

KAROLINA SZYMBORSKA  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
ORCID: 0000-0003-1907-3464

PODLASKIE BAJKOPISARKI.  
W STRONĘ NOWEJ E(STE)TYKI *BAŚNI MIEJSKIEJ*  
NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI  
AGNIESZKI SUCHOWIERSKIEJ I MARTY GUŚNIEWSKIEJ



Deborah L. Parsons w *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity* zadaje kluczowe dla współczesnego nurtu feministycznego pytania: Jakie miejsce zajmują pisarki na mapie literatury urbanistycznej i co ich obecność oznacza dla teorii literatury?<sup>1</sup> Feministyczne dociekania zmieniły myślenie o mieście i refleksję o roli, jaką kobiety odgrywają w formowaniu koncepcji geopoetyki. W dyskursie tym często pominięty jest obszar literatury dla dzieci, szczególnie w odniesieniu do optyki literatury regionalnej i jej przemian<sup>2</sup>. Rozpowszechnione są natomiast liczne podejścia badające przestrzeń przyrodniczą oraz archetypiczną

<sup>1</sup> D.L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*, Oxford 2000.

<sup>2</sup> Jedyna praca na polskim gruncie poświęcona problematyce geopoetyki i literatury dla dzieci to W. Kostecka, M. Skowera, *Geografia krain zmyślonych: wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, Warszawa 2016. Wątek wielkomiejski poruszają prace: *Kraków mityczny: motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoź, Kraków 2009 oraz „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, t. 3, nr 1: *Warszawa w kulturze dziecięcej i młodzieżowej – dzieciństwo i młodość w Warszawie*.

w obrębie gatunku: od folklorystycznych (Julian Krzyżanowski<sup>3</sup>), strukturalnych (Vladimir Propp<sup>4</sup>), literackich (Max Lüthi<sup>5</sup>, Maria Tatar<sup>6</sup>), psychoanalitycznych (Bruno Bettelheim<sup>7</sup>), poprzez historyczno-socjologiczne (Jack Zipes), feministyczne (Cristina Bacchilega<sup>8</sup>) czy postmodernistyczne (Kendra Reynolds<sup>9</sup>, Magdalena Bednarek<sup>10</sup>). Warto dlatego przyjrzeć się roli, jaką pełnią podlaskie bajkopisarki w kształtowaniu urbanistycznej literatury dla dzieci, nie tylko ze względu na wpływ, jaki ich prace wywarły na kulturę lokalną, ale także z uwagi na stworzenie przez nie podwalin nowej geo(est)etyki baśni. Pogłębionemu namysłowi poddane zostaną dwa teksty, w których tematyzowane jest kobiece doświadczenie historii Białegostoku: *Miasto ze złotym sercem* Agnieszki Suchowierskiej (2020) i *Piosenki do zwiedzania* (2015) Marty Guśniowskiej. Punktem wyjścia zaproponowanego tu zestawienia bajkopisarek jest ich szczególna sytuacja, wymuszająca konieczność określenia się i wobec miasta (Białegostoku), i wobec budzącej ambiwalentne reakcje baśni miejskiej.

#### HABITUS BAŚNI – ZWROT TOPOGRAFICZNY W BAŚNI A GRANICE GATUNKU

Zanim przybliżymy się do tej problematyki, warto na wstępie określić wpływ zwrotu topograficznego na gatunek baśni. Rozważania te wydają się uzasadnione, ponieważ ciągle nierozstrzygnięta pozostaje kwestia relacji modelu baśni do teorii regionalizmu, chociaż badania te skrycie i jawnie, pośrednio i bezpośrednio inspirują obecnie wszystkie gatunki literackie. Chciałabym dlatego spróbować przenieść rozumowanie polskich badaczy regionalizmu: Janusza Sławińskiego<sup>11</sup>,

<sup>3</sup> J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980.

<sup>4</sup> V. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

<sup>5</sup> M. Lüthi, *The European Folktale: Form and Nature*, Bloomington 1982.

<sup>6</sup> M. Tatar, *Off With Their Heads! Fairy Tales And The Culture of Childhood*, Princeton, NJ 1992.

<sup>7</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne*, przeł. D. Danek, Warszawa 2010.

<sup>8</sup> C. Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, Philadelphia 1999.

