

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Jacek Kaczmarek

Wydział Nauk Geograficznych
Uniwersytet Łódzki
e-mail: jacek.kaczmarek@geo.uni.lodz.pl
ORCID: 0000-0003-1750-1592

Armina Kapusta

Wydział Nauk Geograficznych
Uniwersytet Łódzki
e-mail: armina.kapusta@geo.uni.lodz.pl
ORCID: 0000-0003-4955-8630

Rozważania semiotyczne o geopoetyce odwróconej

Inspiracje semiotyczne

Złożone relacje literatury i geografii są przedmiotem rozważań semiotyków, szczególnie ze szkoły tartusko-moskiewskiej, analizujących nie tylko same znaki i kody (systemy znaków), lecz przede wszystkim teksty – wypowiedzi przygotowane zgodnie z regułami kodów. Jak zaznacza Jurij Lotman, twórca i nieformalny lider tej szkoły, w wytwarzanych przez sztukę tekstach artystycznych szczególnie istotne jest generowanie nowych komunikatów, a nie tylko przekazywanie informacji, jak czynią to teksty komunikacyjne¹. Semiotycznym obiektem kultury jest nie tylko tekst literacki, filmowy, czy malarski, może nim być także przestrzeń geograficzna, która zagospodarowywana jest obiektami znaczącymi. Dwustronny wpływ twórczości na przestrzeń i przestrzeni na poetykę skłonił Władimira Toporowa do sformułowania koncepcji tekstu petersburskiego². Jak zauważył Bogusław

¹ J. Lotman, *Uniwersum umyślu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008.

² W. Toporow, *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: wprowadzenie do tematu*, przeł. B. Żyłko, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 2, s. 247–273.

Żyłko³, idea ta pozwala na stwierdzenie, że związek literatury i przestrzeni to nie tylko czynna rola poetyki, kreującej wyobrażenie o mieście, lecz także aktywny wpływ przestrzeni na literaturę. Toporow uznał Petersburg za miasto, które stanowi pełen sprzeczności tekst, komponowany przez kulturę i naturę, dobro i zło, przemawiający swoją zabudową, nazewnictwem, historią, tworzącymi swoisty system znaków. Wpływają one na pisarzy, w których dziełach odczuć można antytezy, antynomie, złożoną egzystencję – cechy charakterystyczne dla tekstu petersburskiego. Przestrzeń, w tym wypadku miasta, jest semiotycznym tekstem, który można odczytać, którego znaczenia wpływać mogą na słowo. Myśl ta skłania ku refleksji dotyczącej geopoetyki – wzajemnych związków między geografią a literaturą oraz jej twórcami i odbiorcami. Postanowiliśmy przeanalizować te zależności, zastanawiając się nad szczególną rolą pustki kartki i przestrzeni, które autor wypełnić może znaczeniami. Wyszliśmy z założenia, że pisarze kształtują semiotyczny obraz przestrzeni, który może być weryfikowany przez czytelników – przyszłych podróżników, lub tych, którzy w podróż do krainy poznanej dzięki literaturze nigdy nie będą mogli się udać ze względu na ograniczenia współczesne (finanse, zdrowie, dostępność transportową, sytuację geopolityczną) lub historyczne zmiany w przestrzeni, które utrwalone są przez literackie obrazy przeszłości, opisy zdemolowanych miejsc. Przemyslenia zobrażowane zostały przykładami, wśród których dominuje literatura podróżnicza *sensu largo*, gdzie odnaleźć można liczne wizerunki krajobrazów naturalnych i kulturowych.

Geografia nieobecności

W tej części rozważań pragniemy posłużyć się osobistą korespondencją adresowaną do organizatorów cyklicznej konferencji „Przestrzeń jako kategoria poetyki”. Różnoraki zbieg okoliczności sprawił, że uchyliły się drzwi do intrygującej koncepcji rozumienia przestrzeni. Korespondencja może być cennym źródłem systematycznie zbieranych obserwacji. Zatem odkrywamy karty:

Dziękuję za przesłane zdjęcia z krainy nieobecności. Tak nazwałem miejsca z fotografii, obiekty z Krainy Otwartych Okiennic (ryc. 1). Mam bowiem wrażenie, że tam ktoś czeka, osoba spoza kadru. Ktoś spodziewa się zobaczyć kogoś. Ale tej osoby nie ma. Możemy tylko dostrzec nieobecność. I zmierzam do sedna mojej korespondencji. Otóż pochwyliłem nowy pomysł.

³ B. Żyłko, *Kultura i znaki. Semiotyka stosowana w szkole tartusko-moskiewskiej*, Gdańsk 2011.

Zauważyłem ciekawą myśl, tzn. geografię nieobecności. Podstawowym pytaniem w obrębie takiej idei są pytania: gdzie jesteśmy, gdzie się znajdujemy, w jakim miejscu można nas spotkać? Sensem zapisanych pytań jest opozycja obecność–nieobecność. Rzecz przedstawia się raczej prosto, tu jestem, a tam mnie nie ma. Tam też byłem. Zastanawiam się jednak, gdzie teraz jestem. Moja fizyczna obecność nie budzi wątpliwości. O moim przebywaniu świadczy moje ciało, jego położenie, czy ruch w przestrzeni. Jednak moje myśli mogą wędrować po innych obszarach – *va pensiero*. Wtedy, kiedy pisałem do Was moje poprzednie uwagi „byłem” w Białymstoku. Zapisałem cudzysłów, bo „byłem” stało się formą mojej nieobecności. Przed dwoma tygodniami zostałem tam przywołany, kiedy „byłem” w Krainie Otwartych Okiennic. Czyli doświadczamy kolejnej postaci mojej nieobecności. Powracają pytania: gdzie jesteśmy, w jakich miejscach przebywamy? Podobają mi się takie zbędne pytania. Czy bowiem te kwestie kogoś zainteresują? Prawdopodobnie są one ciekawe, ponieważ są one bezużyteczne. Jeżeli przywołane wyżej zagadnienia krążą wokół nas – to dobrze. Inni szukają praktycznych dróg i skutecznych sposobów do osiągnięcia władzy, posiadania dóbr, budowania dworów uwielbienia. A mnie przyciągają terytoria bezużyteczne. Gdzie zatem jestem, w jakiej stronie zauważę niewidzialną obecność? Być może geografia nieobecności będzie ciekawą koncepcją⁴.

Rycina 1. W Krainie Otwartych Okiennic



Źródło: Elżbieta Konończuk, 2020.

⁴ Korespondencja między autorem a organizatorami cyklu konferencji „Przestrzeń jako kategoria poetyki” z czerwca 2020 roku.

