Kino jako dwuwymiarowa przestrzeń, w której oglądamy trójwymiarowy film, sprawia, że antykwariat zdaje się sytuować najbliżej ogrodu-mikrokosmosu. W jego istnienie bowiem wpisana jest entropia świata manifestująca się w różnorodności oferowanych ksiąg, książek oraz grafik, a niegdyś innych „starożytności”. W filmach Jonesa, Polańskiego i Cuskego pomimo odmienności gatunkowej trzecia zasada heterotopii zaznacza się dość wyraźnie. We wszystkich bowiem obrazach antykwariatu ważną rolę odgrywa współwystępowanie cech wyspecjalizowanej i wyrafinowanej księgarni (*84 Charing Cross Road*, *Dziewiąte wrota*), współczesnego składu książek i starzyzny (*Antykwariat*) i sklepu oferującego towar na sprzedaż. Te dwie przestrzenie od wieków funkcjonujące w kulturze łączyły się ze sobą, ale jednocześnie antykwariat zwykle przypominał także kolekcję, co akcentują Jones i Polański. W ich filmach miejsce to stanowi zbiór wyselekcjonowanych ksiąg, często białych kruków budzących zainteresowanie znawców i kolekcjonerów. Reżyserzy, kreując postaci antykwariuszy i ich przestrzeni, uwzględnili wskazany przez Manfreda Sommera model zbierania jako działania. O ile jednak dalej wyznacza on dwa alternatywne kierunki tej aktywności – estetyczne i ekonomiczne³⁸, o tyle antykwariat łączy je. W filmach Jonesa i Polańskiego ta specyficzna cecha antykwaria-tu odgrywa ważną rolę w fabule. Londyńska i nowojorska księgarnia są

³⁴ M. Foucault, dz. cyt., s. 122.

³⁵ Tamże, s. 122–123.

³⁶ Tamże, s. 122.

³⁷ E. Lisowska, *Ogrody ziemi i raju, umysłu i duszy. Persja*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury. Wschód*, red. L. Sosnowski, A.I. Wójcik, Kraków 2004, s. 20–35.

³⁸ M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, tłum. J. Merecki, Warszawa 2003, s. 218–229.

prowadzone przez znawców³⁹, którzy wyszukują i oferują bardzo wyselekcjonowane pozycje, a same antykwariaty stają się tym samym czasowymi kolekcjami, jednocześnie stanowiąc załączek lub uzupełnienie kolejnych. W takim ujęciu filmowe wyobrażenia tych miejsc wskazują na ich aksjologiczne nacechowanie, ponieważ gromadzone są w nich przedmioty dla kultury stanowiące element potrzebny do zachowania przez nią jej funkcji⁴⁰. Ich wartość ma także znaczenie dla jednostek – dla sprzedawców i nabywców. Szczególne nacechowanie aksjologiczne antykwariatu odsłania zatem jego heterotopiczność, ponieważ miejsce to łączy sklep z czasową kolekcją, towar z przedmiotami, których wartość tworzą wiedza i estetyka.

Odmienne na tle *84 Charing Cross Road* oraz *Dziewiątych wrót* manifestuje się trzecia zasada heterotopii w filmie Cuskego. Żoliborski skład pana Krzysztofa nie oferuje białych kruków, co na samym początku jest mocno zaznaczone wyliczeniem książek. Ich różnorodna tematyka (jak pamiątki: twórczość Marka Grechuty, *Dzieje węgla*, pieczarki i entomologia) oraz niska cena (wartość żadnej z nich nie przekracza złotówki) są świadectwem zmian, jakie zaszły w rodzimej kulturze. Sklep ten bowiem jest w filmie Cuskego przestrzenią skromną estetycznie, zagraconą i chaotyczną (właściciel z trudem znajduje poszukiwane przez klientów pozycje, czasem nawet odmawia ich odnalezienia). Zróżnicowanie oferowanych książek (z rozmowy ze stałymi klientami wynika, że można tam również nabyć książki naukowe, a nawet stare czasopisma) oraz ich umiejscowienie w niewielkim lokalu współtworzą nie tylko obraz współczesnego, osiedlowego antykwariatu, ale też stanowią analogię do entropii współczesnego świata. Pomieszczenie wartości, chaos, ruch (klienci przewijają się przez cały dzień, co Cuske wyraźnie podkreśla)⁴¹ są w tym obrazie antykwariatu znakiem czasów i miejsca, w którym funkcjonuje.

