

**Ewa Nawrocka, Magdalena Horodecka**  
(Gdańsk, Polska)

**ODESSA OKIEM  
BLISKIEGO I DALEKIEGO PRZYBYSZA.  
DWA OBRAZY MIASTA W TOMIE *ODESSA TRANSFER*.  
REPORTAŻE ZNAD MORZA CZARNEGO**

W szkicu tym proponujemy zestawienie dwóch obrazów Odessy – pióra młodej, mołdawskiej pisarki Nicolety Esinencu oraz austriackiego eseisty i krytyka literackiego – Karla-Markusa Gaussa. Analizowane przez nas teksty pochodzą z tomu *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego* wydanego w 2009 roku przez Wydawnictwo Czarne. Podjęta w artykule perspektywa badawcza jest w swej istocie komparatystyczna. Wykorzystuje bowiem zestawienie dwóch wizji miasta widzianego oczami przybyszów z zewnątrz. Jest to Odessa opisana z perspektywy przybywającej tu na wakacje dziewczynki, a później dorosłej kobiety z sąsiedniej Mołdawii, oraz opis miasta widzianego oczami wytrawnego podróżnika i intelektualisty.

Należy podkreślić, iż celem tej analizy nie będzie posługiwanie się tradycyjną komparatystyką literacką, lecz raczej zestawienie dwóch obrazów „innej” przestrzeni i jej mieszkańców, bliskie wizji komparatystyki przedstawionej przez Tadeusza Sławka w eseju *Literatura porównawcza: między lekturą, polityką i społeczeństwem*.<sup>1</sup> Autor podkreśla tu między innymi, iż współczesna komparatystyka powinna być bardziej ostrożna w wyciąganiu wniosków na temat podobieństw i różnic porównywanych tekstów literackich, a także winna dążyć do myślenia w kategoriach „zestawienia”, a nie „porównywania”, w które wpisana jest nieuchronnie tendencja do wartościowania. Jak pisze Sławek: „Tymczasem w sercu refleksji komparatystycznej leży nieustanne dociekanie czym/kim jest to, co czytam, na co patrzę. Dociekanie to jest «nieustanne», bowiem żadnej odpowiedzi nie mogę przyjąć za ostateczną, co powinno chronić mnie od wyciągania zbyt pochopnych wniosków na temat tego, co inne (...)”<sup>2</sup>.

Nasza perspektywa interpretacyjna bliska jest także założeniom komparatystyki kulturowej<sup>3</sup>, którą znacznie bardziej, niż pytanie „co”, interesuje pytanie

---

<sup>1</sup> T. Sławek, *Literatura porównawcza: między lekturą, polityką i społeczeństwem*, w: *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja: Zjazd Polonistów Kraków, 22-25 września 2004*, Kraków 2005.

<sup>2</sup> Tamże, s. 393.

<sup>3</sup> Por. *Niewspółmierność. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, red. T. Bilczewski, Kraków 2011.

„jak” oraz ujawnianie, że wszelkie poznanie jest zdeterminowane kulturowo<sup>4</sup>. Wiąże się to z silnym zwrotem w kierunku konstruktywizmu, imagologii i geo-poetyki w badaniach komparatystycznych.

\*

Zauważmy, że autorzy antologii *Odessa transfer* dali swoisty przywilej pierwszeństwa Esinencu. To tytuł jej tekstu awansował na okładkę całego tomu. Także w naszym artykule – pierwsza część stanowi rekonstrukcję głównych aspektów perspektywy tej autorki; jako bliski przybysz z niedaleka, a zarazem – ktoś stąd, winna mieć pierwszeństwo w opowiedzeniu historii tego miejsca. Gauss może się w tym zestawieniu wydawać się kimś skazanym na porażkę artystowskiego, zdystansowanego spojrzenia z daleka, a jednak i jego oko patrzy przenikliwie, choć zupełnie na czym innym na dłużej się zatrzymuje – wrócimy do jego wizji miasta w drugiej części podjętych tu rozważań.

Nicoleta Esinencu, urodzona w roku 1978 w Kiszyniowie, studiowała teatrologię i scenografię, jest autorką dramatów wystawianych w teatrach Rumunii, Mołdawii, Szwecji, Niemiec, Rosji, Japonii, Francji, Austrii. Publikacja jej sztuki pod prowokacyjnym tytułem *Fuck You, Eu.ro.Pa!* (2005)<sup>5</sup> wywołała w Mołdawii gorącą debatę polityczną i ostre działania cenzury, ujawniła bowiem ogromną falę społecznej frustracji oraz tożsamościowy kryzys młodego pokolenia. Osobiste i pokoleniowe doświadczenia Esinencu (najważniejsze z nich to rozpad Związku Radzieckiego i powstanie na jego rubieżach wielu nowych, niezależnych państw oraz „otwarcie drzwi” do Europy dla młodych mieszkańców tak zwanych demoludów) motywują silne zaangażowanie społeczne jej tekstów, buntowniczy stosunek do współczesnej rzeczywistości europejskiej i do literackich form jej przedstawienia, także ostry, często nieparlamentarny język. To jedna z barwniejszych postaci pokolenia „młodych wściekłych i oburzonych”.

Tekst *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*<sup>6</sup> uderza czytelnika wielogatunkowością, czy też inaczej to ujmując, gatunkową „formą nieczystą”. To jednocześnie reportaż z podróży do Odessy, wspomnienie z dzieciństwa, autobiograficzne opowiadanie, montaż scenek dramatycznych, poemat napisany wierszem wolnym, z typowymi dla wiersza środkami stylistycznymi eksponującymi poetyckość wypowiedzi jak powtórzenia, paralelizmy, anafory, metafory... Odnosi się wrażenie chaotycznej wielogłosowości tego tekstu, która jednakże jest zamierzona i celowa, poddana jednocześnie wyrazistej dyscyplinie kompozycyjnej. Jej przejawem jest między innymi kłamra kompozycyjna

<sup>4</sup> *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków 2006, s. 145.

<sup>5</sup> Fragment sztuki w języku niemieckim dostępny jest między innymi na stronie: <http://www.goethe.de/kue/the/prj/atf/aus/esi/de3997069.htm>, dostęp: sierpień 2013 r.

<sup>6</sup> N. Esinencu, *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*, przeł. J. Kornaś-Warwas, w: *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, Wołowiec 2009, s.181-224.

w postaci zdania *mamo/boję się kąpać* i przeplatające się leit motywy: jeden to motyw podróży z Kiszyniowa do Odessy odbywanej i powtarzanej na przestrzeni „długiego trwania” od dzieciństwa do dorosłości, drugi to motyw dżinsów.

Zmiana stosunku do dżinsów jest miarą zmian historycznych i ustrojowych zachodzących w przestrzeni rozpadającego się Związku Radzieckiego i powstających na jego gruzach wielu niepodległych państw (Ukrainy, Mołdawii, Nadnistrza). Najlepsze, prawdziwe, mocne i koniecznie wytarte są dżinsy amerykańskie, kupowane w Odessie u marynarzy za 200 rubli. Takie mama autorki tekstu kupiła jej bratu. Były powodem dumy chłopaka i zazdrości dziewczynki. W szkole radzieckiej nie wolno było nosić dżinsowej sukienki ani spodni dzwonów. Można było się narazić na ostrą reprimendę nauczycielki, albo na karną wizytę u szkolnego dentysty. Dżinsy były polityczne i nieprawomyślne, tak jak w Polsce lat pięćdziesiątych kolorowe skarpetki i jazz. Bezdyskusyjnym wyrazem pierestrojki musiały być wytarte dżinsy. Esinencu opowiada zabawną historyjkę domowej transformacji zwykłej, „nieprawdziwej” dżinsowej sukienki w „prawdziwą”, zakończonej zniszczeniem sukienki, rondla i pralki, które to nie wytrzymały gotowania w sodzie i chlorze oraz prania razem z kamieniami, przywiezionymi z plaży w Odessie. Po pierestrojce pojawiły się nowe modele kolorowych dżinsów, niekoniecznie amerykańskich, może chińskich. Mimo że nieprawdziwych, to przemycających przez podróżnych na sobie, po kilka par, na słynne odeskie targowisko „sied’moj kilometr”.