Korespondencja skłoniła nas do dalszych przemyśleń dotyczących geografii nieobecności⁵. Jednym z jej wątków jest nieobecność miejscowych, osób, które stworzyły daną przestrzeń. Nieobecność może dotyczyć także podmiotu poznającego, wtenczas zapytać można: gdzie mnie nie ma? W miejscu, które odwiedzamy, odczuwana bywa pustka. Wówczas warto zastanowić się: kogo tu nie ma?, czego tu nie ma?, dlaczego odczuwam nieobecność?

Atrybutem nieobecności bywa pustka. Brak czegoś lub kogoś może przejawiać się w totalnej destrukcji. Jakies miejsce zostało zniszczone i nic tam nie ma. Owszem, dokonano fizycznego unicestwienia, jednak pozostają ślady. Jeżeli całkowitej destrukcji ulegają jakieś obiekty, to pozostałe ruiny mogą stać się zapisem pamiętania. Brak czegoś lub kogoś nie oznacza próżni semantycznej. Pustka może przemawiać, a uważny odbiorca jest w stanie odebrać subtelne sygnały. Pustka oddziałuje na obserwatora między innymi poprzez przedmioty, które są symbolicznym zapisem pamiętania. Kiedy niespieszni wędrowcy podążają ulicami Wiednia, mogą natknąć się niespodziewanie na wyjątkowy zapis pamiętania. Przy zbiegu Servitengasse i Grünentorgasse napotkają pomnik zatopiony w chodniku (ryc. 2). W niezwyklej sposób przywołano pamięć o mieszkańcach Servitengasse, którzy zostali zmuszeni do opuszczenia swoich mieszkań, warsztatów, gabinetów w 1938 roku. Pozostała po nich pustka, czyli opuszczone mieszkania, do których nie ma powrotu. Warto zastanowić się nad intrygującą kwestią, co jest symbolem utraconego miejsca i wiecznej nieobecności mieszkańców Servitengasse.

8 kwietnia 2008 roku odsłonięto dzieło autorstwa Julii Schulz zatytułowane „Klucze przeciwko zapomnieniu – Servitengasse 1938”. Pod szklaną płytą umieszczono 462 klucze upamiętniające żydowskich mieszkańców wypędzonych ze swoich domów w 1938 roku⁶. Do każdego klucza przymocowano tabliczkę z imieniem i nazwiskiem właściciela nieruchomości. Klucze podkreślają nieobecność i intensyfikują pustkę. Pozostawione klucze po prostu krzyczą. One przestały być potrzebne, a ich właściciele nigdy nie otworzą zamkniętych drzwi. Prosty symbol, czyli klucz do mieszkania, ma moc wulkanu pamięci. Pustka zapisana w kluczach nie pozwala niespiesznym wędrowcom przejść beznamiętnie opisanymi fragmentami

⁵ O problemie obecności i nieobecności w rozważaniach geograficznych pisali S. Scholl, M. Lahr-Kurten i M. Redepenning w artykule *Considering the Role of Presence and Absence in Space Constructions. Ethnography as Methodology in Human Geography*, „Historical Social Research” 2014, vol. 39, no. 2.

⁶ B. Johler, K. Kober, B. Sauer, U. Tauss, J. White, *A Local History of the 1938 'Anschluss' and Its Memory: Vienna Servitengasse, w: 1914: Austria-Hungary, the Origins, and the First Year of World War I*, red. G. Bischof, F. Karlhofer, S. Williamson, New Orleans 2014.

Rycina 2. Pomnik „Klucze przeciwko zapomnieniu – Servitengasse 1938” przy zbiegu Servitengasse i Grünentorgasse w Wiedniu



Źródło: Sylwia Kaczmarek, 2009.

Wiednia. Owa forma reprezentacji pamięci w przestrzeni publicznej miasta nie pozwala zapomnieć o nagle przerwanych życiu mieszkańców Servitengasse. Zostali oni upamiętnieni poprzez prosty, banalny, niepozorny przedmiot. W codziennej egzystencji klucze są prozaicznym przedmiotem użytkowym. Sprawiają nam kłopot, kiedy je zgubimy. W rozpatrywanym przypadku klucze są, tylko ich właściciele gdzieś zostali zgubieni. Naszym zadaniem jest zachowanie pamięci zapisanej w kluczach. Nieobecność odczytujemy i następnie zapisujemy w prostych rzeczach o symbolicznym znaczeniu.

Formą zapisywania nieobecności bywa pusta przestrzeń. Kiedyś wypełniali ją ludzie i użytkowane przez nich przedmioty. Na scenie życia toczył się spektakl odgrywany przez animatorów takiej przestrzeni. Życie upływające w jakiegokolwiek formie kiedyś zanika. Kogoś zaczyna brakować, sprzęty gdzieś zniknęły. Pustka ukazuje jednak wcześniejszą obecność. Uważny wędrowiec potrzebuje natężyć zmysły, aby dostrzec sens owej nieobecności. Jeżeli zawitamy do Amsterdamu, wówczas na naszej drodze prawdopodobnie

znajdzie się Muzeum Anne Frank założone w 1960 roku. Zostało ono zlokalizowane w budynku przy Prinsengracht, gdzie ukrywała się rodzina Franków. Obecnie, po wielu remontach, placówka zajmuje całą historyczną kamienicę oraz budynek z nią sąsiadujący⁷. Niewątpliwym atutem muzeum są autentyczne wnętrza, w których ukrywała się rodzina Franków i cztery inne osoby. Zgodnie z życzeniem Ottona Franka przestrzenie pozostały puste, tak jak zastał je zaraz po wojnie. Wiodącym wymiarem pamiętania w odwiedzanej placówce są wspomniane puste przestrzenie. One są istotą miejsca przetrwania. To właśnie tam można napotkać nieobecność zadomowioną w pustce. Tam odnajdziemy sens geografii nieobecności.

Literatura stanowi medium geografii wyobrażonej⁸, a tym samym podróży wyobrażonej. Tradycyjna podróż wymaga środka transportu, dzięki któremu można znaleźć się w miejscu docelowym. Jego wagę podkreślają wyrazy bliskoznaczne: wyjazd, objazd, przejażdżka. Tymczasem lektura pozwala przemieszczać się do wybranych miejsc bez faktycznego znalezienia się w danej przestrzeni, z pomocą zapisanego słowa i siły imaginacji. Można więc mówić o geografii nieobecności, zwracając uwagę na fizyczną nieobecność podmiotu poznającego w eksplorowanej przestrzeni, owego specyficznego podróżnego, dla którego medium pozostaje tekst, a obraz destynacji kształtowany jest przez literaturę i wyobraźnię. Wyprawy te możliwe są zarówno w czasie, jak i w przestrzeni – tekst może być świadectwem tego, co było.