<sup>9</sup> K. Reynolds, *The Feminist Architecture of Postmodern Anti-Tales. Space, Time, and Bodies*, New York 2019.

<sup>10</sup> M. Bednarek, *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Poznań 2020.

<sup>11</sup> J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978.

Ryszarda Handkego<sup>12</sup>, Elżbiety Rybickiej, na teren literatury dla dzieci i młodzieży, uzupełniając wymienianą przez nich paletę gatunków o baśń miejską.

W analizie zmierzającej do scharakteryzowania najważniejszych zmian, jakim podlegał gatunek baśni, przydatne będzie pojęcie habitusu. Według Pierre’a Bourdieu habitus oznacza system trwałych, możliwych do przeniesienia dyspozycji, struktur predysponowanych do generowania oraz strukturalizacji praktyk i reprezentacji. To także nabyte umiejętności i kompetencje jednostki, które przyjmują postać trwałych dyrektyw, takich jak sposoby postrzegania świata, a tym samym przestrzeni<sup>13</sup>. Badacz odnosi to pojęcie do jednostki, grupy, klasy społecznej, ale ma ono także wiele innych zastosowań. W tym kontekście habitus oznacza społeczne kompetencje czytania gatunku baśni i postrzegania go przez pryzmat ustalonych reguł i zasad<sup>14</sup>. Czy możemy mówić jednak o trwałych dyspozycjach habitusu baśni? Maria Wojtak za Michałem Głowińskim słusznie kwestionuje wewnętrzną genologiczną niezmiennność gatunków literackich. Badaczka stwierdza, że są one postrzegane: „jako zbiory cech (wyznaczników) stałych tylko do pewnego stopnia. Wzorce gatunkowe wypowiedzi podlegają bowiem różnorodnym procesom modyfikacyjnym (...)”<sup>15</sup>. Takie podejście zakłada, że wszystkie doświadczenia i praktyki estetyczne kształtują się i formują w habitusie, a wraz z jego rozwojem zmieniają się także prerogatywy gatunków (jak to miało miejsce w poezji, dramacie, powieści etc.). Wychodząc z tych wstępnych ustaleń możemy założyć, że także baśń podlegała podobnym wewnątrzgatunkowym przemianom.

Historia ewolucji habitusu baśni przypomina proces uszczegóławiania się mapy. U podstaw jej konceptualizacji znajdują się teksty uznawane dziś za kanoniczne, które na długi czas ugruntowały gatunkowe i ideologiczne prerogatywy baśni. Chociaż gatunek wyrastał z lokalnego folkloru, czerpiąc przede

<sup>12</sup> R. Handke, *Unaocznianie przestrzeni w epice a jej percepcja w dramacie*, w: *Przestrzeń i literatura*, dz. cyt.

<sup>13</sup> P. Bourdieu, *Zmysł praktyczny*, przeł. M. Falski, Kraków 2008, s. 72–73.

<sup>14</sup> Erwin Leibfried w artykule *Teoria habitusów* odnosi pojęcie habitusu do procesu lektury tekstu. Badacz twierdzi, że „powstają one w momentach aktów konstytuujących sens, są one tymi aktami na zasadzie [*im Modus des*]: »były kiedyś w teraźniejszości i należą teraz (tzn. z punktu widzenia aktualnej teraźniejszości) do przeszłości«”. E. Leibfried, *Teoria habitusów*, przeł. K. Sybilska, „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 83/1, s. 213–214.

<sup>15</sup> M. Wojtak, *Przemiany stylowe w obrębie gatunku literackiego (na przykładzie komedii polskiej XVII i XVIII w.)*, „Stylistyka” 2021, nr 2, s. 61. Zmieniające się paradygmaty gatunkowe w literaturze analizowali także m. in.: S. Balbus, *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6; G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000; i *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji*, Warszawa 2018.

wszystkim inspiracje z kultury wiejskiej i jej krajobrazów, to jego genezę określała na początku przede wszystkim tradycja baśni narodowych, od francuskich *Bajek Babci Gąski* Charlesa Perraulta (1697), niemieckiego zbioru baśni zebranych przez braci Grimm – *Baśnie dla dzieci i domu* (1812–1822), poprzez duńską ojczyznę Hansa Christiana Andersena ukazaną w *Baśniach* (1835). Baśń narodowa, chociaż ukazywała geograficzne miejsca, często pomijała realia topograficzne miast. Nie przekształcała zatem znaczeniowo i funkcjonalnie przestrzeni, ku której sięgała, lecz jedynie ją przybliżała i odpowiednio nasświetlała.