Esinencu nie opisuje Odessy, ale własne doświadczenie tego miejsca w zmieniającym się czasie historycznym przed rozpadem Związku Radzieckiego i po pierestrojce. Operuje silnym kontrastem doświadczeń dziecka i osoby dorosłej. Ale nie czas biologiczny decyduje o odmienności obrazu świata. Przed pierestrojką, bohaterka a zarazem narratorka, jako dziecko jeździła z rodzicami i bratem z Kiszyniowa nad Morze Czarne do Odessy. Podróż pociągiem trwała cztery godziny, a samochodem jeszcze szybciej:

tylko 170 km  
bez celników  
bez granicy  
bez kontroli  
bez paszportów

To były najpiękniejsze wakacje. Miały smak słodkich arbuźów. Fraza...

najlepsze arbuzy są  
u nas  
w Chersoniu

– przewija się przez cały tekst jako trzeci *leitmotiv* tekstu. Zdanie to wypowiedział tata bohaterki, uśmiechając się. Kupował rodzinie dużo arbuźów, a brat przepadał za arbuźami. Zdarzało mu się zjadać je po kryjomu w kuchni, gdy pogniewał się na tatę. Po latach pisarka jedzie jak w dzieciństwie z Kiszyniowa do Odessy, by spotkać się z bratem, mieszkającym na Ukrainie. Kupuje mu jego ulubione arbuzy z Chersonia, rozmawiają o sporcie, o dostępie do morza, ale, co znaczące, oboje używają zaimków „my” i „wy”. Państwowe granice wdarły się we wspólnotę rodziny, między rodzeństwo: brat jest z Ukrainy, siostra z Mołdawii. Mają inne morza, albo nie mają żadnego.

Dziecięce zawężenie perspektywy oglądu świata, wybiórczość zdarzeń utrwalonych w pamięci, subiektywność wrażeń i ocen, nieunikniona idealizacja doświadczeń i rozbijająca naiwność nie unieważniają faktu, że kilkuletnia dziewczynka porusza się po przestrzeni wspólnej dla różnych mieszkańców jednego, w znaczeniu politycznym i administracyjnym, kraju i w pewnym sensie po przestrzeni własnej, oswojonej, z jej perspektywy bezpiecznej. Jako dorosła mieszkanka mołdawskiego Kiszyniowa będzie odbywać podróż po tej samej trasie jako obca, w innych, dużo mniej komfortowych warunkach. Już nie „żółtym pociągiem” z wagonem video, gdzie można było oglądać amerykańskie kreskówki z Tomem i Jerrym. Wiele uciążliwości sprawią nieustannie zmieniające się wizy, paszporty, kontrole, celnicy. Pisarka jako osoba dorosła rozpoznaje w otaczającej ją rzeczywistości mechanizmy absurdów, wdzieranie się brutalnej historii w ludzką indywidualną i zbiorową egzystencję, paradoksy wolności dziwnie sprzymierzonej z wojną, formy nowego zniewolenia (granice, utrudnienia w komunikacji, nacjonalizmy, ksenofobia, słowna agresja – przytaczana przez autorkę w wielu językach, agresywne bojówki, nieetyczność w kontaktach międzyludzkich, oszustwa, atmosfera zagrożenia...) Nagle wszystko się zmienia: nazwy ulic, trasy pociągów, paszporty, pieniądze, narodowości, światopoglądy... Tylko dzinsy są wieczne.

Uczucie lęku wyrażone w powracającym zdaniu: *mamo / boję się kapać*, to nie tylko klamra kompozycyjna tekstu, ale i metaforyczne uchwycenie istoty tego miejsca. Ostatnie słowa utworu brzmią: *mamo / boję się morza*. Morze Czarne nagle „rozmnożone”, podzielone, należące do wielu państwowych terytoriów, wielokolorowe (czarne, niebieskie, zielone) i wielogłosowe (rozbrzmiewają nad nim różne języki – rosyjski, ukraiński, mołdawski, rumuński) zostaje rozpoznane przez Esinencu jako wieczne źródło lęku, miejsce naznaczone, miejsce przekłete... Wszak już starożytni Grecy nazywali je *Aksenos Pontos*, „niegościnne morze”, albo jeszcze dosadniej „Nienawistne Morze” i tam umieścili żeglugę Argonautów płynących z Jazonem do Kolchidy po złote runo. Tej mitycznej wyprawie towarzyszyły krwawe i zbrodnicze zdarzenia. Królowna Medea, córka króla Ajetesa uciekła z Jazonem. Chcąc powstrzymać pogoń wysłaną przez ojca, ćwiartowała swego młodszego brata, krwawe szczątki wyrzucała na drogę, a może w topiel Morza Czarnego, „najokrutniejszego z mórz”. „Morze przyjęło ociekające krwią półcie mięsa, które Ajetes

zbierał teraz we łzach, nie dokończywszy pościgu”<sup>7</sup>. Śmiercionośnemu miejscu nadał miano Tomis – „miasto rzezi”, potem nazwane Konstanca. Tam ostatnich dziewięć lat swego życia spędził na wygnaniu wielki poeta rzymski Publius Ovidius Naso. Współczesny poeta rumuński Mircea Cărtărescu wyobraża sobie jego niezwykle pochówek. Barbarzyńscy mieszkańcy Tomisu umieszczają zwłoki Owidiusza w kryształowym sarkofagu z lodu i puszczają w łodzi na morze. W szklistej substancji lodowego sarkofagu tkwił siny palec młodszego brata Medeii, „odcięty przed wiekami na tryskającej krwią „Argo”<sup>8</sup>.

Współczesna Odessa też ma swoje krwawe strony w dziejach – mafijne porachunki, rewolucje, pogromy. Dorosła Esinencu wspomina dziecięce zaniepokojenie tajemniczym zniknięciem bez śladu przyjaciela ojca z Gruzji. Jakoby umarły przyjaciel odezwał się w telefonie, po czym połączenie zostało przerwane:

i tata do dziś nie wie  
gdzie jest albo  
czy jeszcze jest  
jego przyjaciel z gruzji

Dziecko mogło się jedynie dziwić niezrozumiałym zniknięciem człowieka, ale czytelnik przypomina sobie, że podróżującego po carskiej Rosji markiza de Custine<sup>9</sup> napawała grozą wiedza, iż człowiek może tam tak zniknąć ni stąd ni zowąd bez śladu.

Z perspektywy czasu staje się jasne, że tak zwana prawda historyczna jest przedmiotem manipulacji w zależności od aktualnej sytuacji politycznej. Nauczyciel historii wprawdzie nie zmienia się, nie zmienia się też geograficzne terytorium, ale zmienia się nauczanie historii. Dziś, jutro, pojutrze inaczej będą brzmiały nazwy tej samej geograficznej przestrzeni: Besarabia, Rumunia, Związek Radziecki, Mołdawia, Naddniestrzańska Republika Mołdawska.

i nagle  
jedne granice się zamykają  
i nagle  
inne granice się otwierają

Wczorajszy bohater narodowy, Ion Antonescu, dziś staje się zbrodniarzem, by jutro znowu zasłużyć na pomnik. W tej „płynnej rzeczywistości” jeden fakt pozostaje niezmienny:

<sup>7</sup> M. Cărtărescu, *Wybrzeże wygnania. Tomis, Konstanca i Pontos Aksenos*, w: *Odessa transfer...*, s.124.

<sup>8</sup> Tamże, s.127.

<sup>9</sup> A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w roku 1839*, przeł. K. Czermińska, Londyn 1988.