W taką podróż zabiera czytelników Ivo Andrić w powieści *Most na Drinie*⁹, w której utrwalił krajobraz naturalny i kulturowy Višegrada. Na fotografiach i pocztówkach most Mehmeda Paszy Sokolovicia jest majestatyczną, surową, kamienną budowlą, często wyjętą z kontekstu geograficznego i społecznego. Książka pozwala zrozumieć tę ascetyczność architektury:

Nie ma bowiem przypadkowych budowli, nie odpowiadających ludzkiej społeczności, wśród której powstały, jej potrzebom, tęsknotom i pojęciom, tak samo jak nie ma dowolnych linii i nieusprawiedliwionych kształtów w architekturze. A powstanie i istnienie każdej monumentalnej pięknej, pożytecznej budowli, tak samo jak i jej stosunek do osiedla, w którym została wzniesiona, często kryją w sobie skomplikowane i tajemnicze dramaty i dzieje¹⁰.

⁷ A. Korpysz-Wiśniewska, *Potencjał literacki miast europejskich w kontekście wizerunkowym i turystycznym*, Warszawa 2021.

⁸ Pojęcie wprowadzone w książce *Orientalizm* przez E. W. Saida, który zwrócił uwagę m.in. na literackie, kulturowe konstruowanie przestrzeni.

⁹ I. Andrić, *Most na Drinie*, przeł. H. Kalita, Łódź 1978.

¹⁰ Tamże, s. 18.

Andrić przedstawił nie tylko encyklopedyczne fakty – wymiary, czas powstania, okoliczności budowy, lecz związane z nim historie toczące się od czasów budowy mostu w 2. poł. XVI w. do jego częściowego zniszczenia w 1914 r. Czytając powieść zrozumieć można przestrzeń Višegradu, poznać legendy konstytuujące istnienie blend na moście, wgłębień przypominających ślady kopyt czy kurhanu w jego okolicy, historie związane z zabudową miejscowości i jej przekształcaniem, poczuć kawę gotowaną na moście w tygielku w czasach tureckich oraz usłyszeć dźwięk gramofonu rozbrzmiewający w czasach austro-węgierskich. Most przestaje być tylko kolejnym obiektem wpisanym na listę światowego dziedzictwa UNESCO (ryc. 3), staje się świadkiem i uzasadnieniem losów mieszkańców. Współczesny czytelnik, odkrywając aspekty geografii historycznej, zrozumieć może, że:

A sens i istota istnienia mostu polegały na jego niezmienności. Jego jasna sylweta w panoramie kasaby nie zmieniała się, podobnie jak niezmiennie były zarysy okolicznych gór. W wirze przemian i szybkiego schodzenia do grobu całych pokoleń on był niezmienny jak woda, co pod nim przepływa¹¹.

Rycina 3. Most Mehmeda Paszy Sokolovicia w Višegradzie

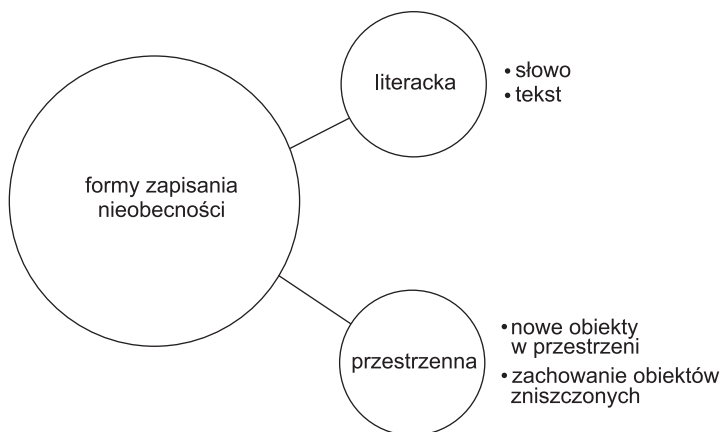


Źródło: Armina Kapusta, 2022.

¹¹ Tamże, s. 82.

Geografia nieobecności jest symbolicznym zapisem absencji, który odzwierciedlać może nieobecności przedmiotu poznania (lokalnej ludności, przejawów jej kultury, obiektów architektonicznych, środowiska), jak i podmiotu poznającego, który nie mając możliwości przebywania w danym miejscu, poznaje je dzięki słowu. To swoista synteza wyrażonej tekstem formy literackiej z formą przestrzenną – nieistnienie, szczególnie dawnych mieszkańców, budowli, może być upamiętniona nowymi budynkami lub pozostawieniem pomników historii, zniszczonych obiektów, pustki jako znaków pamięci (ryc. 4).

Rycina 4. Formy zapisu nieobecności



Źródło: opracowanie własne.

Rozważania dotyczące geografii nieobecności skłaniają ku refleksji, że literatura pozwala kształtować wizerunek miejsc i przestrzeni, bez konieczności ich odwiedzenia. Udając się do miejsc znanych z książek, podróżny odszukuje te obrazy, które uprzednio poznał dzięki lekturze, percypuje je przez pryzmat wyobrażeń ukształtowanych dzięki tekstom. Podejście to jest inwersją geopoetyki.

Geopoetyka odwrócona

Dotychczasowym założeniem geopoetyki było przekonanie, że doświadczenie geograficzne jest podstawą poetyki, ono kształtuje literackie światy przedstawione i silnie na nie oddziałuje. Przywołana formuła odnosi się do podstawowego aspektu tzw. zwrotu topograficznego. Przedsta-

wione w tym szkicu propozycje pokazują inny kierunek relacji. Jeżeli zgodziliśmy się, że przestrzeń jest kategorią poetyki, to wówczas poetyka tę przestrzeń określa. Wszak jak zauważa Kenneth White: „Geopoetyka z zasady zajmuje się [...] otwieraniem świata”¹². Narzędziem sugerowanego otwierania świata bywa słowo. Ono stanowi sens odkrywania przestrzeni. W kolejnych fragmentach cytowanego artykułu White dodaje coś więcej, a mianowicie wskazał na „uprawianie przestrzeni”¹³, a drogą do tego okazuje się „kultywowanie siebie samego”¹⁴. Wskazany sposób myślenia wymaga nowego wysłowienia. Zrozumienie siebie i świata oraz jego uprawianie potrzebują twórczego słowa. Przedstawione rozważania pozwalają zapisać – poetyka poprzedza doświadczenie geograficzne i jest narzędziem jego uprawiania. W zasadzie niezbyt odkrywczą myśl w kontekście dorobku geopoetyckiego, a jednak nieco inny punkt widzenia. Stąd wywodzi się nowa koncepcja – geopoetyka odwrócona, czyli 623,7 cm². Początkowym punktem rozważań mogłaby być czysta (gładka) kartka, której powierzchnię wymierzył Georges Perec w książce *Przestrzenie*¹⁵. Pusta kartka bywa ciekawsza od tej już zapisanej. Pustka otwiera wiele możliwości, staje się zaproszeniem do jej wypełnienia. Stajemy wobec szansy, według White’a, kultywowania siebie. Pustka daje wybór, nie determinuje naszego postępowania.

