

Filip Karpow

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Kontestacja przestrzeni w *Niewidzialnych miastach* Italo Calvino

„W każdym razie przekonany jestem, że niepokój naszych czasów znacznie bardziej niż z czasem związany jest zasadniczo z przestrzenią”¹. Wiele wskazuje na to, że te słowa Michela Foucaulta, mimo że zostały wypowiedziane w 1967 roku, są aktualne do dziś. Paradoksalnie przestrzeń coraz bardziej zyskuje na znaczeniu w epoce, której jednym z osiągnięć jest znaczące osłabienie roli tej kategorii (a przynajmniej jej fizycznego wymiaru) w życiu człowieka. Ostateczne usunięcie białych plam z mapy świata i częściowe zniwelowanie odwiecznej bariery odległości (za sprawą rozwoju środków komunikacji, a przede wszystkim środków masowego przekazu) nie doprowadziły bowiem do okresu panowania człowieka nad przestrzenią. Wręcz przeciwnie, rzeczywistość, której musi on teraz stawić czoło, coraz bardziej opiera się próbom jej uporządkowania i scalenia, konfrontując go nieustannie z innymi przestrzeniami, zarówno w sensie kulturowym, jak i egzystencjalnym. Można by zatem powiedzieć, że człowiek współczesny, będąc wszędzie, coraz mniej czuje się u siebie.

W rezultacie dawna przestrzeń mityczna czy sakralna, której modelowanie było nie tylko narzędziem oswojenia świata, lecz również budowania tożsamości człowieka, jest coraz bardziej naznaczona konfliktem z rozproszoną i nieskończoną rzeczywistością zewnętrzną. Jak dowodzi Mircea

¹ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6 (96), s. 119.

Eliade, taka związana z egzystencjalnym wymiarem życia człowieka przestrzeń nie zanika również w zsekularyzowanym, postindustrialnym świecie (Foucault w związku z tym mówi o „stłumionej sekularyzacji” współczesnej przestrzeni)². Zakwestionowaniu ulega jednak jej niegdyś trwałe związki z rzeczywistością. Został zachwiany w wyniku przewrotu antyepistemologicznego, podważającego wiarę w zdolność języka do opisywania „prawdziwej” rzeczywistości. George Steiner ujmuje ten proces w kategorii „zerwania kontraktu” między językiem i rzeczywistością: „To właśnie załamanie przymierza między słowem a światem stanowi jedną z niewielu rewolucji ducha w historii Zachodu i określa naszą współczesność”³. Takie załamanie podważyło nie tylko kartezjański porządek epistemologiczny, lecz również rolę przestrzeni sakralnej. Wszak ta, mając językową naturę (tj. będąc wynikiem narracyjnego oswojenia świata przez człowieka) rościła sobie prawo do reprezentacji prawdziwej, i, co ważne, zamieszkiwanej rzeczywistości. Dlatego wydaje się, że niepokój naszych czasów, o którym mówi Foucault, ma charakter tyleż „przestrzenny”, co „językowy”.

Przestrzenne i narracyjne uwikłania tożsamości zajmują centralne miejsce w powieści Italo Calvino *Niewidzialne miasta*⁴. Jest to opowieść o pięćdziesięciu pięciu miastach snuta przez Marko Polo na dworze Kubłaj-chana. Znamienne są już postacie rozmówców. Wielki Chan sprawuje władzę nad rozległym imperium i po wielu zwycięstwach oraz kolejnych podbojach już nie pragnie dalszego rozszerzenia swojego cesarstwa. Zamiast tego skupia się na próbach ogarnięcia podbitej przestrzeni. Pomaga mu w tym rzesza wysłanników, przynoszących mu wieści z najbardziej odległych zakątków imperium. Jednym z nich jest Marko Polo – legendarny podróżnik, prezentujący zgoła inną postawę wobec przestrzeni. Relacje Weneccjanina mało przypominają raporty urzędników i dają niewiele pożytku w zarządzaniu krajem. Podczas gdy inni wysłannicy przekazują Chanowi informacje mające jeszcze bardziej usankcjonować jego władzę nad cesarstwem – sumy podatków, imiona skazanych urzędników, wymiary kanałów irygacyjnych – z osobliwych opowieści Marko wyłania się obraz rzeczywistości, będący wynikiem nie tyle podporządkowania sobie przestrzeni, co jej wnikliwej lektury. Zatem już formalne funkcje pełnione przez bohaterów nasuwają myśl o szczególnej roli, jaką odgrywa przestrzeń w kształtowaniu ich tożsamości. Kim bowiem jest władca bez imperium lub wędrowiec bez odległych krain? Każdy

² Zob.: M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, Warszawa 1993; M. Foucault, *Imne przestrzenie*, s. 119.