Tylko w ciągu jednej nocy  
 .....  
 eksterminowano w odessie  
 ponad 13 tysięcy żydów i komunistów  
 400 spośród nich powieszono na ulicach  
 albo na placach odessy<sup>10</sup>

Gwałtowne, nieprzewidywalne, chaotyczne przemiany w trakcie pierestrojki są śmieszne i straszne. Esinencu relacjonuje je z ironicznym dystansem, z sarkastycznym poczuciem humoru. Paralelizm kompozycyjny, wyliczanka, szybkie tempo wypowiedzi, parzyste rymy tworzą fascynującą opowieść o świecie w oparach absurdu.

nagle też wszystkie ulice zmieniają nazwy  
 pociągi zmieniają trasy  
 ludzie zmieniają paszporty  
 rosjanie stają się wrogami  
 mołdawianie rumunami  
 ruble zamieniają się w kupony  
 kupony w leje  
 komuniści w demokratów  
 towarzysze w panów  
 milicja w policję  
 wszyscy stają się nagle wierzący  
 amerykańanie stają się przyjaciółmi  
 zwłaszcza jeśli da się oszukać jednego takiego  
 który zabłąkał się w mołdawii  
 i zamiast 1 leja wziąć od niego  
 100 lei  
 bo i tak się nie połąpie  
 więc dlaczego nie skorzystać skoro  
 banknoty są takie podobne  
 przecież nie ty je zrobiłeś  
 a potem zapraszasz go jeszcze na piwo  
 piwo za które także on zapłaci

i jeszcze  
 wszyscy stają się wolni  
 i wszystko razem staje się  
 wojną  
 dzinsy zaś stają się  
 wytartymi dzinsami  
 .....

<sup>10</sup> Tamże, s. 196.

W tekście Nicolety Esinencu mamy do czynienia z wyrafinowanym estetycznie dystansem pisarki do przedstawionej rzeczywistości. To między innymi operowanie w pewnych partiach tekstu (krytycznych) drugą osobą w narracji utrzymanej w czasie teraźniejszym. Sygnalizuje to rozdział między „ja” uczestniczącym w zdarzeniach a „ja” opowiadającym. Krytyczny i ośmieszający rzeczywistość dystans zawiera się w formie wypowiedzi. Pojawia się też brawurowy kontrast językowego dowcipu i pogodnego humoru z gorzką diagnozą rzeczywistości po pierestrojce i głęboką goryczą młodego mieszkańca Europy Środkowo-Wschodniej, rozczarowanego praktyczną stroną odzyskanej i uzyskanej wolności.

Doświadczenia dramaturgiczne i teatralne autorki pozwalają jej budować świetne mikro-scenki, zabawne sytuacyjnie i dosadne językowo, wyrastające przy tym ze społecznych i obyczajowych realiów znanej jej rzeczywistości<sup>11</sup>. Na przykład podróż autobusem z Kiszyniowa do Odessy trwa teraz osiem godzin, bo pociąg został czasowo zawieszony, gdyż trasa wiedzie przez Naddniestrze, które stało się niezależnym państwem. Nie można już dojechać jak niegdyś do Odessy nad morze, tylko na targowisko za Odessą, tak zwany „siódmy kilometr”. Łapówki dla celników na granicy są obowiązkowe. Na punkcie kontrolnym kierowca autobusu wrzeszczy „włóżże coś do tego paszportu albo mu coś daj/50 lei się daje”<sup>12</sup>. W trakcie kontroli paszportowej typ naśmiewa się z nazwiska kobiety z dzieckiem na cały autobus mówiąc: „Ooo/ иннеса/ если вас зовут иннеса – вас ебала вся одесса”<sup>13</sup>.

Jakaś kobieta opowiada mrozącą krew w żyłach historię o próbie uśmiercenia jej syna przy pomocy nasączonego trucizną (formaldehydem i metalami ciężkimi) garnituru ślubnego, kupionego w Odessie u Chińczyków. Planowana zbrodnia jest jak z mitu o Argonautach: Kreuza, narzeczona Jazona, spłonęła w dniu ślubu założywszy szatę nasączoną przez Medeę trucizną.

Pasażerowie autobusu i kierowca wymieniają uwagi o niebezpieczeństwach czyhających w złowrogiej Odessie. „Chińskie gówno” na bazarze, „mięso z kurczaka/zamrożone w latach siedemdziesiątych/ w ameryce”, moździerz i granaty wyjeżdżające na ukraińską granicę, oszustwa przy wydawaniu reszty za taksówkę, brak wody w kranie, brudne morze...

<sup>11</sup> Polskiemu czytelnikowi nasuwa to podobieństwo z twórczością młodej pisarki Doroty Masłowskiej (ur. 1983), autorki między innymi głośnej powieści *Wojna polsko-ruska pod flagą białoczerwoną* (Warszawa 2002), dramatu *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* (Warszawa 2006).

<sup>12</sup> N. Esinencu, *Odessa transfer...*, s. 203.

<sup>13</sup> Ros. „Ooo, innesa, jeśli nazywasz się innesa – jebała cię cała odessa”. Smaczku temu wulgarnemu dowcipowi nadaje fakt, że bardzo wpływową kochanką Lenina, bolszewiczka i feministka nazywała się Inessa Armand (1874–1920).

Dziś Odessa leży na wolnej Ukrainie. Wokół Morza Czarnego wytyczyły swoje granice dawne, współcześnie – niezależne<sup>14</sup>, a także nowopowstałe państwa. Granice poprzecinały ziemie sąsiadów i rodziny. Na Ukrainę przybyli z różnych stron świata emigranci – Gruzini, Armeńcy, Mołdawianie, Arabowie, Czeczeńcy, Polacy, Chińczycy – co budzi nastroje ksenofobiczne. Jakby nie pamiętać, że perła Ukrainy – Odessa – była przez dwa wieki wielonarodowa, wielokulturowa, wieloreligijna. Młody człowiek rozdaje na ulicy ulotkę ostrzegającą, że „emigranci chcą zniszczyć ukraińską”.

przyjeżdżają do Odessy żeby nas  
okradać  
zabijać  
gwałcić  
za 20 lat po naszej ziemi  
będą chodzić tylko czarni i chińczycy  
ukraina będzie ich ziemią  
nie pozostawaj obojętny

Nie znająca „granic ni kordonów” muzyka pop z elementami muzyki ludowej, cygańskiej, orientalnej da się słyszeć i w Odessie, i w Konstancy. Przenika ją ten sam ton agresji i brutalności<sup>15</sup>. Współczesną Odessą rządzą prymitywny handel i naftowo-gazowy biznes, sprzymierzony z przemytem broni i narkotyków. Jej wizytówką są nie osiemnastowieczne pałace, piękne secesyjne wille, okazały gmach opery i baletu, przestronne bulwary, nawet nie plaża nad Morzem Czarnym, ale targowisko „седьмой километр”.

Ten wielobarwny, wieloperspektywny i procesualny obraz Odessy widzianej oczami Nicolety Esinencu pozwala czytelnikowi jej oryginalnego tekstu rozpoznać własne doświadczenia z lat transformacji ustrojowej, ekonomicznej i kulturowej lat dziewięćdziesiątych gdziekolwiek w Europie Środkowo-Wschodniej sięgnąłby po lekturę *Odessa transfer*.

\*

Karl-Markus Gauss opisuje swój kilkutygodniowy pobyt w Odessie w reportażowym esejem *Nieustanna wędrówka*<sup>16</sup>. Trudno ustalić dokładną datę pobytu Gaussa w Odessie, z jego pozostałych utworów wynika, że był tu kilkakrotnie, a teksty pochodzą z pierwszego dziesięciolecia XX wieku. Przypomnijmy, że autor jest Austriakiem (urodzonym w 1954 roku w Salzburgu) o ogromnym

<sup>14</sup> Mamy na myśli oficjalną niezależność państw powstałych z byłych republik ZSRR, jesteśmy jednak świadome komplikacji i zróżnicowania sytuacji politycznej tego regionu, w którym wciąż istnieje sieć ekonomiczno-politycznych zależności od Rosji.