Pustka nas przywołuje i czeka na odkrywanie. Autor oczekiwanych zapisów jeszcze nie wie, jaką przywoła ideę. Zastanawia się, jakie elementy wypełnią pustkę czystej kartki. Myśli o kompozycji całości, która dopiero znacznie się odsłaniać podczas pisania, także rysowania. Autor ma wiele dróg i powinien dokonywać wyborów. Ów wybór stanowi potencjał postępującej twórczości. Kreacja dopiero nastąpi. Pusta kartka czeka na autora, odsłania przed nim potencjał tworzenia. Na czystym obszarze potencjału wiele się może zdarzyć. Wszak „świat jest tym, co się zdarza” – według Ludwiga Wittgensteina¹⁶. Wymierzona przez Pereca powierzchnia może być zapisania na nieskończenie wiele sposobów. Dostrzegamy 623,7 cm² możliwości. Jeżeli wypełnimy zapraszającą pustkę, wówczas ukaże się zakończone dzieło. Pustka wyzwala twórcze myślenie, wywołuje impuls kreacji. Doris Lessing zapisała w *Złotym notesie*:

¹² K. White, *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnačka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 21.

¹³ Tamże, s. 22.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ G. Perec, *Przestrzenie*, przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska, Kraków 2019, s. 18.

¹⁶ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2012, s. 5.

Cztery notesy były identyczne, każdy miał około stu dwudziestu centymetrów kwadratowych i błyszczącą okładkę o fakturze przypominającej morę. Różniły się jednak kolorami – czarny, czerwony, żółty i niebieski. Gdy je otworzyła, ukazując cztery pierwsze strony, zdawało się, że początek nie narzuca się w sposób oczywisty. Pierwsza lub pierwsze dwie strony każdego zawierały niezdarne bazgroły i przerwane w połowie zdania. Później pojawiał się tytuł, jakby Anna, niemal odruchowo, podzieliła się na czworo, a później, na podstawie tego, co napisała, nadała tytuł każdej części. I rzeczywiście tak było¹⁷.

Autorka odnajduje siebie w czterech odsłonach. Każda z ukazanych jej stron zostaje zapisana w innym notesie. Tutaj 120 cm² opatrzonych okładkami w różnych kolorach zachęcało do otworzenia się na słowo. W rozpatrywanych kontekstach frapująco brzmi fragment z *W poszukiwaniu straconego czasu*:

Z pewnością zmysły nasze błędzą w wielu innych wypadkach – wykazały mi to naocznie rozmaite epizody niniejszej opowieści – fałszując dla nas rzeczywisty wygląd tego świata. [...] Mógłbym, chociaż błąd byłby poważniejszy, obstawiać dalej przy swoim, jak wyposażamy w pewne rysy twarz przechodzącej kobiety, aczkolwiek na miejscu nosa, policzków, owalu winna być tylko pusta przestrzeń, na której migotałby co najwyżej refleks naszych pożądań¹⁸.

Parafrazując Prousta, można by powiedzieć: „przestrzeń jest ekranem, na którym odbija się refleks naszych pożądań”. Twórca wypełnia przestrzeń swoimi namiętnościami, wyobrażeniami, nostalgią. Słowo zagospodarowuje przestrzeń. Dzięki niemu otwierają się możliwości, wspomnianej wcześniej, uprawy miejsca, przestrzeni, świata.

Czytelnik a geopoetyka odwrócona

Zapełniona pustka otwiera kolejny etap rozważań o geopoetyce odwróconej. Niezapisana kartka była jeszcze nadzieją, obiecywała stworzenie oryginalnego dzieła. Zapisana kartka nabiera cech dzieła ukończonego. Autor zamienił nadzieje w twórcze fakty – dokonał wyboru, podążył jedną z wielu twórczych możliwości. Zapisana powierzchnia już pozbawia autora takiej nadziei. Teraz jest on obserwatorem. Otrzymujemy tekst gotowy do odczytania. Rozpoczyna się rola czytelnika, który wkracza na scenę interpretacji

¹⁷ D. Lessing, *Złoty notes*, przeł. B. Maliborski, Warszawa 2009, s. 99.

¹⁸ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. Czas odnaleziony*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1992, s. 358.

tekstu, mogącego stać się zapisanym obrazem przestrzeni. Możliwości takiej analizy przedstawiła Ljiljana Petrovački¹⁹ charakteryzując utwory Vaska Popy, jednego z największych jugosłowiańskich poetów XX wieku²⁰. W budowie wiersza *Manasija*²¹ (tercyna – pięć dystychów – tercyna) pozwala dostrzec układ monastynu (wysokie mury obronne okalające zabudowę klasztorną – dwie kopuły boczne cerkwi – kopuła centralna – dwie kopuły boczne – mury). Nie tylko słowa, lecz także ich graficzny układ odzwierciedlają krajobraz XV-wiecznej fundacji serbskiego despoty Stefana Lazarevicia wzniesionej w stylu morawskim (ryc. 5).

Czy doświadczymy tutaj poetyki 623,7 cm²? Zdecydowanie tak. Słowo poprzedza pustkę kartki, jednak bez niej by nie powstało. Pustka daje nadzieję na wypełnienie jej słowem. Naszym zdaniem, pusta kartka i potencjalne słowo poprzedzają geografię. Mamy wrażenie, że zarówno doświadczenie geograficzne może kształtować słowo, jak i kartka zapełniona słowem bywa rzutowana na doświadczenie geograficzne. Owe nadzieje są istotą geopoetyki. Kartka zaprasza poetykę do działania. Twórca zapełnia gładką powierzchnię papieru, czytelnik podąża wytyczonymi przez niego ścieżkami. Przestrzeń geograficzna także zaprasza poetykę, oczekuje na wypełnienie treścią. Od słowa, od jego kontekstu, zależy kształt przestrzeni. Słowo zatem kreuje geografię. W takim układzie zawiera się sens odwróconej geopoetyki. Geografia oczekuje na słowo. Ono właśnie poprzedza doświadczenie geograficzne.