³ G. Steiner, *Zerwany kontrakt*, przeł. O. Kubińska, Warszawa 1994, s. 46.

⁴ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, Kraków 2005.

z nich powołany jest do tego, by pokonywać przestrzeń (choć czynią to na różne sposoby). Stawka tej gry (a opowieść o miastach zostaje porównana w utworze do partii w szachy) jest jednak o wiele większa niż panowanie nad przestrzenią zewnętrzną. Próbując opowiedzieć rzeczywistość, zarówno Chan, jak i Marko stawiają sobie pytanie o własną tożsamość, przestrzeń bowiem nie jest biernym uczestnikiem ich narracyjnego eksperymentu. Nieprzypadkowo jest utożsamiana z Imperium, w którym obaj rozmówcy czują się (i są) cudzoziemcami. Jawi się ona jako obca i niezrozumiała materia, z której sideł nie potrafią się uwolnić. Wszak przestrzeń nie tylko warunkuje powstający w ich świadomości obraz zewnętrznej rzeczywistości, lecz również przenika wewnętrzny świat cesarza i podróżnika, chwając podstawami ich egzystencji.

Przeźnię w *Niewidzialnych miastach*, choć jest opowiadana, sama również przemawia do bohaterów. Czyni to poprzez miasta, które w narracji weneckiego kupca są miejscami „mówiącymi”. Foucault wyodrębnia dwa typy takich obszarów. Utopie pomyślane jako miejsca zasadniczo nierealne są ideałem lub też odwróceniem przestrzeni realnej. Do „niewidzialnych miast” Calvino lepiej pasuje jednak określenie heterotopii – kontr-miejsca, w którym według Foucaulta „wszystkie inne rzeczywiste miejsca, jakie można znaleźć w ramach kultury, są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane”⁵. Heterotopia, w przeciwieństwie do utopii, nie jest nierzeczywista – można ją zlokalizować i wyraźnie oddzielić od otaczającej przestrzeni. Tym, co ją wyróżnia, jest funkcja, którą pełni wobec rzeczywistości – może ona być zaprzeczeniem konkretnych przestrzeni (jak koszary czy internat są zaprzeczeniem domu), akumulować w swoim obrębie nieskończoną liczbę miejsc (jak teatr, kino czy biblioteka) czy tworzyć przestrzeń odmienną, alternatywną w stosunku do rzeczywistości (miejscowości wypożyczkowe, publiczne domy, kolonie). Rzecz jasna miasta, z którymi mamy do czynienia w powieści Calvino, są osobliwymi heterotopiami, powołanymi do istnienia przez narrację Marko Polo. Choć pozostają niewidzialne (także w sensie dosłownym – wszak są opowiadane, a nie widziane oczami przebywającego cały czas w swoim pałacu Chana), są realne, gdyż „mówią” o rzeczywistości: „Miasto jest «miejscem», czyli tym sposobem istnienia w przestrzeni, który umożliwia artykułowanie naszych uczuć i doznań wobec przestrzeni”⁶.

⁵ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, s. 120.

⁶ T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 19.

Heterotopie Calvino służą jednak nie tylko uobecnieniu rozmaitych przejawów przestrzennego charakteru rzeczywistości. „Filigranowy i subtelny rysunek”, który wyłania się z opowieści weneckiego kupca, kontestuje oswojoną i uprzedmiotowioną przestrzeń, będącą podstawą zamieszkiwania świata przez człowieka. Zakwestionowaniu ulegają: związek łączący przestrzeń z sukcesywnie rozwijającym się czasem – czyli historia; zdolność człowieka do nadawania przestrzeni znaczeń odzwierciedlających prawdziwą naturę rzeczywistości; wreszcie możliwość budowania tożsamości opartej na oswojonej przestrzeni. Te trzy procesy – kontestacja historii, kontestacja narracji oraz kontestacja tożsamości – sprawiają, że opowiadane miasta przekształcają się w książki Calvino w swoiste mówiące „nie-miejsca” (jeżeli rozumiemy „miejsce” jako postać uporządkowanej i uprzedmiotowionej przestrzeni).

Kontestacja historii

Mimo że głównymi bohaterami powieści są realnie istniejące postacie – średniowieczny podróżnik i mongolski cesarz Chin – w opisach poszczególnych miast wymieszane są znaki różnych epok. Postoje autobusów, rury kanalizacyjne i zużyte tubki po paście sąsiadują tu z „tradycyjnymi”, wywodzącymi się jeszcze ze starożytności atrybutami miast – wieżami, wiaduktami, targami i minaretami. Taka ahistoryczność nie tylko sprawia, że treści zawarte w narracjach Wenecjanina nabierają uniwersalnego, ponadczasowego charakteru. Jest też jedną z cech heterotopii, którą Foucault nazwał akumulacją czasu w obrębie jednego miejsca: „Heterotopia zaczyna funkcjonować w pełni wtedy, gdy ludzie znajdują się w sytuacji absolutnego zerwania ze swoim tradycyjnym czasem”⁷.