<sup>15</sup> Słowa przeboju *Pummi mei minte nu are* wykonywanego przez Florina Maimutę brzmią: „Moje pięści rozumu nie mają/jeśli nadepnąłeś mi na but/obję ci twarz rozwalę mordę”.

<sup>16</sup> K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, przeł. S. Lisiecka, w: *Odessa transfer. Reportaże z nad Morza Czarnego*, s. 225-242.



dorobku literackim i publicystycznym, docenionym w całej Europie, czego wyrazem są zarówno liczne tłumaczenia tej twórczości (obecnie na 17 języków), jak i przyznane nagrody literackie. Gauss znany jest polskiemu czytelnikowi z licznych esejów i reportaży podróżniczych wydawanych przez Wydawnictwo Czarne: *Psożercy ze Svini* (2005), *Umierający Europejczycy* (2006), *Europejski alfabet* (2008), *Niemcy na peryferiach Europy. Wędrowki przez Litwę, Spisz i brzegiem Morza Czarnego* (2008), *Mieszkańcy Roany odchodzą pogodnie. Wyprawy do Asyryjczyków, Cymbrów i Karaimów* (2010) oraz wydanej niedawno antologii opowieści o europejskich miastach – *W gąszczu metropolii* (2012).

Warto zarysować najważniejsze nurty pisarstwa Gaussa, gdyż dostrzec je można także w interesującym nas opisie Odessy w *Nieustającej wędrowce*. Jest to współczesny perypatetyk, dla którego ruch w przestrzeni, podróż, wędrowanie stają się inspiracją dla „ruchu myśli”, jak to określał Ryszard Kapuściński. Gauss to także pisarz antropologiczny, dla którego swoistą misją staje się docieranie do etnicznych społeczności tworzących skomplikowaną mozaikę na mapie Europy. Stąd też dominująca w jego tekstach etnograficzna perspektywa opisu państw i miast, do których wędruje. Przyznać trzeba, że słusznie Andreas Wirthensohn<sup>17</sup> nazwał Gaussa natchnionym etnografem naszego kontynentu. Zamierzaniem pisarza stało się bowiem ukazywanie różnorodności tam, gdzie przyzwyczajeni jesteśmy widzieć jednorodność lub nie nawykliśmy do skomplikowanych etnograficznych dystynkcji. Antropologicznie zróżnicowane są więc Gaussowskie portrety miast – choćby w zbiorze *W gąszczu metropolii*, gdzie snuje rozważania na przykład nad tygłem etnicznym Brukseli, Belgradu, Brna czy Opoli<sup>18</sup>.

W eseistycznym reportażu *Nieustanna wędrowka*, umieszczonym w antologii *Odessa transfer*, Gauss czyni z Odessy rodzaj *p r y z m a t u* – rozszczepiającego najważniejsze wątki jego twórczości. Interesuje go miasto jako zapis losów środkowoeuropejskich mniejszości narodowych. Jego wędrowanie kolejnymi ulicami Odessy, które stanowi oś kompozycyjną utworu, staje się także inspiracją do refleksji nad powikłaną historią i współczesnością Europy Środkowej oraz relacji Europy i Orientu. Gauss znakomicie buduje wrażenie nieśpiesznej przechadzki po mieście, tworząc rodzaj tekstowego pasaży<sup>19</sup>. Jak zauważa Katarzyna Szalewska jest to osobny, ukształtowany przez modernizm eseistyczny gatunek literacki, który powstaje jako zapis jednostkowego przeżywania przestrzeni miejskiej. Miastami, które najczęściej inspirowały powstawanie pasaży tekstowych w eseistyce europejskiej były Paryż, Wiedeń, Londyn, Praga... Wybór Odessy jest więc swoistym odwróceniem typowego dla gatunku

<sup>17</sup> Dziennikarz „Wiener Zeitung”, jego opinię przytaczam za informacją umieszczoną na obwoluście książki Gaussa *Mieszkańcy Roany odchodzą pogodnie*.

<sup>18</sup> K. M. Gauss, *W gąszczu metropolii*, Wołowiec, 2012.

<sup>19</sup> K. Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Kraków 2012.

kanonu, ale także znakiem sprzeciwu wobec zbyt wąskiej tradycji intelektualnej, która wyłączała poza główny nurt refleksji miasta pograniczne, swoiście peryferyjne, usytuowane na obrzeżach przestrzeni miast centralnych dla europejskiej tożsamości. Gauss przywraca tym samym Odessę pewnej tradycji intelektualnej i literackiej, odnawia jej miejsce na mapie Europy, wskazuje na ważność historii i współczesności tego dziś często marginalizowanego regionu.

Jednocześnie trzeba dodać, że w tekście Gaussa spotyka się – co także typowe dla gatunku pasażu tekstowego – miasto realne i miasto wyobrażone. Jak pisze Szalewska:

Tekstowy pasaż powstaje z ruchu ku przejściom, przejściom wielorakim – od miasta realnego do wyobrażonego, od terażniejszości do przeszłości, od kondycji spacerowicza do figury anioła, od miasta do pasażu jako miasta w miniaturze, wreszcie od pasażu architektonicznego do pasażu tekstowego. Ostatnia metamorfoza leży u podstaw wypowiedzi literackiej. Jej konsekwencje bowiem mają charakter filologiczny – wiara w możliwość dyskursywnego odwzorowania przestrzeni miejskiej implikuje jej utekstowanie, zmienia status budynków, instytucji, nazw ulic. Odtąd stanowią one nie tyle elementy topograficzne, ile – figury myśli, które, zwerbalizowane, budują specyficzną orację, świadectwo nowoczesnej postawy artystycznej. Jej deklaracją staje się przechadzka po mieście jako pretekst do snucia intelektualnej refleksji, do narodzin literackiego gatunku, jakim jest pasaż tekstowy<sup>20</sup>.

Trzeba jednak podkreślić, że realne, a potem tekstowe wędrowanie Gaussa po Odessie ma w sobie coś z kondycji *flâneura*, zarazem jednak przekracza ten sposób „bycia-w-mieście”, a dzieje się tak, jak sądzimy, dlatego, że Gauss, jak już wspomnieliśmy jest w tym tekście zarówno eseistą, jak i reporterem, łączy także perspektywę poznania literackiego z ambicjami socjologicznymi i etnograficznymi. Spacerowanie autora *Europejskiego alfabetu*, choć erudycyjne, oparte na intelektualnej refleksji i interpretacji poprzedzonej aktem polisensorycznej percepcji przestrzeni miejskiej, jest zarazem ascetyczne, rzeczowe, dalekie od pewnej niefrasobliwości, dziecięcości, czy nawet rozrywkowości w doświadczaniu miasta<sup>21</sup>. Odeski pasaż Gaussa jest bardzo rzeczowy, precyzyjny i pełen powagi (choć zakończony na poły zabawną pointą). Wyczuwamy, że autor ma niewiele czasu i chce dobrze wykorzystać każdy moment swojego kilkunastodniowego pobytu.

Ta sytuacja poznawcza oraz związana z nią postawa narratora przejawia się w dużej dyscyplinie wywodu, którego synchroniczna struktura, oparta na kolejnych punktach wędrowki przez ulice Odessy służy wędrowcowi także jako oś refleksji historycznej. W wybranych punktach miasta narrator zatrzymuje się bowiem dłużej, by niejako zmienić kierunek podróży – z horyzontalnego

<sup>20</sup> Tamże, s. 11.