Z czasem ta kartograficzna perspektywa gatunku coraz bardziej konkretyzuje się i osadza w realnej przestrzeni, a baśń zaczyna afirmować lokalny koloryt, z którego wyrasta. Gertruda Skotnicka<sup>16</sup>, Bernadetta Niesporek-Szamburska<sup>17</sup> oraz Anna Józefowicz<sup>18</sup> podają, że podobne teksty – określane współcześnie jako „baśń regionalna” – pojawiły się na ziemiach polskich dopiero po 1980 roku. W moim odczuciu konkretne regiony, jak Śląsk, Mazowsze, Mazury, Podlasie, zaczynają wyłaniać się w baśni jako znaczące estetycznie lokalizacje znacznie wcześniej, bo już w XIX wieku; oświetlone chociażby dziełami Lucjana Malinowskiego na Śląsku (*Powieści ludu polskiego na Śląsku*, 1900–1903), Ryszarda Berwińskiego w Wielkopolsce (*Powieści wielko-polskie*, 1840), na Mazowszu Romana Zmorskiego (*Podania i baśni ludu w Mazowszu z dodatkiem kilku śląskich i wielkopolskich*, 1852) i Wiktora Gomulickiego (*Opowiadania o starej Warszawie*), a na Podlasiu Marii Konopnickiej (*O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, 1896) i Anny Borowikowej (*Król Jaśmin i Czarna Władca*, 1935). Teksty te nie tylko osadzają baśń w topografii regionu, w lokalnej historii, obyczajowości miejsca, dającego się odnaleźć na mapie, ale w warstwie językowej nasycają się nazwami geograficznymi (pojawiają się toponimy, ojkonimy, nazwy fizjograficzne etc.). W latach 80. XX wieku dochodzi do głosu natomiast – za sprawą zwrotu topograficznego – nowe zain-

<sup>16</sup> G. Skotnicka, *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*, w: *Baśni i dziecko*, wyb. i oprac. H. Skorbiszewska, Warszawa 1978, s. 90–109.

<sup>17</sup> B. Niesporek-Szamburska, hasło: *Baśń*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, t. 1., Katowice 2008, s. 70; R. Wąksmund, *Baśnie regionalne i narodowe*, w: tegoż, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 225–239.

<sup>18</sup> A. Józefowicz, *Dobra ludzka pamięć – o rewitalizacji i powstawaniu zbiorów opowieści ludowych na Podlasiu*, w: *Przestrzenie krajobrazu kulturowego wsi*, red. A. Szerłąg, K. Dziubacka, Wrocław 2012; też: *Pogranicza kulturowe w legendach i podaniach Podlasia*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej” 2013, z. 65, s. 111–126.

teresowanie lokalnością, a tym samym, baśnią regionalną<sup>19</sup>. Zwrot ten niesie, w moim przekonaniu, reorientację kierunku baśni, która, uwikłana równolegle w proces postmodernistycznych przemian konwencji i kontestowania granic gatunków, wkracza na nowe tory.

W wyniku tego procesu dotychczasowy podział na baśń jako gatunek ludowy lub narodowy w sposób jawny zaczął tracić na znaczeniu, a w jego miejsce pojawił się podział na baśń literacką i regionalną<sup>20</sup>. Obecnie coraz częściej spośród baśni regionalnej wyodrębnia się baśń miejską. Baśń, podobnie jak inne gatunki, zwraca się w stronę określonej metropolii, szukając inspiracji we współczesnym folklorze miejskim, uzupełnia swe przestrzenie urbanistyczną scenografią. Pojawiły się „miejskie” teksty, jak Joanny Rudniańskiej *Kotki Brygidy* (2007), Doroty Terakowskiej *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie*, Ewy K. Czarneckiej *Bajki Mariackie* (2019), Marty Dobrowolskiej *Legendsy warszawskie* (2016), Andrzeja Januszajtisa *Legendsy dawnego Gdańska* (2012), które korespondują z estetyką baśni i mieszczą się w horyzoncie oczekiwań współczesnego czytelnika. Ta nowa grupa tekstów skłania do zastanowienia się nad zmianą sposobu myślenia o „młodszej siostrze” mitu wywołaną zwrotem przestrzennym.