Historia nie jest nieobecna w miastach opowiadanych przez Marko Polo. Niektóre z nich jawią się jako karty, na których zapisana jest przeszłość wciąż trwająca w znieruchomiałej postaci. Jest to przypadek Zairy – miasta składającego się z sieci powiązań między teraźniejszością i przeszłością:

[...] między odległością latarni od bruku a kołyszącymi się stopami powieszono-
nego samozwańca; sznurem przeciągniętym między latarnią i przeciwległą ba-
lustradą a festonami zdobiącymi trasę orszaku ślubnego królowej; wysokością
tej balustrady a skokiem cudzołózczy, który przesadza ją o świcie; nachyleniem
rynny a kotem, który posuwa się po niej, aby wślizgnąć się przez to samo okno;

⁷ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, s. 123.

linią ognia kanonierki, która wypływa niespodziewanie zza cypla, a kulą druzgocą rynnę; dziurami w sieciach rybackich a trzema starcami, siedzącymi na przystani, zajętymi naprawą i opowiadającymi sobie po raz setny historię kanonierki samozwańca, o którym mówią, że był nieprawym synem królowej, porzuconym w pieluszkach właśnie tu, na przystani⁸.

Czas wpisany w namacalną przestrzeń miasta został jednak pozbawiony sukcesywności. Mamy tu do czynienia ze sceną symultaniczną, w której na jednej płaszczyźnie przestrzennej zostały ze sobą zestawione wydarzenia, które dzieli dystans nie przestrzenny, lecz czasowy. Zdarzenia z przeszłości współtworzą miasto Zairę na równi z terażniejszością i tym, co dopiero ma nastąpić. Historia przełożona na język przestrzeni traci jednak swoją podstawową właściwość – zdolność do łączenia wydarzeń w związki przyczynowo-skutkowe. Potwierdzenie tego znajdziemy w opisie innego miasta – Klarysy:

Zagubił się porządek, w jakim następowały po sobie ery; wierzy się powszechnie, że istniała kiedyś pierwsza Klarysa, lecz brak na to dowodów; kapitele mogły stać w kurnikach, zanim znalazły się w świątyniach, marmurowe urny mogły być obsiane bazylią, zanim posiano w nich kości zmarłych⁹.

Frank Ankersmit, nazywając historię „sztuką łączenia”, zwraca uwagę na jej rolę w procesie oswojenia i rozbrojenia przeszłości przez przekształcenie chaotycznych zdarzeń w spójną opowieść¹⁰. Zdaniem badacza właśnie taka uhistoryczniona przeszłość może stać się fundamentem, na którym zbudowana zostanie nowa (rozumiana w duchu Heglowskiego „odtrącenia przeszłości”) tożsamość. Z tym procesem wiąże się jednak nieunikniona trauma utraty tożsamości poprzedniej, która sama staje się tożsamością dopiero z perspektywy nowo nabytego punktu widzenia. Taką przemianę Ankersmit nazywa „kulturowym samobójstwem”, gdyż wiąże się ona „z kłopotliwą sytuacją, w której ktoś jakby staje się kimś innym i zmuszony jest postrzegać swoje poprzednie «ja» jako «ja» kogoś innego”¹¹. Opowiedziana i uhistoryczniona przeszłość zostaje włączona do „niewidzialnej” obecnej tożsamości podmiotu na zasadzie negacji – jako coś, czym się już nie jest. Charakterystycznym przykładem takiego pojmowania historii jest Maurilia – miasto,

⁸ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 9–10.

⁹ Tamże, s. 90.

¹⁰ F. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości, albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*, przeł. J. Benedyktowicz, w: tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. E. Domańska, Kraków 2004, s. 355.

¹¹ Tamże, s. 356.

które w swojej obecnej postaci jest wciąż porównywane przez jego mieszkańców do starych widokówek, ukazujących je takim, jakim było. Między tymi dwoma miastami nie ma jednak ciągłości:

Pilnujcie się, by im nie powiedzieć, że czasem różne miasta następują po sobie w tym samym miejscu i pod tą samą nazwą, rodzą się i umierają nie znając się wzajemnie, pozbawione punktów stycznych¹².