<sup>21</sup> Por. tegoż, *Bycie-w-mieście. O ontologii flâneura*, w: *Pasaż tekstowy*, s. 78-116.

na wertykalny, który odpowiadałby perspektywie retrospektywnego zagłębiania się w przeszłość i rekonstruowania historii kilku symbolicznych dla miasta miejsc.

Jako wytrawny podróżnik Gauss wie, że by dotrzeć do autentycznej tkanki miasta, potrzebny jest kontakt z lokalną społecznością, korzysta więc z pomocy kilku mieszkańców Odessy, którzy prowadzą go do ważnych, choć rzadziej odwiedzanych miejsc. W ten sposób trafia na przykład do Domu Uczonych, gdzie odsłania się skomplikowana historia i współczesność miasta. Pałac zaprojektował bowiem niemiecko-odeski architekt Hermann Scheurembrandt, na polecenie brata Lwa Tołstoja, księcia Michała, który stworzył tu miejsce spotkań niezależnych umysłów. W salonie stał fortepian, na którym prawdopodobnie grywał Franciszek Liszt. W czasie wojny Czwarta Armia Rumuńska wraz z Wermahtem przy tym fortepianie tworzyła listy śmierci, na podstawie których deportowano, a potem wymordowano tysiące Żydów odeskich. Piękno architektoniczne tego miejsca, celowo zderza Gauss z absolutną bezwzględnością oprawców. Nie można się też oprzeć wrażeniu, że w historii Domu Uczonych dostrzega coś bardzo osobistego: bolesne wspomnienie dominacji tej części Europy, z której tu przybywa.

Przywołajmy pozostałe miejsca, przez które przebiega trasa wędrówki Gaussa, gdyż projektują one swoistą aksjologię pisarza, niezwykle czułego na architektoniczne piękno. Ważne punkty na jego mapie Odessy, to, oprócz Domu Uczonych, Schody Patiomkinowskie, ulica Lanżeroniwska, na której odwiedza Muzeum Literatury, Muzeum Architektury i Muzeum Floty Czarnomorskiej, wreszcie - ulica Puszczińska wraz z symbolicznym dla historii Odessy miejscem – Muzeum Sztuki Zachodnioeuropejskiej i Orientalnej. Tu Gauss zatrzymuje się najbardziej zafascynowany, nazywając muzeum „najmilszym w Odessie”<sup>22</sup>. Uważa, że nazwa tego muzeum odsłania – jak to określa – tajemnicę tego miejsca. Bowiem jedynie w tym mieście „Wschód jest równie blisko i równie daleko jak Zachód”<sup>23</sup>. Ciekawe, że podobne refleksje budzi u niektórych podróżników pobyt w Stambule, a także na Kaukazie. Przykładem może tu być twórczość Witolda Szablowskiego (*Zabójca z miasta moreli*<sup>24</sup>), czy Wojciecha Góreckiego (liczne wątki przenikania się granic Europy i Azji na Kaukazie pojawiają się zwłaszcza w *Toaście za przodków*<sup>25</sup> autorstwa tego reportera). Jak zauważa Kaatharina Raabe, przejściowy charakter miasta i regionu to już właściwie topos w jego literackich reprezentacjach<sup>26</sup>. Podobnie dla Gaussa właśnie owa pograniczność Odessy, usytuowanie na styku dwóch wielkich cywilizacji, stanowi o wyjątkowym charakterze miejsca, o jego „tajemnicy”, którą, jak nie-

<sup>22</sup> K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, w: dz. cyt., s. 237.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> W. Szablowski, *Zabójca z miasta moreli. Reportaże z Turcji*, Wołowiec 2010.

<sup>25</sup> W. Górecki, *Toast za przodków*, Wołowiec 2010.

<sup>26</sup> K. Raabe, *Przedmowa. Odessa transfer i morze sprzeczności*, przeł. E. Kalinowska, w: *Odessa transfer...*, s. 13.

co pośpiesznie tłumaczy – można zrozumieć właśnie w Muzeum Sztuki Zachodniej i Orientalnej.

Szkoda, że Gauss nie drąży tej myśli, gdyż pojawia się w tym miejscu wiele trudnych pytań – na przykład – jak w historii Odessy przenikały się te wpływy, które z nich dominowały i co o tym decydowało, wreszcie – jak ową dwuznaczność kulturowego dziedzictwa ilustruje kolekcja muzealnych artefaktów. Gauss zdaje się bowiem pomijać / nie zauważać problemu dyskursywizacji doświadczenia estetycznego, sztuki i historii w instytucji muzeum, o której pisał Michale Faucault w *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*<sup>27</sup>. Chciałoby się więc przeczytać o kolekcji jedynie wspomnianej przez Gaussa, dowiedzieć, jak pomyślana jest ekspozycja, jakie czynności semiotyczne, interpretacyjne, estetyczne projektuje, do jakich wniosków zachęca. Tymczasem Gauss zatrzymuje się w pół kroku i całą swoją interpretację buduje na analizie nazwy muzeum, która, choć wymowna, jest dopiero początkiem opowieści, której w eseju zabrakło.

Czytelnik, któremu wcale nie tak łatwo wybrać się do Odessy, chciałby także, by w tym miejscu Gauss, trochę jak Zbigniew Herbert, zajął się tworzeniem ekfraz, refleksją nad kolejnymi dziełami sztuki, opisem zgromadzonej kolekcji. Perspektywa Gaussa jest jednak bardziej związana z perspektywą socjologii niż historii sztuki, istnienie wspomnianego muzeum jest więc dla niego raczej punktem na mapie szerszej wizji, którą kreśli. Szkoda jednak, że – chyba także ze względu na pośpieszny pobyt w mieście, autor nie zatrzymuje się na dłużej w muzeum, tym bardziej, że jego oko mogłoby tu wypatrzyć wiele. Świadczy o tym postkolonialna świadomość autora, która widoczna jest choćby w uwadze, że muzea sztuki orientalnej w Europie gromadziły eksponaty pochodzące z rabunkowych wypraw. Czy to dyskretne przeciwstawienie sugeruje, że w Odessie z takim procederem nie mieliśmy do czynienia? A może autor nie ma możliwości lub narzędzi, by sprawdzić ten frapujący problem? Tekst oparty na kompozycyjnym schemacie spaceru, mimo prób jako poszerzenia o wycieczki w czasie, nie tylko w przestrzeni, zdaje się nie pozwalać na pogłębienie tego kluczowego dla całego eseju punktu.

Powstaje tym samym dość paradoksalne wrażenie powolnego, ale momentami powierzchownego spaceru, połączenia dokładności i dociekliwości w „czytaniu miasta” z zaskakującą pośpiesznością opisu jego ważnych symboli. Widać to także w tkaniu narracji. Na przykład gdy Gauss, jakby urywając poprzedni, dość wzniosłym tonem wysłowny wątek „styku cywilizacji”, przechodzi do opisu Prywozu, współczesnego ucieleśnienia spotkania Wschodu i Zachodu w Odessie. Wspomina ulicę Hawańską wraz z usytuowanym tu Muzeum Ziemi Ojczyściej oraz ulicę Derybasiwską. Trzeba przy tym dodać, że przy okazji opisywania swojego spaceru po Odessie Gauss wyraźnie dba o podawanie nazwisk architektów miasta. Wspomina niemieckiego inżyniera Wolana

<sup>27</sup> M. Faucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987.

odpowiedzialnego za geometryczny układ urbanistyczny miasta, w którym ulice przecinają się pod kątem prostym, pisze o hiszpańskim architekcie De Ribas oraz o Włochu, Boffo, który zaprojektował między innymi Schody Patiomkinowskie. Nierzadko przytacza także nazwiska zleceniodawców poszczególnych budowli. Dzięki temu w umyśle odbiorcy powstaje mapa wielonarodowego wkładu w architektoniczny wizerunek miasta. Podobną funkcję pełnią w tekście pieczołowicie przytaczane nazwy ulic. Widać także w tych partiach eseju erudycję autora, który tym razem jawi się jako klerk, umiejący „czytać miasto”<sup>28</sup>.