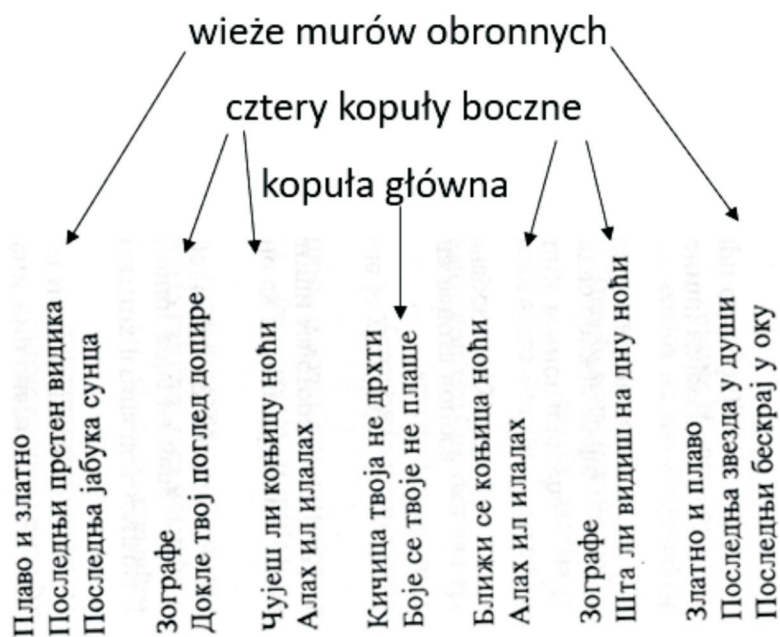
Uwagi te dotyczą szczególnie doświadczenia geograficznego osób, które tracą umiejętność czytania przestrzeni. Udając się w podróż zmierzają do celu, po drodze nie dostrzegają wiele. Zwłaszcza tereny nizinne, równinne, monotonne krajobrazy sprawiają, że widzi się pustkę, z pozoru mało ciekawą, niegodną uwagi. Nie tylko pusta kartka, lecz i pusta przestrzeń stanowią prawdziwe wyzwanie dla autora, który może wypełnić je emocjami. Problem braku umiejętności dostrzegania i czytania pustki przestrzeni widoczny jest w kształceniu pilotów wycieczek, milczących na trasach, na których nie ma miejscowości – te, nawet najmniejsze, są bezpiecznym pretekstem do przekazania podstawowych informacji, takich jak nazwa, liczba ludności, data pierwszej historycznej wzmianki. Choć dane te są istotne,

¹⁹ L. Petrovački, *Sintaksa u nastavi srpskogjezika i književnosti*, Novi Sad 2004.

²⁰ Pisarz urodził się w 1922 r. we wsi Grebenac w Wojwodinie, w rodzinie rumuńskiej, zaś zmarł w 1991 r. w Belgradzie. Pierwszy tomik poezji wydał w 1953 r., a jego twórczość miała istotny wpływ na poezję nie tylko w Serbii, lecz także w pozostałych republikach byłej Jugosławii.

²¹ V. Popa, *Pesme*, Beograd 1968.

Rycina 5. Monastyr Manasija w 2022 r. i wiersz *Manasija* Vaska Popy jako jego literacki obraz



Źródło: Armina Kapusta, 2022.

nie pozwalają ani zrozumieć, ani poznać osady. Warto wtedy sięgnąć do publikacji – powieści, reportażu literackiego, literatury faktu, wszak: „Najlepsze książki podróżnicze nie są zwykłymi opisami miejsc – to także relacje z drogi, jaką musiał przebyć umysł autora”²². Problem ten zobrazować może sytuacja, która miała miejsce podczas ćwiczeń terenowych w maju 2012 r., w ramach których studenci kierunku turystyka i rekreacja na Uniwersytecie Łódzkim udali się do Rumunii. Jednym z opiekunów był dr Robert Wiluś, interesujący się problematyką Europy Środkowej, postrzegający ją przez pryzmat lektur. Na odcinkach, na których studenci, przyszli piloci wycieczek, milczeli, miał zwyczaj pytać ich o to, co widać za oknem – o nazwę widocznej góry, płynącej nieopodal rzeki, przyczynę uprawy rzepaku. Tak też było na trasie z Klużu-Napoki do Sighișoary, gdzie na pytanie: „Dlaczego nic nie mówicie?”, studenci szczerze odpowiedzieli: „Przecież nic tu nie ma!”. Wówczas sięgnął po *Jadąc do Babadag* Andrzeja Stasiuka, by odczytać opis podróży po Transylwanii:

trawiasta pustynia. Nigdy wcześniej nie widziałem tak nagiej ziemi. Łagodne wzgórza ciągnęły się po horyzont. [...] Bezdrzewna i bezludna przestrzeń miała szarżółtą, wyschniętą barwę czegoś, co czeka na pożar, na jedną zapalną. Tam nie było nic. Czasami migały jakieś odległe zabudowania, chałupa z przylepionym chlewiskiem, szopa na siano, a potem znowu otchłań powietrza i pofałdowana ziemia. Pojawiały się małe stada owiec. Towarzyszył im zawsze jeden człowiek, nie większy od szpilki. Pod rozpalonym niebem, na spopielonej upałem ziemi wyglądali jak zbłąkani w jakichś oślepiających zaświatach. Szli znikąd donikąd. Wśród kruchych traw żyły tylko muchy, ptaki i jaszczurki. Ziemia wydzielala upał i pył²³.

W autokarze zapadła cisza, a studenci skierowali swoje spojrzenia na roztaczającą się wokół pustkę, by dostrzec jej kolory i nieme piękno. Dzięki literaturze uczyli się zauważać i doceniać to, co jest wokół nich. Przestrzeń, która dotąd była dla nich nużącym krajobrazem, zaczęła nabierać znaczeń, barw, zaintrygowała. Literatura uczy geograficznej wrażliwości, pozwala czytać pustkę.

Podobnie jak twórczość Andrzeja Stasiuka, także teksty Krzysztofa Vargi umożliwiają doświadczenie krajobrazów środkowoeuropejskich, które zdają się być zbyt bliskie polskim czytelnikom, by mogły wzbudzać emocje równe tym dostarczanym przez egzotyczne pejzaże. Opis zwykłości, przeciętności, w sposób, który sprawi, że czytający poczuje nostalgię, chęć spojrzenia

²² D. Kieran, *O wolnym podróżowaniu. Droga jest celem*, przeł. M. Glasenapp, Warszawa 2014, s. 172.