W *Niewidzialnych miastach* przestrzeń występuje zatem nie tyle jako siła niwelująca historię, co podważająca jej rolę w kształtowaniu tożsamości. Będąc naznaczona przeszłością, kwestionuje jednak podstawowe mechanizmy oswojenia czasu przez ludzką świadomość: pozbawia czas sukcesywności, historię – związków przyczynowo-skutkowych, a tożsamość historyczną – ciągłości z tożsamością poprzednią. W taki sposób przedmioty świata fizycznego tradycyjnie postrzegane jako nośniki pamięci (rysy i zadrapania na murach, starożytne kapitele w muzeach czy stare widokówki) nie służą tu tworzeniu narracji o minionej rzeczywistości, lecz występują raczej w charakterze blizny – trwale obecnego śladu po utraconej na zawsze „niezrozumiałej” i innej przeszłości.

Kontestacja narracji

W powieści Italo Calvino zakwestionowaniu ulega nie tylko narracyjne panowanie nad byłą przestrzenią, lecz również władza człowieka nad obszarem pozornie najbardziej oswojonym – gdyż stworzonym przez niego samego. Przestrzeń miasta jako domena porządku i prawa jest wyodrębniona z chaosu otaczającej rzeczywistości. Jak to ujmuje Tadeusz Sławek: „Oddzielenie od prowincji oznacza [...] wzniesienie bariery między tym, co jest domeną światła (w znaczeniu dosłownym i metaforycznym), od dziedziny mroku”¹³. Oswojenie takiej przestrzeni dokonuje się drogą jej opowiadania – nadawania znaczeń poszczególnym składającym się na nią obszarom. W taki sposób obca przedtem przestrzeń zostaje rozbrojona i wchłonięta przez zbiorowe bądź prywatne narracje. Znaczenie, które ma taka przestrzeń dla ludzkiej egzystencji, dobrze widać na przykładzie Zoe – miasta wymykającego się opowiadaniu w dość osobliwy sposób. Składające się na nie obszary (pałac, kościół, park rozrywki czy więzienie) nie posiadają przypisaných do nich funkcji:

¹² I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 27–28.

¹³ T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, s. 14.

W dowolnym jej miejscu można by na przemian spać, wyrabiać narzędzia, gotować, gromadzić złote monety, rozbierać się, królować, sprzedawać, zasięgać rady wyroczni¹⁴.

W rezultacie powstała przestrzeń niepodzielna, lecz zarazem i nieludzka. Jak pisał Jurij Lotman, każda kultura zaczyna się od podziału świata na obszar wewnętrzny (czyli „swój”) i obszar zewnętrzny („obcy”), przy czym ten pierwszy jest kosmosem, oswojonym uniwersum (choć również mocno zróżnicowanym – wewnątrz są subsemiosfery i tworzące je teksty i języki), drugi zaś jest obszarem chaosu, często – siedliskiem rozmaitych ciemnych mocy¹⁵. Zacieranie granic między poszczególnymi semiosferami (a właśnie z takim procesem mamy do czynienia w przypadku „niepodzielnego” miasta Zoe) prowadzić może do zakwestionowania granicy o wiele ważniejszej niż funkcjonalność poszczególnych budynków, bo oddzielającej wewnętrzny obszar kultury od nieludzkiej antyprzestrzeni leżącej na zewnątrz:

Ale skoro tak, na cóż miasto? Jaka linia oddziela to, co wewnątrz, od tego, co na zewnątrz, turkot kół od wycia wilków?¹⁶

Zoe nie istnieje, dlatego że tworzące ją budynki przez swoją wielofunkcyjność przestają opowiadać przypisaną do nich przestrzeń i tym samym pozbawiają ją znaczenia, a zatem i zacierają granicę dzielącą świat oswojony od bezkształtnego i niepokojącego chaosu. Z odwrotną sytuacją mamy do czynienia w przypadku Tamary. Przybywający do niej człowiek czyta miasto niczym zapisaną księgę, co pozwala mu szybko zorientować się w prawach rządzących miastem, funkcjach poszczególnych budowli, specjalizacji dzielnic. Gdy jednak przychodzi czas opuścić Tamarę, zdaje on sobie sprawę, że nie zobaczył niczego oprócz gęstej powłoki znaków pokrywających jej powierzchnię. Co więcej – odkrywa, że także poza murami miasta dalej rozpoznaje znaki – tym razem w bezsensownych przedtem kształtach chmur. Tamara jest zatem przestrzenią kultury, po wejściu do której nie ma już drogi powrotnej. Język zmuszający człowieka do nieustannego usensowiania rzeczywistości jest tu jednak postrzegany niejednoznacznie. Z jednej strony stanowi narzędzie twórczych możliwości człowieka, który przy jego pomocy ustanawia swój świat ściśle związany z własną tożsamością, z drugiej – przestrzeń znaków przesłania realną rzeczywistość i przez to zaczyna być traktowana jako miejsce utraty.