Osobny plan narracji stanowi powracający *leitmotiv*, który odsłania najważniejszą dla Gaussa perspektywę oglądu Odessy: jej wielokulturowość i wieloetniczność. Idea ta wyraźnie profiluje widzenie eseisty, wpływa na selekcję gromadzonych obserwacji, a zarazem szlak odwiedzanych przezeń miejsc. Nieustannie powracający w tej relacji wątek architektoniczny, to nie tylko swoista reprezentacja ikonicznej percepcji miasta, pozwalająca opisać maestrię zaprojektowania Odessy. Architektoniczna semiosfera w tekście Gaussa pozwala także odsłonić kontekst wielokulturowych pokładów pejzażu miasta projektowanego przez architektów z różnych części świata. Historia odeskiej architektury staje się historią ważnej dla Gaussa, i jak twierdzi autor – ważnej także dla tego miasta – idei wielokulturowej koegzystencji różnych narodów.

Gauss dowodzi, że dawny, a poniekąd także obecny, wielokulturowy kształt społecznej tkanki grodu zawdzięczamy eksperymentowi z 1794 roku, kiedy ogłoszono przywileje dla osiedleńców przybywających do powstającego miasta: swobody religijne oraz zwolnienie pierwszych pokoleń imigrantów ze służby wojskowej<sup>29</sup>. Dzięki temu zaczęli tu przybywać Rosjanie, Ukraińcy, Żydzi, Bułgarzy, Grecy, Niemcy, Polacy, Brytyjczycy, Turcy, Ormianie, Mołdawianie i Lewantyńczycy oraz członkowie „innych niezliczonych narodowości”, jak to nieco hiperbolicznie podkreśla Gauss. Współcześnie ekspresją i kontynuacją tego transnarodowego charakteru miasta jest zdaniem autora jeden z jego wielkich bazarów – Prywóz<sup>30</sup>.

Przypomina się w tym miejscu Ryszard Kapuściński, który w *Szachinszachu* dokumentował swój sposób intuicyjnego interpretowania hermetycznej kultury Iranu oraz zmiennej sytuacji politycznej w czasie rewolucji 1978 roku. Obserwował wtedy zachowania kupców na wielkim bazarze w Teheranie<sup>31</sup>. O ile jednak Kapuściński z nieobecności na ulicach kramów z wielobarwnymi towarami wnioskował zbliżające się rewolucyjne manifestacje, o tyle Gauss – choć używa podobnej formuły opisu targowych uliczek (liczne enumeracje), koncentruje się na społecznej strukturze sprzedających, którą traktuje jako diagnozę obecnej i przyszłej kondycji miasta.

<sup>28</sup> Por. *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janieszewska, Poznań 1997 r.

<sup>29</sup> K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, w: dz. cyt., s. 234.

<sup>30</sup> Por. R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 2008, s. 114.

<sup>31</sup> Tamże.

O sile oddziaływania bazaru Prywóz na wyobraźnię austriackiego pisarza świadczy fakt, że odeskie targi przypominają mu się nawet w Brukseli, kiedy spaceruje po Place du Jeu de Balle. Tu handlarze „spoglądają markotnie na sterty swoich bezwartościowych, częstokroć uszkodzonych kłopotów (...)”<sup>32</sup> i ten brukselski widok, co znamienne, pochodzący niejako z przeciwległego krańca Europy, przypomina mu improwizowane pchle targi w Odessie, które dziwiły go, gdyż „oferowano na nich pogięte, zardzewiałe śruby, zepsute lampy, pojedyncze buty, podarte ubrania... Dziesięć lat później obrzeża Europy wtargnęły do stolicy Unii Europejskiej (...)”<sup>33</sup>. Gauss próbuje więc zwrócić uwagę na „prowincjonalizację Europy” – by użyć terminu Dipesha Chakrabarty’ego<sup>34</sup>, a także związaną z tym zjawiskiem – ogromną skalę społecznej mobilności oraz powiększające się getta ludzi żyjących na granicy ubóstwa – niezależnie od tego, czy jest to serce Unii Europejskiej, czy jej często marginalizowane obrzeża. W eseju brukselskim, o którym tu wspominamy, Gauss nie zatrzymuje się jednak dłużej nad tym problemem, znacznie chętniej afirmuje jego fascynujące efekty. Słucha wieży Babel, która rozbrzmiewa na brukselskim Vossenplein. Także w Odessie – lingwistyczny i kulturowy tygiel przykuwa jego uwagę w większym stopniu niż społeczno-ekonomiczne procesy.

Co ciekawe, w tekście *Nieustanna wędrówka* nie pojawia się przygnębiający obraz targu w Odessie, w eseju tym bowiem Gauss daje zdecydowaną przewagę pięknu i wdziękowi miasta oraz jego niezwyklej, wielokulturowej historii. Na odeskiej ulicy uderza go współobecność języka rosyjskiego i ukraińskiego, używanych z kilkunastoma różnymi akcentami. To dźwięki ulicy oraz obraz rynku Prywóz prowadzą go do głównej diagnozy sytuacji miasta, która powraca z eseju. Współczesna Odessa, zdaniem Gaussa, na nowo odkrywa swoje wielokulturowe korzenie po latach radzieckiej dominacji i homogenizacji. I choć na przykład mniejszość kubańska w mieście ma swe źródła właśnie w kontaktach politycznych między Kubą i ZSRR, to pozostała część współczesnej polifonicznej mieszanki kulturowej Odessy wiąże się ze zmianą sytuacji politycznej oraz – co ważniejsze – z wyjątkowym, geograficznym usytuowaniem miasta. Nadmorski port wpływa na otwartość tego miejsca, zaś pograniczna przestrzeń między Europą i Azją zwielokrotnia transkulturowy charakter regionu:

Do wielu narodowości, które zbudowały Odessę i nadały jej charakter doszły obecnie nowe, inne – Azjaci z byłego imperium sowieckiego i obywatele Malezji, Korei, Filipin, ponadto Arabowie i mieszkańcy Czarnej Afryki. W całym mieście jest ich nieprzebrane mnóstwo, ale na Prywozie, za dworcem, dużym rynku z olbrzymimi halami, do których dawniej chłopci z niemieckich wsi położonych wokół Odessy dostarczali codziennie świeże warzywa, można spotkać wszystkich pospo-

<sup>32</sup> K.-M. Gauss, *W gąszczu metropolii*, s. 265.

<sup>33</sup> Tamże, s. 266.

<sup>34</sup> D. Chakrabarty, *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, Poznań 2011.

łu. Wydaje się, że budy pełne rozmaitych przekąsek i potraw rybnych, parujących zup, owoców morza zawiniętych w ciasto przypominające naleśniki, ryb duszonych albo smażonych w głęboki oleju są w całości w rękach Koreańczyków i Malajów. Zza stoisk następnej hali targowej, gdzie piętrzą się worki egzotycznych przypraw, głównie Arabowie nawołują setki przechodniów, żeby przystanęli, skosztowali, kupili. Rdzenni chłopci ukraińscy zdają się władać dziedziną warzyw, sprzedawanych z korzeniami i grudami czarnej ziemi. Zapachy na Prywozie, kiedy już ma się za sobą pierwszy szok i po chwili instynktownie wstrzymanego oddechu zaczyna się ponownie oddychać, są przemożne, i podobnie jak w nich, również w nieustannym szeleście języków czuje się domieszki najrozmaitszych ingrediencji<sup>35</sup>.