Nietrudno dostrzec, że we wszystkich omawianych filmach heterotopiczność antykwariatu ujawnia się również w wyglądzie jego przestrzeni. Jako wnętrze, w obrębie geografii humanistycznej tożsame z przestrzenią uporządkowaną i oswojoną⁴², zawsze stanowi mikrokosmos. Wyobrażenia antykwariatu w filmach Jonesa, Polańskiego i Cuskego balansują między tradycją, współczesnością i konwencjami gatunkowymi. Wszystkie mają te cechy, które od początku wyspecjalizowanych księgarń były dla nich kluczo-

³⁹ Antykwariusz zawsze jest wykwalifikowanym – wyspecjalizowanym księgarzem. Por. *Encyklopedia wiedzy o książce...*, s. 59; *Encyklopedia książki...*, s. 160.

⁴⁰ Por. A. Siciński, *Kultura jako przestrzeń potrzeb i wartości*, [w:] *Aksjologiczne przestrzenie kultury*, red. R. Tańczuk, D. Wolska, Wrocław 2005, s. 17–24.

⁴¹ Tadeusz Lubelski podkreśla związek między „feerią klientów” a przemianami politycznymi, ekonomicznymi i obyczajowymi w Polsce. Por. T. Lubelski, dz. cyt., s. 17.

⁴² Yi-Fu Tuan, dz. cyt., s. 51–59.

we. Tak więc antykwariat z *84 Charing Cross Road*, antykwariat Berniego, sklep-warsztat braci Ceniza i księgarnia pana Krzysztofa posiadają duże okna wystawowe, prostokątne lub kwadratowe sale sprzedaży, regały, stoły⁴³. Jednak szczegóły ujawniające się w ich filmowych wyobrażeniach wykazują już różnice determinowane kulturą, w obrębie której funkcjonują. Księgarnie z filmu Jonesa i Polańskiego mają tradycyjny wystrój. Solidne regały, duże stoły, biurka pracowników wyposażone w lampy, kinkiety na ścianach dyskretnie rozpraszające światło, stare ryciny na stołach tworzą intymny świat, wyraźnie różniący się od londyńskiego i nowojorskiego otoczenia⁴⁴. Wrażenie mikrokosmosu potęgowane jest w scenografii tych miejsc. Są to bowiem przestrzenie uporządkowane pomimo bogactwa znajdujących się w nich książek, starodruków, rycin i map. *Spacia* te wolne są od wszelkiego chaosu. Harmonia w nich panująca jest najwyraźniej sygnalizowana w *84 Charing Cross Road*. Stwierdzenie, czy można zrealizować kolejne zamówienia Helene Hanff, okazuje się łatwym zadaniem dzięki panującemu porządkowi, świetnej organizacji i kompetencjom antykwariusza. W podobny (choć skromniejszy) sposób wyobrażony jest nowojorski antykwariat z *Dziewiątych wrót*.

Nieco inny charakter mają przestrzenie składu braci Ceniza oraz warszawskiego sklepu. Kreacja pierwszego z wymienionych jest oryginalna – łączy bowiem to, co dla wyglądu księgarni i warsztatu zarazem jest charakterystyczne z tym, co nietypowe. Pustka wnętrza⁴⁵, na tle której okazały regał znacząco się wyróżnia rozmiarem, stylem oraz częściowym tylko wypełnieniem oraz wszechobecny kurz, nie należą do stałych atrybutów antykwariatu, nawet jeśli jednocześnie stanowi on warsztat. Narzędzia introligatorskie, kałamarze z tuszem i suszące się ryciny, choć znamienne dla warsztatu, sprawiają, że obraz tego miejsca zaskakuje. Można bowiem dostrzec nieobecność niektórych spośród bardzo kojarzących się z antykwariatem cech. Brakuje wrażenia wypełnienia (pojawia się niewiele książek), elegancji, schludności, wyrafinowania estetycznego. Jednocześnie trudno nie zauważyć elementów obcych wyobrażeniom tego miejsca uformowanym w kulturze, np. otwarcie przestrzeni na wewnętrzny ogród. Obraz ten za sprawą akcentowania kontradykcji implikujących nieoczywisty charakter tej przestrzeni służy budowaniu napięcia podsyczonego postaciami

⁴³ Por. M. Szymański, dz. cyt., s. 70–71.