¹⁴ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 30.

¹⁵ J. M. Lotman, *Semiosfera*, Sankt Petersburg 2004, s. 257.

¹⁶ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 31.

Najdotkliwiej ten proces przejawia się w działaniu pamięci. Miasta oczywiście zawdzięczają swoje istnienie i trwanie w pamięci podróży znakom, z których się składają: „Mowa pamięci jest rozwlekła: zwielokrotnia znaki, aby miasto zaczęło istnieć”¹⁷. Jednocześnie bezpowrotnie utracone zostaje to, czego nie można wyrazić słowami. Pod nazwą Aglaura kryją się dwa miasta: jedno – wyróżniające się i zwarte – istnieje w opowieści o Aglaurze, drugie – przeciętne i przypadkowe – jest Aglaurą rzeczywistą. Miasto słów okazuje się jednak po wielokroć trwalsze, a co za tym idzie i bardziej rzeczywiste od miasta ulotnych doświadczeń.

I także mnie, który pragnąłbym zachować odrębnie w pamięci oba miasta, pozostaje tylko mówić ci o jednym z nich, bo wspomnienie o drugim rozwiało się, skoro zabrakło słów, aby je utrwalić¹⁸

– kończy swoją opowieść o Aglaurze Marko Polo. Wenecjanin dobrze wie, o czym mówi – wszak jego własne wędrówki-narracje odbywają się w pamięci, a ich nieosiągalnym celem jest Wenecja – jego kroki „podążają za czymś, co znajduje się nie przed oczami, lecz w oczach, pogrzebane i zatarłe”¹⁹. Gdy Chan zarzuca Marko, że tamten nigdy nie opowiadał mu o swoim rodzimym mieście, podróżnik odpiesza: „A jak sądzisz, o czym ci dotąd mówiłem?”²⁰. Słowa te przywołują na myśl sposób, w jaki nostalgia realizuje się w przedstawieniu artystycznym:

Nadrzędną cechą artystycznej wrażliwości jest iluzja i obietnica, że przeszłość powróci jako echo estetyczne i jako aura tej przeszłości. Samo zaś przedstawienie – czy tekst literacki, czy to obraz, film etc. – pełni w tym wypadku jedynie rolę medium dla rzeczywistości odsłaniającej się za jego pośrednictwem. Wszystko, co naprawdę drogie i istotne, znajduje się poza nim²¹.

Słynny podróżnik sięga zatem po narrację nie po to, by uczynić świat uporządkowanym i nadać mu sens. Przyświeca mu inny cel – opowiadanie o niewidzialnych miastach ma uobecniać to, co zostało na zawsze utracone, ma nieustannie wskazywać na pustkę powstałą w miejscu obiektu nostalgii. Pomaga mu w tym przewrotna natura języka, który, kusząc człowieka możliwością oswojenia i uprzedmiotowienia rzeczywistości, zawiera w sobie potencjał, pozwalający wyjść na ponadindywidualny symboliczny poziom. W Hypacji podróżnego czeka nie lada wyzwanie: w pałacu sułtana nie znaj-

¹⁷ Tamże, s. 18.

¹⁸ Tamże, s. 57–58.

¹⁹ Tamże, s. 76.

²⁰ Tamże, s. 72.

²¹ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 12.

dzie majestatycznego władcy, lecz więźniów trujących się wydobywaniem bazaltu z kopalni, biblioteka jest siedzibą palaczy opium, a staw w przepięknym parku – cementarzem samobójczyń. W końcu spotyka na placu zabaw mędrca, który wyjaśnia zagadkę tego miasta: „Znaki tworzą język, ale nie ten, który – jak sądzisz – jest ci znany”²².

Te słowa radykalnie zmieniają pozycję człowieka względem języka. Nie tylko zwracają uwagę na wieloznaczność symbolu (z którą mieliśmy do czynienia również w przypadku „niepodzielnego” miasta Zoe), lecz również odwołują się do człowieka jako do panującego nad językiem. Z podobną koncepcją możemy się spotkać w pracach Jacques’a Lacana, postulującego nieświadomy charakter języka²³. Należąca do sfery Symbolicznego mowa, zdaniem tego myśliciela, zawiera w sobie możliwość wyjścia poza wyobrażeniową (a także epistemologiczną) relację „Ja – Inny”. Uniwersalność porządku języka, który przestaje być tylko narzędziem pojmowania świata i wykracza poza granice *ego*, jest dla Lacana świadectwem jego przynależności do sfery nieświadomości, mającej podobną „językową” strukturę i funkcję. Innymi słowy: język zwalnia człowieka od tak ważnej dla niego opozycji wewnątrz – zewnątrz, Ja – Ty i związanym z nią pragnieniem pokonywania zewnątrz, gdyż obie sfery podlegają uniwersalnym prawom Symbolicznego, które stają się ich wspólną przestrzenią intersubiektywną.