Jak widzimy, w obrazie Prywozu dominuje oszałamiająca różnorodność etniczna, poniekąd wzmacniana precyzyjnymi enumeracjami obecnymi w opisach sprzedawanych na targowisku towarów. Warto zauważyć, że Azja ukazana jest jako współczesna siła dominująca, rdzenni ukraińscy chłopci pojawiają się dopiero gdzieś po drodze tego bogatego w szczegóły wyliczenia. Gaussowi wyraźnie zależy tu na oddaniu wrażenia zachwycającej wielobarwności kulturowej regionu, nie pisze bowiem o melancholijnym widoku pchlego targu, który przywołuje gdzie indziej, w eseju poświęconym Brukseli. Pisarz chce uwypuklić symbolikę bazaru jako miejsca symptomatycznego dla historii, współczesności i przyszłości miasta. Co ciekawe, dowodzi to przenikliwości eseisty, gdyż zbieżne jest z najnowszymi socjologicznymi i ekonomicznymi badaniami na temat roli bazaru w tym regionie. W artykule „Trwanie bazaru w nowym, kapitalistycznym świecie. Refleksje z Odessy” Abel Polese z Uniwersytetu w Talinie oraz Aleksandr Prigarin z Uniwersytetu Odeskiego dowodzą na podstawie licznych badań, w tym także wywiadów ze społecznościami lokalnymi, że bazyry odeskie, w sposób zaskakująco wytrwały funkcjonują w mieście, wytrzymując konkurencję coraz rozleglejszej sieci zachodnich supermarketów. Zdaniem badaczy, wynika to z potężnej siły nieformalnej ekonomii, a także innych, społecznych funkcji, które pełni bazar. Stanowi on bowiem tętniące życiem miejsce wymiany informacji oraz socjalizacji. Autorzy podkreślają także, że lokalni informatorzy często wskazywali na duchową wartość miejsca, które w ich oczach świadczyło o kulturowej ciągłości tradycji regionu<sup>36</sup>. Z powyższego zestawienia wynika więc, że oko przybysza, choć skazane na zewnętrzną perspektywę, może bardzo trafnie przenikać istotę kulturowych zjawisk opisywanego miejsca. O ile nie podejmuje autor pogłębionej analizy instytucji muzeum, o tyle instytucja bazaru, jej społeczny portret udaje mu się znakomicie, tym bardziej, że ma jeszcze drugie dno, o którym za chwilę.

<sup>35</sup> K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, s. 238.

<sup>36</sup> Abel Polese, Aleksandr Prigarin, *On the persistence of bazaars in the newly capitalist world: reflections from Odessa*, „Anthropology of East Europe Review” 31 (1) Spring 2013, s. 111-136.

Trzeba bowiem zwrócić uwagę na dyskretną obecność jeszcze jednego wątku eseju - tematu ubóstwa. Jak zauważyliśmy – dominuje tu opowieść o historii miasta oraz zachwyt autora nad jego architekturą i wielokulturowością. Drugoplanowym wątkiem eseju jest jednak właśnie trudna sytuacja społeczno-ekonomiczna regionu, tak mocno wyeksponowana w tekście Nicolety Esinenecu. Temat pojawia się w ważnych miejscach – na początku i w zakończeniu eseju Gaussa. Tekst otwiera krótka informacja o Oldze, która jako nauczycielka matematyki, osoba władająca kilkoma językami, ma tak niską pensję, że musi dorabiać jako przewodniczka turystyczna. Finalna scena *Nieustannej wędrówki* dotyczy natomiast rozmowy ze staruszką handlującą warzywami na Prywozie. Okazuje się potomkinią niemieckich chłopów z wiosek otaczających Odessę. Bardzo cieszy się, słysząc niemieckojęzyczną rozmowę Gaussa i jego towarzyszy. Pytanie, które zadaje autorowi zamyka cały utwór, stanowiąc tym samym ważny punkt w refleksji Gaussa na temat odwiedzanego miasta: „Nie macie tam – spytała – jakiegoś starego Niemca, który by się ze mną ożenił? Gdyby tylko chciał, mogłabym się nawet do niego przeprowadzić”<sup>37</sup>.

Finał nadaje więc całości charakter kompozycji otwartej, a zarazem niewolnej od życzliwej ironii, nie po raz pierwszy pojawiającej się w tekście. Staruszka myśląca o ożenku z rodakiem z odległych stron, jawi się jako obraz groteskowy. Z jednej strony – zabawny, tworzący lekką, humorystyczną pointę, z drugiej – odsłaniający zmęczenie, niezadowolenie, nostalgię mieszkańców miasta. Owa staruszka, w przeciwieństwie do Gaussa, ma już Odessy dosyć. Jej pytanie czytać zaś można jako poważną komplikację wcześniejszych afirmatywnych opisów eseisty. Z drugiej jednak strony formuła zakończenia *Nieustannej wędrówki*, a także tytuł utworu koresponduje z ukraińskim hasłem *czownyki*, które salzburski pisarz formułuje w *Europejskim alfabecie*, proponując je jako słowo-klucz opisujące społeczną sytuację na Ukrainie:

*Czownyki* to nie marynarze, choć Ukraina jest dziś morską potęgą, a dawna sowiecka flota czarnomorska rdzewieje w ukraińskiej Odessie. *Czowen* to rodzaj łodzi, małe czółno bez skutniczych finezji (...). Słowo *czownyki* oznaczało pierwotnie ludzi, posiadających taką łódkę lub umiejętność sterowania nią, dziś natomiast nazywa się tak zwykłych, szarych ludzi, którzy w burzliwym morzu wschodnioeuropejskiego kapitalizmu jako *czownyki* muszą walczyć o przetrwanie, by nie pójść na dno<sup>38</sup>.

Nie można więc czytać *Nieustającej wędrówki* w oderwaniu od Gaussowskiej wizji Europy obecnej w innych jego książkach. Jawi się ona jako konty-nent głęboko podzielony, pęknięty na dwie główne części: narodów dominujących i podporządkowanych lub marginalizowanych poza granicami unii narodów i unii monetarnej, która, zdaniem Gaussa, stanie się nowym narzędziem

<sup>37</sup> K. M. Gauss, *Nieustanna wędrówka*, s. 241.

<sup>38</sup> K.-M. Gauss, *Europejski alfabet*, przeł. A. Rosenau, Wołowiec 2008, s. 28.



umacniającym podziały<sup>39</sup>. Idea ponadnarodowej Europy mocarstw pozostaje oderwana od rzeczywistości, w której nieustannie napotykamy Europę mniejszości lub marginesów podporządkowanych Centrum<sup>40</sup>.

W *Nieustannej wędrówce* dominuje wizja Odessy, która stanowi centrum duchowe, kulturalne i intelektualne stworzone przez wiele narodów, a zarazem tworzące dziedzictwo wciąż dla wielu narodów ważne. Taki obraz miasta staje się ośrodkiem fascynacji narratora. Zarazem szczeliny tekstu ujawniają problemy mieszkańców tego miasta, które zyskują swój mocny, narracyjny wyraz w tekście Esinencu. I choć w pierwszym odbiorze oba teksty zdają się sobie nawzajem zaprzeczać, a nawet unieważniać, bo mocna, dosadna Esinencu jak w krzywym zwierciadle odbija estetyczne, intelektualne wywody Gaussa, a elitarne, wysublimowane wywody Austriaka błędą w pierwszym zestawieniu z ostrymi, przyziemnymi obserwacjami Mołdawianki. Dziwią się sobie także języki obu utworów – wysublimowany, intelektualny styl Gaussa oraz poszarpana składnia Esinencu, nie stroniącej od wulgaryzmów, potoczizmów, uciekającej nawet od wielkich liter w nazwach miast i państw. Za tą stylistyczną różnicą kryje się zarówno odmienna temperatura emocjonalna obu tekstów, jak i kontrastujące ze sobą wizje miasta. Esinencu jest pełna niepokoju, wściekłości i zagubienia w nowej rzeczywistości, która, choć stała się przestrzenią alienacji, stanowi przecież jej świat, o którego los próbuje bezradnie walczyć.