²³ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004, s. 40.

na przestrzeń, w której pustkę wypełnia zwyczajność, dostrzegając w tym jej niezwykłość, zechce udać się do charakteryzowanych miejsc, by w terenie odczuć to, czego doświadczył podczas lektury, jest niecodzienną sztuką. Varga, z zadumą i ironicznie, potrafi oddać stałość krajobrazu kulturowego, czyniąc walor ze stagnacji, z tego, co podróżny uznać może za zacofanie czy brak postępu²⁴. Zwraca uwagę także na przyrodę, szczególnie te jej oblicza, które są przyćmiewane – jak Cisa, która nie jest tak monumentalna jak Dunaj, a przecież „Cisa pachnie Węgrymi, a ryby pływające w Cisie i potem lądujące w garnkach, są rybami bardziej węgierskimi niż te dunajskie, Cisa jest bardziej środkowoeuropejska i w tej swojej środkowoeuropejskiej lokalności jakoś bardziej swojska”²⁵. Autor pozwala czytelnikowi, przyszłemu podróżnemu po Kotlinie Panońskiej, zauważyć jej najbardziej specyficzny element geograficzny, którym wbrew powszechniej opinii nie jest dolina Dunaju, lecz Cisy, oraz wskazuje na jej powiązanie z kulturą regionu. Choć przeczyto treści map, oddaje rzeczywistość kulturową. Na autorach spoczywa więc odpowiedzialne zadanie kreowania geograficznego wyobrażenia o miejscu. W przypadku piewców Europy Środkowej zadanie to jest tym trudniejsze, że ich opinie inspirujące podróżnych, podlegają weryfikacji, mogą być źródłem zachwyty lub rozczarowań.

Inna jest rola pisarzy, którzy odmalowują krajobrazy, do których polscy czytelnicy mają ograniczone możliwości dotarcia. Wydaje się, że im w szczególności dana jest *carte blanche* – w znaczeniu przenośnym i dosłownym. Zapełniają pustą kartkę krajobrazem tekstu, jedynym, jaki pozna czytelnik, który prawdopodobnie nigdy nie będzie mógł sam zobaczyć tego, o czym czyta. Widzieć będzie przestrzeń odległych miejsc jedynie tak, jak przedstawił je autor. Dzięki Mariuszowi Wilkowi uda się w Łozozierskie Tundry, gdzie „w lecie moroszka osypuje się kwieciami, jesienią jarzębina kraśnieje i prawdziwki wylazą na drogę, a chrobotek reniferowy na zboczach wylęga z daleka jak szarozielonkawa piana. Natomiast skały tam milczą”²⁶. Wraz z Michałem Książkiem odczuje chłód w Jakucku i być może nie będzie chciał udać się do miasta, zimową porą pokrytego mgłami i smogiem, przez które „najwyraźniej nie zamierza istnieć, gdzieś znika. Nie ma z czego zrobić widoku”²⁷.

²⁴ Krzysztof Varga w *Czardaszu z mangalicą* napisał o słowackich miasteczkach: „właśnie w tamtych rejonach Europy stałość jest najwyższą wartością i tylko co jakiś czas usiłują ją zakłócić nowe supermarkety wielkich sieci czy stacje benzynowe gigantycznych koncernów, lecz poza tym co ma trwać, to trwa spokojnie z tą swoją środkowoeuropejską trochę nerwową melancholią i uporem” [K. Varga, *Czardasz z mangalicą*, Wołowiec 2014, s. 95].

²⁵ Tamże, s. 96.

²⁶ M. Wilk, *Tropami rena*, Warszawa 2007, s. 93.

Nieodbyta podróż – wyobrażenia miejsca na podstawie literatury, w szczególności sposób dotyczą miejsc, które już nie istnieją. Czytelnik ma możliwość zapoznać się z nimi dzięki lekturze starych tekstów lub też współczesnych mu, w których autor próbuje odtworzyć przestrzeń – sposób jej zagospodarowania, wykorzystania przez mieszkańców. Pisarze utrwalają geograficzny obraz świata, który kształtować może wyobrażenia pokoleń, gotowych podejmować konfrontację przeszłości z teraźniejszością. Czyż obecnie można zaprzeczyć Wittlinowi piszącemu w 1933 roku o Dubrowniku: „Niebo i ziemia, słońce i morze, góry, architektura, rzeźba, stroje, zapachy, palmy, kaktusy, agawy, pomarańcze i wino, muzyka i kobiety przysięgły się chyba w tym mieście, żeby najzacieklejszych abnegatów nawrócić na doczesność”²⁸? Jego opis apteki w klasztorze franciszkańskim, odbudowanym po zniszczeniach w czasie wojny w byłej Jugosławii, jest wciąż aktualny. W tym przypadku czytelnik dostrzega ciągłość historii, więź z przeszłością, która utrwalona jest dwójako – na stronicach książki i w przestrzeni. Są jednak sytuacje, kiedy w przestrzeni zatracone są świadectwa przeszłości, a literatura pozwala je odtworzyć. Tego trudnego wyzwania podjął się Filip Springer, który przybliżył historię Miedzianki, a wraz z nią zmiany, które zachodziły w jej przestrzeni. Przechadzając się dziś po łące w miejscu, w którym był rynek, czytelnik może sobie wyobrazić, iż istniała tam restauracja i winiarnia Ratskeller, a „parter domu, w którym się znajduje, porośnięty jest bluszczem, powyżej pyszną się ornamenty oraz zdobiony gotycki sztyld”²⁹. Imaginacje ukształtowane po lekturze są jedynymi, które pozwalają wyobrazić sobie, jak zagospodarowane było miasto, które zniknęło z przestrzeni. Rolą literatury jest więc tworzenie obrazu rzeczywistości, który czytelnik może poznawać, interpretować, konfrontując znaczenia nadane przez autora, z tymi, które sam nadaje przestrzeni. Pisarze umożliwiają też dostrzeżenie zmian zachodzących w przestrzeni, której użytkownicy przyzwyczajają się to tego, co powstaje wokół nich, często zapominając o przeszłości. Dzięki Bernardowi Newmanowi, który w 1934 r. odbył wycieczkę rowerową po II Rzeczypospolitej³⁰, można dostrzec zmiany, jakie zaszły na łowickich wsiach, gdzie zanika barwnie malowana zabudowa drewniana, a kocie łby wyparte zostały przez asfaltowe drogi.