Do takiego spotkania w sferze symbolu dochodzi w Eufemii – miejscu wymiany towarów, lecz przede wszystkim wspomnień (a należy pamiętać, że Lacan postrzegał każdą wymianę – również handlową – jako akt wstąpienia do sfery Symbolicznego). Toteż kupiec wywozi z tego miasta nie tylko egzotyczne towary:

[...] w czekającej cię podróży, kiedy, aby nie dać się uśpić kołysaniu wielbłąda czy dżonki, zaczniesz przywoływać kolejno wszystkie swoje wspomnienia, twój wilk stanie się innym wilkiem, twoja siostra – inną siostrą, twoja bitwa – innymi bitwami [...] ²⁴.

Proces symbolicznej wymiany, z którym mamy tu do czynienia, jest odwróceniem narcystycznej wyobrazeniowej relacji, w której doszłoby do przyswojenia sobie tego, co inne. Przestrzeń symbolu jest jednak nie tylko miejscem spotkań z innym człowiekiem, sferą, w której treści indywidualne nakładają się na treści zbiorowe. Może być również (o ile nie zostanie podporządkowana epistemologicznym dążeniom podmiotu) środkiem

²² I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 42.

²³ Zob.: J. Lacan, *Écrits. A Selection*, przeł. A. Sheridan, New York – London 1977, s. 159–171.

²⁴ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 33.

zbliżającym człowieka do utraconej rzeczywistości. Być może to jest przyczyną tak przychylnego stosunku Kubłaj-chana do Marko Polo, nie przynoszącego mu przecież żadnych pożytecznych informacji. Wenecjanin, nie mówiący na początku w języku władcy Tatarów, porozumiewa się z Chanem za pomocą symbolów i dziwnych pantomim, których znaczenie pozostaje dla władcy zagadką:

Wielki Chan rozszyfrowywał znaki, ale związek pomiędzy nimi a miejscami, które odwiedził Marko, pozostawał dla niego niepewny: nie wiedział nigdy, czy cudzoziemiec chce przedstawić przygodę, jaka przytrafiła mu się w podróży, czyny założyciela miasta, przepowiednię astrologa, rebus czy szaradę dla wskazania jakiejś nazwy²⁵.

Związek takich pozbawionych znaczeń symboli z przestrzenią okazuje się jednak niezwykle trwały. Gdy wielki podróżnik perfekcyjnie opanuje język Chana, tamten w swoich myślach będzie zawsze powracał do pierwotnych symboli, wyczarowanych przez Marko. Ich siła polega na zasadniczej irracjonalności, gdyż zawarte w nich doświadczenie przestrzeni nie podporządkowuje się kryterium prawdziwości. Ankersmit, mówiąc o doświadczeniu historycznym, zauważa, że chodzi w nim o nie-poznawanie prawdy (*un-knowing of the truth*)²⁶. Wydaje się, że określenia tego możemy użyć również w odniesieniu do kontestacji języka jako narzędzia poznawania rzeczywistości, z którym mamy do czynienia w książce Calvino. Owo zrzeczenie się praw do języka ma jednak poważne konsekwencje dla tożsamości władcy i podróżnika. Postrzeganie symbolu jako wspólnej płaszczyzny zarówno dla wnętrza człowieka (jego podświadomości), jak i jego zewnątrz (gdyż w symbolu zawarte zostaje doświadczenie rzeczywistości), zaciera granicę między tymi dwoma sferami i sprawia, że tożsamość okazuje się zawieszona w próżni.

Kontestacja tożsamości

Wybór postaci, w której jawi się przestrzeń w powieści włoskiego pisarza, nie jest przypadkowy. Sławek nazywa miasto „kryształem przestrzeni”, mając na myśli jego zdolność do scalenia rozległej przestrzeni w jeden ograniczony (m.in. przez mury miejskie) obszar dostępny refleksji²⁷. Miasto nie-

²⁵ Tamże, s. 21.

²⁶ F. Ankersmit, *Gadamer i doświadczenie historyczne*, przeł. P. Ambroży, w: tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie*, s. 306.