Baśń miejska stała się odpowiedzią na wyzwania związane z formowaniem się nowoczesnych metropolii, które potrzebowały opowieści o swojej przeszłości. Świadczyłyby one o ich dawnej genezie i stanowiły historyczną legitymizację istnienia<sup>21</sup>. Zmianę tę warunkuje także – i może przede wszystkim – pojawienie się młodych pisarek w poszczególnych regionach, które swój talent poświęciły tworzeniu tekstów dla dzieci, a czując związek z lokalnym miastem (pochodzenia, miejscem życia) postanowiły określić się wobec miejskiego *milieu*. W wydaniu białostockim taką opowieścią jest *Miasto ze złotym*

<sup>19</sup> Warto przywołać tu teksty autorskie lub zebrane przez pisarki z regionu podlaskiego: *Legendsy województw: białostockiego, łomżyńskiego, suwalskiego* (zebrała W. Niewińska), Białystok 1995; *Zapomnianych tajemnic czar. Legendsy, podania, opowieści okolic Puszczy Białowieskiej*, red. N. Gierasimiuk, Hajnówka 2006; B. Pacholska, E. Kupraszewicz, *Pomiędzy prawdą a legendą. Legendsy, opowieści, wierzenia i anegdoty sokolskie*, Białystok 2010; H. Gierasimowicz, *Życiodajna woda. Opowieści, gadki i podania z relacji mieszkańców Podlasia*, Białystok 2008.

<sup>20</sup> Violetta Wróblewska zauważa, że baśń regionalna funkcjonuje w powszechnej świadomości jako odmiana baśni ogólnopolskiej, różniąc się od niej jedynie przedstawionym kolorytem lokalnym zdarzeń, wierzeń nawiązującym do regionu, którego dotyczy. Por. V. Wróblewska, *Regionalna baśń literacka Warmii i Mazur*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 2002, z. 354, s. 149.

<sup>21</sup> Przyczynił się do tego stanu także zmierzch kultury chłopskiej, diagnozowany m.in. przez Andrzeja Mencwela. Por. A. Mencwel, *Toast na progu*, Kraków 2017.

*sercem* Suchowierskiej i *Piosenki do zwiedzania* Guśniowskiej. Zanim jednak postaram się określić najważniejsze estetyczne przesunięcia w twórczości podlaskich bajkopisarek, zatrzymam się na moment nad próbą systematyzacji samego podgatunku baśni miejskiej, gdyż budzi on wiele zastrzeżeń we współczesnej krytyce literackiej.

Próby wstępnej charakterystyki tej problematyki podjęła się Katia Vandendorre. Badaczka nie uznaje baśni miejskiej jako autonomicznego, odrębnego (pod)gatunku<sup>22</sup>. Przychyla się do tezy Violetty Wróblewskiej, która upowszechniła samą kategorię „baśni miejskiej” (*urban fairy tale*):

„Baśń miejska” to określenie powstałe w opozycji do terminu „baśń wiejska”, stosowanego wobec tradycyjnych tekstów folklorystycznych lub ich adaptacji. Rozróżnienie „miejska”–„wiejska” wydaje się jednak pozbawione realnych podstaw, gdyż drugi z członów nie musi wcale oznaczać związku tekstu z wsią (pochodzenie opowieści lub jej temat), natomiast pierwszy – z miastem, nawet w zakresie kształtowanej przestrzeni literackiej. (...) Nieprecyzyjna terminologia (...) sygnalizuje tylko pewne oddalenie się wzorca baśni literackich od klasycznego wzorca bajki magicznej przez wprowadzanie bardziej współczesnych i bliższych rzeczywistości tematów, miejsc czy postaci. Tę opozycję zdecydowanie trafniej oddaje para pojęć „tradycyjna” – „nowoczesna” lub określenia bardziej opisowe – baśń o charakterze adaptacji materiału ludowego lub baśń oryginalna, wolna od zapożyczeń fabularnych z folkloru<sup>23</sup>.