⁴⁴ W filmie Polańskiego dostrzegano także estetyczną rolę starych książek. Arkadiusz Grzegorzek dopatruje się nawet podobieństwa ich roli do filmu Wojciecha Jerzego Hasa *Rękopis znaleziony w Saragossie*. A. Grzegorzak, [Dziewiąte wrota – recenzja], „Nowa Fantastyka” 2000, nr 2, s. 58.

⁴⁵ Jak wiadomo, za sprawą poglądów Blaise’a Pascala, w tradycji europejskiej jest ona źródłem niepokoju.

nie mniej tajemniczych antykwariuszy-bliźniaków. Mikrokosmos siedziby braci Ceniza okazuje się *spatium* sprzeczności i niepokoju, które w strukturze fabularnej *Dziewiątych wrót* odgrywają kluczową rolę. Ze względu na wielopoziomowość semantyczną filmu można cechy te odnieść również do poznania. W dziele Polańskiego jest ono rozchwiane między umysłem, wiarą i emocjami, a splot ten prowokuje szereg zdarzeń będących udziałem głównego bohatera.

Inaczej mikrokosmos zaznacza się w przestrzeni antykwariatu w filmie Cuskego. Sklep w dokumentalnym obrazie bydgoskiego reżysera jest przestrzenią quasi-labiryntową. Niewielka przestrzeń wypełniona regałami sprawia wrażenie wypełnionej do granic możliwości, *spatium* implikującego klaustrofobię, w którym nie sposób swobodnie się poruszać. Nadmiar ten nie przeszkadza jednak stałym klientom, którzy tłocząc się, zaglądają przez ramię na lekturę innych (stary sędzia i młody chłopak zainteresowani pismami z aktami), a nawet sprzyja rozmowom. Przestrzeń ta, choć naznaczona chaosem (książki są stłoczone, kilkakrotnie spadają z regałów) i zwyczajnością, jest jednak dla jej właściciela miejscem – zna jej zakamarki i ułożenie książek, choć nie zawsze ma czas i ochotę na ich odnajdywanie. W *Antykwariacie* Cuskego wolna od scenograficznych ingerencji przestrzeń okazuje się mikrokosmosem wykazującym związek zarówno ze współczesną kulturą, w której miejsce książki i lektury nie jest pierwszoplanowe, oraz współczesną polską rzeczywistością i jej uwarunkowaniami społecznymi i ekonomicznymi. W żoliborskim sklepie pana Krzysztofa niczym w soczewce skupiają się osoby o różnym wykształceniu (profesor i lokalny pijak oferujący stare egzemplarze „Bluszczu”), statusie majątkowym, zainteresowaniach (profesor, klienci poszukujący rozmówek polsko-hiszpańskich), ale większość łączy potrzeba czytania, dla innych jest ono miejscem potencjalnego zarobku.

Trzecia zasada heterotopii, przybierając w filmowych kreacjach antykwariatu postać mikrokosmosu, stanowi również potwierdzenie roli, jaką w kulturze odgrywa książka i przestrzenie z nią związane. Borges uznaje bibliotekę za wszechświat⁴⁶, antykwariaty w omawianych filmach również nimi są, choć między sobą nieco się różnią.

Nie mniej wyraźnie zaznacza się w nich czwarta zasada heterotopii. Polega ona na szczególnych związkach między przestrzenią a czasem i jego warstwami. Foucault określa je mianem heterochronii⁴⁷. Są to obszary sprawiające, że znajdujący się w ich obrębie ludzie odłączają się od czasu. Przykładem takiego *spatium* czyni Foucault cmentarz. Biblioteki i muzea

⁴⁶ J.L. Borges, *Biblioteka Babel*, [w:] tegoż, *Fikcje*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembruski, Warszawa 2003, s. 90.