²⁷ T. Sławek, *Akro/nekropolis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, s. 11–12.

rozerwalnie związane z pojęciem centrum i struktury jest też obszarem ludzkiego prawa (w odróżnieniu od nie-miasta, oddanego we władanie praw natury; miasto te prawa wręcz zwalcza – czego przykładem może być choćby nocne oświetlenie), a zatem jest symbolem panowania człowieka nad przestrzenią. Dlatego też imperium Chana zostaje sprowadzone w opowieściach Marko Polo do poszczególnych miast – centrów podbitej i opanowanej przestrzeni. „Podległy” charakter opowiadanej przestrzeni zostaje podkreślony również przez nazwy miast pojawiających się w książce. Wszystkie noszą imiona kobiece: Dorotea, Tamara, Chloe, Zenobia. Na takie utożsamienie miasta i kobiety zwraca uwagę też Sławek: „Przestrzeń strzeżona przed «gwałtem», lecz przecież zarazem całkowicie wystawiona na publiczny widok – oto paradoksalne usytuowanie miasta nagle sfeminizowanego, ukształtowanego na obraz i podobieństwo kobiety”²⁸.

Taki obraz miasta jako cennego skarbu, łupu zdobytego przez człowieka w walce z przestrzenią sąsiaduje jednak w książce Calvino z obrazem miasta totalnego, miasta-przestrzeni. Pod murami Cecylii Marko pyta o nazwę miasta pasterza poganiającego stado kóz. Tamten odpiera, że nie odróżnia jednego miasta od drugiego:

Spytaj mnie o nazwy pastwisk: znam je wszystkie, Łąka pośród Skał, Zielony Stok, Oceniona Trawa. Miasta nie mają dla mnie nazwy: to miejsca bez liści między jednym a drugim pastwiskiem²⁹.

Podobnie Wenecjanin, dobrze rozpoznając miasta, nie rozróżnia przestrzeni rozciągającej się pomiędzy nimi. Po wielu latach bezustannych wędrówek, zabłądziwszy w labiryncie jednakowych domów, znów spotyka staro pasterza z jego już wynędzniałym stadem kóz. Tamten uświadamia mu, że nadal są w Cecylii:

Miejsca się przemieszały – [...] – Cecylia jest wszędzie; tu była chyba kiedyś Łąka Drobnej Szałwii. Moje kozy rozpoznają trawy dzielące pasy ruchu³⁰.

W tej historii chodzi nie tylko o postępującą urbanizację współczesnej przestrzeni. Choć nie brakuje w książce Calvino i takich katastroficznych wątków: miasta wypełniają rozciągającą się pomiędzy nimi przestrzeń górami odpadów (Leonia), wyplenają w swoich granicach wszystko, co może przypominać naturę (Teodora). Opowieść o Cecylii traktuje o zmianach w strukturze przestrzeni od wieków służącej do zamieszkiwania przez człowieka.

²⁸ Tamże, s. 13.

²⁹ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 129.

³⁰ Tamże, s. 131.

Granice niegdysiejszego „kryształu przestrzeni”, *axis mundi* utożsamiających się z nim ludzi, zostały rozmyte. Znamienne jest, że w miejscu zburzonych miejskich murów, które kiedyś odgradzały od obszaru pasterzy i kóz, powszechnie powstawały aleje – domena *flâneura* celebującego życie nowoczesnego miasta, w którym „«antynatura» stworzona przez człowieka zajęła miejsce tradycyjnej natury”³¹. Taka globalizacja miasta doprowadziła jednak do powstania przestrzeni-pułapki – Trudy, która „pozbawiona początku i końca, pokrywa cały świat, zmienia się tylko nazwa na lotnisku”³².

Naturalnym wynikiem zaniku granic miasta jest utrata centrum – fundamentu, na którym od wieków budowana była ludzka tożsamość. Miasto jest bowiem środkiem nie tylko w sensie kulturowym, lecz również egzystencjalnym – stanowi „wyglądzenie pofałdowanej, pomarszczonej, nierównej powierzchni przestrzeni, która może coś ukrywać w swoich plisach”³³. Miasto nie posiadające granic nie posiada również centrum. Upodabnia się do Pentezylei – miasta-peryferii, którego śródmieście (czyli tożsamość) znajduje się zawsze poza, nigdy nie jest osiągalnym celem zagubionego podróżnika. Dla Sławka Pentezylea stanowi symbol miasta ponowoczesnego. Badacz określa je jako „«postać pustki», w którym «centrum» staje się «problemem», zyskuje wagę poprzez swoją «nieobecność»”³⁴.

Problematyzacja centrum obejmuje również sytuację głównych bohaterów powieści. Środkiem, w którym rozpoczyna się proces ich narracji jest ogród – szczególne miejsce, będące zdaniem Foucaulta jedną z najstarszych heterotopii:

Tradycyjny ogród perski był świętą przestrzenią, łączyć miał w swoim prostokącie cztery części reprezentujące cztery strony świata z jeszcze bardziej świętą przestrzenią – niczym pępek świata w jego centrum (znajdował się tam basen z fontanną), a cała wegetacja ogrodu miała rozpościerać się w owej przestrzeni, swego rodzaju mikrokosmosie³⁵.