²⁷ M. Książek, *Jakuck*, Wołowiec 2013, s. 164.

²⁸ J. Wittlin, *Etapy. Italia – Francja – Jugosławia*, Warszawa 2012, s. 135.

²⁹ F. Springer, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec 2011, s. 41.

³⁰ B. Newman, *Rowerem przez II RP. Niezwykła podróż po kraju, którego już nie ma. Reportaż z 1934 roku*, przeł. E. Kochanowska, Kraków 2021.

„Czas i przestrzeń są formami naszej zmysłowości”³¹ i to „ja”, poznający podmiot, zapisuję w swoim umyśle ideę przestrzeni. Jednocześnie puśta kartka staje się narzędziem, które umożliwia doświadczanie przestrzeni. W pierwszej kolejności nadchodzi „ja” z możliwościami pustej kartki i później dostrzegamy uprawianie przestrzeni. Stąd odkrywamy odwrócone relacje, poetyka zagospodarowuje świat. Najpierw myślący, odczuwający podmiot odkrywa potencjalną kompozycję słów, które spoczywają w bieli pustej kartki. Słowo pozwala konstruować przestrzeń. Ono staje się drogą do zrozumienia geografii. Od słowa rozpoczyna się geopoetyka. To twórcę określić można autorem geografii. Tutaj ukrywa się sens śladów osobistej geografii, „o której już zapomnieliśmy, że jesteśmy jej autorami”³². Krajobraz czeka na słowo. Twórca nadaje krajobrazowi tempo, kolor, płynność. Uczynił to Vasko Popa w wierszu *Manasija*, w którym kolor niebieski wyraża niebiańskość, zaś złoty jest znakiem dążenia do boskości monasteru, serbskiej ostoji wolności i centrum kulturowego. Utwór *Kalenic* to poetycki obraz klasztoru, który dostrzec można w znajdujących się w nim freskach. Chociaż w tercynach odczuwalna jest intymna interakcja między poetą a namalowanym aniołem, dystychy ukazują uniwersalne natężenie barw, które „świtają”, „dojrzewają”, „płoną”, a ich intensywność zależna jest od świadomości podmiotu poznającego, dla którego historia klasztoru, jego zabudowy i malowideł były „na krawędzi zapomnienia”, „na lekkiej gałęzi czasu”, a stały się „młodością w krwi mojej”³³. Tonacja słowa decyduje o tym, jak „wybrzmiewa” krajobraz. Konkretność świata spodziewa się słowa, jak przekonująco ukazał Wiesław Myśliwski w *Widnokrzęgu*:

Ten kajak, ta rzeka, ta pustka dopominały się zresztą jakiegoś słowa, może nawet zapracowały sobie na jakieś słowo, które powinienem powiedzieć. Nic jednak nie przychodziło mi do głowy, a cokolwiek mi przyszło, jakiś lęk od razu je ścinał, nie pozwalając choćby z myśli mu się wykluc³⁴.

Badacz, geograf-humanista, empiryk, który czyta i interpretuje przestrzeń, zaczyna poznawać przestrzeń dzięki literaturze. Dociera do granicy, staje niejako na rozdrożu. Pierwsza droga prowadzi do poetyki, która odkrywa słowo już zapisane w krajobrazie. Druga ścieżka poznawcza wskazuje na dominację poetyki w konstruowaniu przestrzeni. Słowo ma moc tworzenia krajobrazu. To „ja”, myślący podmiot, jestem

³¹ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty 2001, B38, s. 76.

³² G. Perec, *Przestrzenie*, s. 148.

³³ V. Popa, *Kalenic*, przeł. Z. Stoberski, w: tegoż, *Gry*, Kraków 1960, s. 54.

³⁴ W. Myśliwski, *Widnokrzęgu*, Kraków 2019, s. 593.

domem świata. Dostrzegam, że przez twórcę dzieła literackiego przestrzeń nabiera sensu. W wierszu Zofii Ginczanki *Dwa październiki* czytamy:

Mam treść do słów, które nie istnieją,
mam dziwaczne słowa, które nie mają treści –³⁵.

Poetka ukazuje się jako autorka świata. Geografię można uznać za efekt jej poetyki. Przez ostatnie lata mówiło się o zwrocie topograficznym w humanistyce. W geografii powinniśmy mówić o skoku literackim. Nazwalibyśmy taki ruch skokiem w logos, czyli geopoetyką odwróconą. Ja, badacz, jestem autorem geografii i ją kształtuję, nie zaś odwrotnie. Warto opuścić obszary problemowe literaturoznawstwa i geografii i poszukać analogii w muzyce, gdzie spotkamy wiele ciekawych przykładów komponowania geografii muzycznej³⁶. Utwór Wojciecha Kilara *Krzesany* odbieramy jako oryginalny zapis wrażeń górskiego wędrowcy. Tymczasem kompozytor ukończył poemat 14 lipca 1974 roku i dopiero potem pojechał w góry. Najpierw więc zapisał dźwięki na partyturze, a później prawdopodobnie spotkał swoje dźwięki w odwiedzanych przestrzeniach. Dźwięk skonstruował muzyczną geografię. Początkowo nuty zostały rzucone w krajobraz. Później konkretny geograficzny został porównany z przygotowaną, zagraną kompozycją. Premiera utworu miała miejsce 29 września 1974 roku. Wówczas odwrócona geomuzyka została zaprezentowana słuchaczom „Warszawskiej Jesieni”.

Podsumowanie

Podjęte przez nas rozważania, dotyczące geografii nieobecności i geopoetyki odwróconej, pozwalają dostrzec złożone relacje między czystą kartką, przestrzenią, autorem a czytelnikiem. Literatura sprawia, że czytelnik, dzięki słowom autora, może poznawać przestrzeń – zarówno tę, która istniała, jak i obecną, bez konieczności fizycznego jej odwiedzenia. W wielu przypadkach jest to pierwszy kontakt z miejscem, które w późniejszym czasie może być zobrazowane fotografiami czy widokiem za oknem pojazdu. To dzięki lekturze czytelnik uczy się odczytywać znaczenia w krajobrazie, który staje się dla niego semiotycznym tekstem. Krajobraz jest palimpsestem, a literatura

³⁵ Z. Ginczanka, *Mądrość jak rozkosz. Wiersze wybrane*, Warszawa 2017, s. 30.