⁴⁷ M. Foucault, dz. cyt., s. 123.

zalicza on do heterotopii czasu akumulującego się w nieskończoność⁴⁸, znanymi dla kultury zachodniej XIX wieku dążącej do „akumulowania wszystkiego, ustanawiania rodzaju powszechnego archiwum”⁴⁹. Kontradycją dla heterotopii opartej na akumulacji jest kontr-miejsce (*contre-empplacement*) zorganizowane wokół płynności czasu, którego wyrazem jest świętowanie, a cmentarz, biblioteka i muzeum są przeciwstawione jarmarkom⁵⁰. Antykwariat także zaliczyć można do heterotopii akumulacji czasu, co potwierdzają także jego filmowe wyobrażenia. *84 Charing Cross Road*, *Dziewiąte wrota* oraz *Antykwariat* są miejscami, w których linearny czas zostaje zawieszony. Podobnie jak w bibliotece i muzeum, przeszłość i teraźniejszość współistnieją w nim w taki sposób, z jakim nie spotykamy się poza nim. Antykwariat Marks&Co zdaje się funkcjonować tak, jakby czas się w nim dawno zatrzymał, a wrażenie to rodzi nie tylko jego wygląd, ale przede wszystkim oferowane zbiory. Te wydania, które w Ameryce są dla Helen Hanff niedostępne, w Londynie często znajdują się w jednym miejscu. W filmie Polańskiego ten aspekt antykwariatu jest potęgowany zarówno w kreacji nowojorskiej księgarni Berniego, w której oferuje się starodruki, a nawet cymelia, jak i w obrazie siedziby braci Ceniza, skąd pochodził egzemplarz *Księgi Dziewięciorga Wrót do Królestwa Ciemności* należący do Teflera. Antykwariat z filmu Cuskego, choć zdecydowanie skromniejszy, nieoferujący wyszukanych książek, białych kruków i starodruków, także okazuje się miejscem akumulującym czas. Publikacje pochodzą wprawdzie z mniej odległych epok niż w antykwariatach z filmów Jonesa oraz Polańskiego, ale scena, w której właścicielowi oferowany jest zakup starych egzemplarzy tygodnika „Bluszcz”, poświadcza nierozzerwalny związek między funkcją tego *spatium* a czasem i jego nagromadzeniem. Heterochronia antykwariatu potęgowana jest zarówno w kulturze, jak i w przywołanych przeze mnie filmach, przez charakter oferty. Książka bowiem jako artefakt trwa w czasie fizycznym, ale jednocześnie jej zawartość funkcjonuje we własnym czasie⁵¹.

Antykwariat – obok biblioteki i muzeum – jest zatem przestrzenią, która w strukturze kultury odgrywa istotną rolę. Jej rolą jest zachowanie pamięci, stąd też służy utrzymaniu ciągłości kultury, współtworzy tożsamość jej uczestników, niezależnie od czasu i miejsca, w którym księgarnia taka się znajduje. Heterotopię czasu – heterochronię – można więc uznać

⁴⁸ Podkreśla jednocześnie, że w wieku XVII były one konsekwencją indywidualnych wyborów. Tamże.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Por. R. Piłat, *Trwanie rzeczy i trwanie kultury*, [w:] *Rzecz w kulturze*, red. B. Pawłowska-Jądryk, D. Dąbrowska, Warszawa 2016, s. 16.

za kluczową dla istnienia antykwariatu cechę, która w jego filmowych wyobrażeniach jest wyraźnie zaznaczona.