Gauss miesza w tekście swój zachwyty i smutek, fascynuje go architektoniczna uroda miasta, tym bardziej, że wiele kultur pracowało przez wieki na jej wyjątkowy kształt. Namysł, spokojną zadumę budzą zaś sygnały dojmującej egzystencji mieszkańców, zmagających się z biedą, kiepskimi warunkami bytowymi. O różnicy tonu decyduje tu rzecz jasna kondycja „przybysza z daleka” i niezbywalny dystans wobec cudzej krzywdy, która choć zauważana, nie boli tak, jak wrzód na własnej stopie. Wściekłość narratorki *Odessa transfer* wobec chłodnej elegancji tonu Gaussa to także wyraz różnicy pokoleniowej. Młodość i niemal nie znająca granic dobrego smaku współczesna literatura sprzyjają ostrej stylistyce Esinencu, muszą być zaś obce Gaussowi.

Dodajmy jednak, że Esinencu umie uchwycić różnice w emocjonalnym doświadczeniu współczesnej kondycji miasta i regionu przez „tutejszych”. Ukazuje rzeczywistość z perspektywy młodych gniewnych, ale i tych, którym już jest wszystko obojętne. O bracie, który ogląda w telewizji transmisję meczu piłki nożnej i mówi:

ten futbol jest prawie  
jak morze czarne  
bo na przykład  
dzisiaj gra ukraina

<sup>39</sup> Tamże, s. 178.

<sup>40</sup> Por. K.-M. Gauss, *Dwie Europy...*

i jeśli ukraina wygra  
 wszyscy stąd będą się cieszyć że  
 wygrała  
 a jeśli przegra  
 wszyscy będą mówić  
 no i co z tego że przegraliśmy  
 kibicujemy rosj  
 i czekamy na jutrzejszy mecz  
 więc nie ma problemu że ukraina przegrała<sup>41</sup>

Akcent pada tu na rzeczywistość mieszkańców „najbiedniejszego kraju Europy”, perspektywa historyczno-kulturowa, która tak zachwyca Gaussa, jest zupełnie nieobecna, tak jakby już nie starczało na nią sił. Sytuacja jest przygnębiająca, podziw dla piękna architektury i sztuki byłby w tym kontekście śmieszny, groteskowy, nie na miejscu. Z drugiej strony – u Gaussa zaskakuje brak refleksji na temat problemu zależności Ukrainy od Rosji oraz kłopotliwego niezdecydowania mieszkańców regionu – „komu kibicować” – metaforycznie uchwyconego w powyższej scenie dramatycznej przez Esinencu.

Zestawienie hybrydycznego tekstu mołdawskiej autorki z klasycyzującym esejem Karla Marcusa Gaussa nie przestaje jednak zaskakiwać. Rejestry stylistyczne i tematyczne utworów są tak odmienne, że odnosimy wrażenie, iż przedmiotem opisu są tu dwa zupełnie inne miasta. Jednak kolejne lektury przezwyciężają wzajemną, uderzającą obcość utworów, którą wyzwała zestawienie. Perspektywy dwojga autorów, choć tak różne także w swym językowym i gatunkowym wysłowieniu, wywodzące się z odmiennego biograficznego doświadczenia, kręgu kulturowego i środowiska społecznego, zderzone ze sobą, uruchamiają wieloperspektywiczny odbiór miasta, do którego zbliżamy się poprzez różnorodne lekturowe obrazy. Wielopunktowość oglądu czytelniczego prowokuje zresztą cały, świadomie skomponowany zbiór reportaży-esejów *Odessa transfer*. W przypadku zaproponowanego tu zestawienia szczególnie mocno zdaje się zaznaczać wizja Odessy jako miasta sprzeczności, tak jakby w tym miejscu szczególnie wyraźnie skupiał się charakter całego regionu, na który zwraca uwagę tytuł wprowadzającego do antologii eseju Kathariny Raabe – *Odessa transfer i morze sprzeczności*<sup>42</sup>. Do tych archaicznych – takich jak: step – morze, wolność – zniewolenie (zwłaszcza położeniem geopolitycznym), „barbarzyństwo” – „cywilizacja”, Orient – Zachód, czy wreszcie „Azja i Europa” dodają analizowane tu teksty jeszcze kilka, takie jak bierne pogodzenia z losem i pragnienie zmiany, dawne tradycje wieloetniczne i jej współczesne kontynuacje, ale i zupełnie nowe wcielenia, wreszcie – ład i chaos, dawny architektoniczny porządek i współczesny bałagan, a nawet anarchia. Trafnie podsumowuje to Raabe:

<sup>41</sup> N. Esinencu, *Odessa transfer*, w: dz. cyt., s. 221.

<sup>42</sup> Por. K. Raabe, *Przedmowa. Odessa transfer i morze sprzeczności...*, w: dz. cyt., s. 5-16.

To paradoks: każda przyszłość, którą można sobie wyobrazić wydaje się nad Morzem Czarnym przeszłością. Pokojowe współistnienie narodów, które dzieli religia, język i tradycja, oraz mordercza nienawiść prowadząca do emigracji – wszystko to zostało tu już wypróbowane<sup>43</sup>.

### Bibliografia

- *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, Wołowiec 2009.
- *Niewspółmierność. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, red. T. Bilczewski, Kraków 2011.
- A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w roku 1839*, przeł. K. Czermińska, Londyn 1988.
- D. Chakrabarty, *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna*, Poznań 2011.
- Abel Polese, Aleksandr Prigarin, *On the Persistence of Bazaars in the Newly Capitalist World: Reflections from Odessa*, „Anthropology of East Europe Review” 31 (1) Spring 2013.

**Ewa Nawrocka, Magdalena Horodecka**  
*University of Gdańsk*

### ODESSA THROUGH THE EYES OF A NEWCOMER FROM THE NEAR AND FAR: TWO IMAGES OF THE CITY IN THE VOLUME ODESSA TRANSFER. REPORTAŻE ZNAD MORZA CZARNEGO

#### Summary

In this essay, we propose a juxtaposition of two images of Odessa – one written by a young Moldavian writer Nicoleta Esinencu and one by an Austrian essayist and literary critic – Karl-Markus Gauss. The texts we analyse come from the volume *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego (Odessa Transfer: Reports From the Black Sea)*, issued in 2009 by the publishing house Czarne. The research perspective taken in this article is essentially comparative. It uses a comparison of two visions of the city through the eyes of outsiders. This is Odessa described from the perspective of a girl arriving here on holidays, and later of an adult women from the neighbouring Moldova, and the description of the city through the eyes of an experienced traveller and intellectual. It should be emphasized that the aim of this analysis will not be the usage of traditional comparative literature, but rather the combination of two images of the "other" space and its inhabitants.

**Key words:** reportage, Odessa, cultural difference, comparative literature, travel.

---

<sup>43</sup> Tamże, s. 16.

**EWA NAWROCKA** – dr hab., emerytowany profesor Uniwersytetu Gdańskiego, wieloletni prezes Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego. Zainteresowania badawcze: romantyzm polski i jego związki z kulturą europejską; literatura Wybrzeża Gdańskiego, Szekspir i szekspiologia. . Wybrane publikacje: *Mickiewicz śpiewany*, w: *Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005* (2006); *Słowacki – wielki nieobecny*, w: *Słowacki teatralny* (2006), „...Znad Niemna...mieszkaniec Europy”, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej* (2007). Współredaktorka tomu: *Czytanie Szekspira. Interpretacje* (2004) i *Szekspir nad Bałtykiem* (2005). Autorka książki: *Osoba w podróży. Podróżę Marii Dąbrowskiej* (2002).

**MAGDALENA HORODECKA** – adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: literatura niefikcyjna, podróżnicza, reportaż literacki, związki antropologii kulturowej i literatury. Publikowała w „Pamiętniku Literackim”, „Dekadzie Literackiej”, „Ruchu Literackim” oraz w licznych tomach zbiorowych. Autorka książki: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.