³⁶ Zagadnienie to było inspiracją artykułów J. Paryska *Muzyczne opisanie świata. Wprowadzenie do geografii muzyki (?)* [„Prace i Studia Geograficzne” 2022, t. 67, z. 1, s. 165–170] oraz S. Kaczmarek i J. Kaczmarka *W stronę geografii sztuki. Rozmowy o komponowaniu geografii* [„Prace i Studia Geograficzne” 2022, t. 67, z. 1, s. 171–179].

umożliwia odsłonięcie jego warstw – zrozumienie współczesności nie jest możliwe bez poznania przeszłości. Poetyka dzieła literackiego może rzutować na doświadczenie geograficzne, literatura bowiem uczy czytania przestrzeni – zarówno współczesnej, jak i zaprzęsłej. Dzięki słowu czytelnik dostrzega barwy, czuje zapachy, uczy się interpretować krajobraz. Przestrzeń, niekiedy uznawana za pustą, nabiera znaczeń, a czytelnik wkracza na semiotyczną scenę ich odczytywania. Bez aktywnego udziału zarówno twórcy-nadawcy, jak i czytelnika-odbiorcy, przestrzeń byłaby pustką.

Geopoetyka odwrócona skłania ku refleksji o pułapkach czyhających na czytelników książek – świat widzimy bowiem nie taki, jakim jest, lecz taki, jaki kreowany jest przez autora. Literatura staje się światem czytelnika³⁷. Istotnym więc wydaje się rozszerzenie dotychczasowych rozważań o konsekwencje geopoetyki odwróconej, poszukiwanie jej zrównoważonej formy, w ramach której odbiorca staje się partnerem twórcy i potrafi samodzielnie czytać przestrzeń. Dzieło nie narzuca mu jedynej drogi myślenia, lecz tylko inspirowanie do rozumienia obserwowanego świata.

Bibliografia

- Andrić Ivo (1978), *Most na Drinie*, przeł. H. Kalita, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Batko Zbigniew (1993), *Z powrotem, czyli fatalne skutki niewłaściwych lektur*, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Ginczanka Zuzanna (2017), *Mądrość jak rozkosz. Wiersze wybrane*, Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Johler Birgit, Kober Katharina, Sauer Barbara, Tauss Ulrike, White Joanna (2014), *A Local History of the 1938 'Anschluss' and Its Memory: Vienna Servitengasse, w: 1914: Austria-Hungary, the Origins, and the First Year of World War I*, red. G. Bischof, F. Karhofer, S. Williamson, New Orleans: University of New Orleans Press, s. 293–318.
- Kaczmarek Sylwia, Kaczmarek Jacek (2022), *W stronę „geografii sztuki”. Rozmowy o komponowaniu geografii*, „Prace i Studia Geograficzne”, t. 67, z. 1, s. 171–179.
- Kant Immanuel (2001), *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty: Wydawnictwo ANTYK.
- Kieran Dan (2014), *O wolnym podróżowaniu. Droga jest celem*, przeł. M. Glasenapp, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Korpysz-Wiśniewska Aleksandra (2021), *Potencjał literacki miast europejskich w kontekście wizerunkowym i turystycznym*, maszynopis pracy doktorskiej przygotowanej pod kierunkiem M. Madurowicza na Wydziale Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

³⁷ Por. Z. Batko, *Z powrotem, czyli fatalne skutki niewłaściwych lektur*, Łódź 1993.

- Książek Michał (2013), *Jakuck*, Wołowiec: Czarne.
- Lessing Doris (2009), *Złoty notes*, przeł. B. Maliborski, Warszawa: Świat Książki.
- Lotman Jurij (2008), *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Mysłiński Wiesław (2019), *Widnokrąg*, Kraków: Znak.
- Newman Bernard (2021), *Rowerem przez II RP. Niezwykła podróż po kraju, którego już nie ma. Reportaż z 1934 roku*, przeł. E. Kochanowska, Kraków: Znak.
- Parysek Jerzy (2022), *Muzyczne opisanie świata. Wprowadzenie do geografii muzyki (?)*, „Prace i Studia Geograficzne”, t. 67, z. 1, s. 165–170.
- Perec Georges (2019), *Przestrzenie*, przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska, Kraków: Lokator.
- Petrovački Ljiljana (2004), *Sintaksa u nastavi srpskog jezika i književnosti*, Novi Sad: Zmaj.
- Popa Vasko (1960), *Gry*, przeł. Z. Stoberski, J. Zych, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Popa Vasko (1968), *Pesme*, Beograd: Prosveta.
- Proust Marcel (1992), *W poszukiwaniu straconego czasu. Czas odnaleziony*, t. 7, przeł. J. Rogoziński, Warszawa: PIW.
- Said Edward (2005), *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań: Zysk i S-ka.
- Scholl Sebastian, Lahr-Kurten Matthias, Redepenning Marc (2014), *Considering the Role of Presence and Absence in Space Constructions. Ethnography as Methodology in Human Geography*, „Historical Social Research”, vol. 39, no. 2, s. 51–67.
- Springer Filip (2011), *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec: Czarne.
- Stasiuk Andrzej (2004), *Jadąc do Babadag*, Wołowiec: Czarne.
- Toporow Władimir (1991), *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: wprowadzenie do tematu*, przeł. B. Żyłko, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 247–273.
- Varga Krzysztof (2014), *Czardasz z mangalicą*, Wołowiec: Czarne.
- White Kenneth (2011), *Zarys geopoetyki*, przeł. A. Czarnacka, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 2, s. 7–25.
- Wilk Mariusz (2007), *Tropami rena*, Warszawa: Noir sur Blanc.
- Wittgenstein Ludwig (2012), *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wittlin Józef (2012), *Etapy. Italia – Francja – Jugosławia*, Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Żyłko Bogusław (2011), *Kultura i znaki. Semiotyka stosowana w szkole tartusko-moskiewskiej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Semiotic Reflections on Reversed Geopoetics

Abstract

The considerations on geopoetics have so far emphasized the assumption that geographical experience determines the foundations for the creation of a literary work. The accepted premises for practicing space allowed the so-called topographic turn in the humanities. In the presented research concept, we are heading in a different direction, namely we

would like to consider the following formulation: poetics precedes geographical experience. Therefore, we introduce the term reversed geopoetics. We assume that the word shapes the landscape and that it is the cause of spatial determination. We chose a void as the essence of our research, in which we perceive the lack of someone or something and wait for potential events. One can consider “nothing” instead of the ubiquitous “something”. We called this thread of thinking, entering a new epistemological area, “the geography of absence”. In the considerations presented, we used elements of the semiotics of space.

Keywords: reversed geopoetics, semiotics of space, geography of absence, geographical experience