Pozostając w związku z biblioteką i muzeum, filmowe obrazy antykwariatu stanowią świadectwo roli, jaką w jej dziejach odegrały książka, potrzeba poznania oraz pasja kolekcjonerska. Antykwariat kumulując, ocala czas i wytwory myśli ludzkiej, ale jednocześnie nie jest wolny od zmian, jakie zachodzą w świecie. Trzy odmienne gatunkowo filmy – *84 Charing Cross Road*, *Dziewiąte wrota* oraz *Antykwariat* prezentują takie jego wyobrażenia, które w perspektywie ustaleń Michela Foucaulta okazują się heterotopiami, co potwierdza uobecnianie się w tych obrazach drugiej, trzeciej, czwartej i szóstej zasady *contre-emplacements*, wskazanych przez uczonego. „Inne miejsca” stanowiące mikrokosmosy, w których prawa czasu ulegają przekształceniu, choć nie należą do najpopularniejszych w kulturze współczesnej, tworzą jej rudymenty. Filmowe antykwariaty są przestrzeniami intrygującymi i szczególnymi niezależnie od czasów, tak jak postaci antykwariuszy. Miejsca te i ich pracownicy nie byli lekceważeni, o czym najlepiej świadczy obraz Jeana-Baptiste’a Siméona Chardina pt. *Małpa antykwariusz (Le Singe antiquaire, 1740)*, który będąc karykaturą, podkreśla niezwykłość i powagę zajęcia⁵², bez którego trwałość kultury byłaby zagrożona.

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard G., *La Maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte*, [w:] tegoż, *La poétique de l'espace*, Paris 1994, s. 23–50.
- Bielas K., Szczerba J., *Aktor, małpa, masażysta. Rozmowa z Romanem Polańskim*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 19, s. 1, 12, 14.
- Böhme H., *Fetyszym i kultura. Inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Warszawa 2012.
- Borges J.L., *Biblioteka Babel*, [w:] tegoż, *Fikcje*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzuski, Warszawa 2003, s. 90–102.
- Chyb M., *Tylko czyha...*, <<https://www.filmweb.pl/review/Tylko+czyha...-50>> [dostęp: 17.08.2019].
- Encyklopedia książki*, t. 1, red. A. Żbikowska-Migoń, M. Skalska-Zlat, Wrocław 2017.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław 1971.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.
- Grzegorzak A., [*Dziewiąte wrota – recenzja*], „Nowa Fantastyka” 2000, nr 2, s. 57–59.
- Hanff H., *84 Charing Cross Road*, New York 1970.

⁵² <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/important-old-master-paintings-including-european-works-of-art-n08404/lot.262.html>> [dostęp: 6.09.2019].

- Helene Hanff 1916–1997*, <<http://www.helenehanff.com/>> [dostęp: 4.09.2019].
- <<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/important-old-master-paintings-including-european-works-of-art-n08404/lot.262.html>> [dostęp: 6.09.2019].
- Imańska I., *Per medium auctionis. Aukcje książek w Rzeczypospolitej (XVII–XVIII w.)*, Toruń 2013.
- Koryś I., Chymkowski R., *Stan czytelnictwa w Polsce w 2018 roku. Wstępne wyniki*, <<https://bn.org.pl/download/document/1553438768.pdf>> [dostęp: 22.08.2019].
- Krajewski P., *Dziewiąte wrota*, „Odra” 2000, nr 7/8, s. 112–113.
- Lisowska E., *Ogrody ziemi i raj, umysłu i duszy. Persja*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury. Wschód*, red. L. Sosnowski, A.I. Wójcik, Kraków 2004, s. 16–36.
- Lubelski T., *Przytulne miejsce*, „Kino” 2005, nr 7/8, s. 17.
- Pérez-Reverte A., *El Club Dumas*, Madrid 1993.
- Piłat R., *Trwanie rzeczy i trwanie kultury*, [w:] *Rzecz w kulturze*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, D. Dąbrowska, Warszawa 2016, s. 13–21.
- Siciński A., *Kultura jako przestrzeń potrzeb i wartości*, [w:] *Aksjotyczne przestrzenie kultury*, red. R. Tańczuk, D. Wolska, Wrocław 2005, s. 15–24.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 1996.
- Sommer M., *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, tłum. J. Merecki, Warszawa 2003.
- Szwejkowska H., *Książka drukowana XV–XVIII wieku. Zarys historyczny*, Wrocław 1975.
- Szymański M., *Świat starych książek (Antykwarjat księgarski)*, Warszawa 1989.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Ziomek J., *Parodia jako problem retoryki*, [w:] tegoż, *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 355–390.
- Żoliborz antykwarjattem stoi*, 2014, <<https://bibliog3.wordpress.com/2014/07/11/zoliborz-antykwarjattem-stoi/>> [dostęp: 22.08.2019].