Ogród, który powinien pełnić rolę ostoi egzystencji Wenecjanina i mongolskiego cesarza, nie jest jednak osadzony w czasie i w przestrzeni – a to warunek podstawowy, który musi spełnić miejsce, by zostać osią świata dla zamieszkujących go ludzi. „Dopóki wiem, gdzie jest «centrum», dopóty nie

³¹ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 156.

³² I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 108.

³³ T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, s. 19.

³⁴ Tamże, s. 22.

³⁵ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, s. 122.

mogę się zgubić”³⁶ – powiada Sławek. Kontestacja narracyjnych mechanizmów oswojenia przestrzeni zewnętrznej, która następuje w trakcie wędrówek bohaterów sprawia, że zakwestionowaniu ulega również ich centrum:

Może ze świata pozostał tylko opuszczony teren pokryty śmietniskami i wieszający ogród pałacu Wielkiego Chana. Oddzielają je nasze powieki, ale nie wiadomo, co jest pod nimi, a co przed nimi³⁷.

Zagubienie się Chana i Marko jest więc naturalnym skutkiem ich poszukiwań, podczas których bohaterowie wyrzekli się prawa do posługiwania się językiem jako narzędziem opisywania prawdziwej rzeczywistości. Doprowadziło to do utraty poczucia realności przestrzeni, jak również rezygnacji z własnej podmiotowości. Można by zatem powiedzieć, że podróżnik i władca, odkrywając w przestrzeni najbardziej bolesną nieobecność – nieobecność siebie, kierują się Lacanowską formułą – „Myślę tam, gdzie mnie nie ma, więc jestem tam, gdzie nie myślę”³⁸:

KUBŁAJ: Dowiedzieliśmy, że gdybyśmy byli, to by nas nie było.

POLO: Toteż jesteś tutaj³⁹.

U źródeł Zobeidy leży ten sam sen, który przyśnił się mężczyznom różnych narodowości. Śnili, że ścigają przez nieznanne im miasto piękną odwróconą do nich plecami kobietę. W końcu każdy gubił się w labiryncie ulic i tracił ją z oczu. Po przebudzeniu wyruszyli na poszukiwanie tego miejsca. Zamiast je znaleźć, spotkali się jednak z sobą i postanowili zbudować miasto ze snu, wyznaczając jego przestrzeń w taki sposób, by kobieta nie mogła im się wymknąć. Z czasem do Zobeidy przybywali kolejni ludzie i wprowadzali nowe zmiany w korytarzach ulic, by nie zostawić kobiecie możliwości ucieczki, lecz pięknej dziewczyny ze snu nie ujrzał już żaden z nich, a ulice tego miasta stały się ich codzienną drogą do pracy:

Pierwsi przybysze nie rozumieli, co przyciągało tych ludzi do Zobeidy, do tego brzydkiego miasta, do tej pułapki⁴⁰.

Historia powstania Zobeidy jest odwróceniem tradycyjnego aktu założycielskiego, będącego wynikiem stoczenia zwycięskiej walki z chaosem.

³⁶ T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, s. 16.

³⁷ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 86.

³⁸ J. Lacan, *Écrits. A Selection*, s. 166.

³⁹ I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, s. 99.

⁴⁰ Tamże, s. 40.

Tu procesowi tworzenia świata towarzyszy pogłębiające się poczucie utraty, które sprawia, że powstająca przestrzeń staje się nie domem dla zamieszkujących ją ludzi, lecz budowaną przez nich samych pułapką. Przybyli do Zobeidy już nigdy nie zaznają spokoju – założenie miasta jest dla nich rozpozyczeniem niekończącego się procesu poszukiwania własnej tożsamości, która „jest jak cień: zawsze poza naszym zasięgiem, nie do uchwycenia i nigdy zbieżna z nami”⁴¹.

The Contestation of Space in *Niewidzialne miasta* by Italo Calvino

Summary

This article presents an analysis of the complex relation between the spatial and narrative aspects of human identity as seen in Italo Calvino's novel *Niewidzialne Miasta*. The cities described in the novel exemplify the crisis of the tamed and objectified narrative space which serves as the basis of human existence. This process comprises: the contestation of history (the relation between space and the linear time), the contestation of narrative (the human ability to imbue space with meaning) and, lastly, the contestation of the identity (the ability to build an identity based on domesticated space).

⁴¹ F. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości, albo jak być/stać się tym, kim się już nie jest*, s. 358.