Takie sprofilowanie tego zagadnienia może budzić zastrzeżenia i, nie da się ukryć, rodzi pewne problemy terminologiczne. Przede wszystkim, wbrew temu co twierdzi Vandendorre, nie można całkowicie rezygnować z typologicznego podziału „baśni współczesnej”. Rozstrzygnięcia terminologiczne nie są wbrew pozorom kwestią drugorzędną. Nie mogą być, bo identyfikują istotny dział współczesnych praktyk pisarskich, składających się na nowatorstwo podlaskich bajkopisarek. Zaklasyfikowanie podgatunku baśni miejskiej do jednej kategorii baśni współczesnej zaciera różnicę pomiędzy estetyką baśni tradycyjnej, postmodernistycznej, regionalnej i urbanistycznej, przez co upraszcza jej problematykę. Skoro baśń miejska jest po prostu baśnią współ-

<sup>22</sup> Badaczka co prawda dostrzega, że miasto zajmuje coraz więcej miejsca w literaturze osobnej, zmieniając strukturę i treść gatunku do takiego stopnia, że stworzenie specjalnej kategorii wydaje się niezbędne. Z drugiej strony uważa, że przekształcenie to jest zbyt mało znaczące, stąd baśń miejską zalicza do baśni współczesnej. Por. K. Vandendorre, „*Baśń miejska*”, czyli o tym, jak przestrzeń miasta zmieniła baśń, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 97.

<sup>23</sup> V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003, s. 67.

czesną, formą detronizującą baśń wiejską, jak zatem nazwać teksty, takie jak chociażby przywoływane tu dzieła podlaskich bajkopisarek, które odwołują się do autentycznego miasta? Kendra Reynolds opatruje podobny styl pisarstwa nomenklaturą anty-gatunkową „antybaśń” (*anti-tale*)<sup>24</sup>, podczas gdy Adam Zolkover proponuje niezbyt precyzyjne określenie *urban fantasy*<sup>25</sup>. Zatem jeśli nie baśń miejska, to jaka? Nie ma jak dotąd bardziej poręcznej kategorii określającej ten typ pisarstwa.

Czy zatem istnieje baśń miejska? Przystępowałam do pisania tekstu ze świadomością, że na Podlasiu kształtuje się nowe pole literackie, które wyrasta z tożsamości regionalnej, szukającej swych korzeni w tradycji urbanistycznej. Byłam ciekawa tej konwencji, gdyż to właśnie lokalne literackie manifestacje baśni wydają się stworzone do osiągnięcia celów, jakie stawia sobie nowoczesny regionalizm. W przeciwieństwie do baśni regionalnych pochodzących z danego obszaru i silnie zakorzenionych w folklorze, w tzw. kulturze tradycyjnej, baśnie miejskie w sposób świadomy nawiązują do folkloru miejskiego, wykorzystując jego elementy jako podstawowe tworzywo literackie. Będę zatem rozumieć ten podgatunek jako tekst, w którym miasto – w odróżnieniu od wcześniejszych realizacji – stanowi nie tylko tło lub punkt odniesienia, ale samodzielny budulec fabuły baśniowej. Za baśnie miejskie uznane zostaną utwory pozwalające wyodrębnić się ze względu na kryterium tematyczne, sposoby organizacji wypowiedzi i profilowanie postawy wobec miejsca.

Nie mam intencji ustalenia jakiejś normatywnej poetyki baśni miejskiej; chciałabym zrekonstruować, na podstawie poetyki immanentnej białostockich baśni, dialog z konwencją, jaki prowadzą Suchowierska i Guśniowska. Autorki na nowo otwierają dyskusję o fundamentach gatunku, upominają się o reprezentację przestrzeni miejskiej w baśni.

## BAŚŃ UMIEJSCOWIONA. TOPOGRAFICZNY MODEL GEOESTETYKI

Białostockie miejskie baśnie stają się punktem wyjścia do przepracowania wyznaczników samego gatunku i określenia, co stanowi *differentia specifica*

<sup>24</sup> K. Reynolds, *The Feminist Architecture of Postmodern Anti-Tales. Space, Time and Bodies*, NY 2019.

<sup>25</sup> A. Zolkover, *King Rat to Coraline: Faerie and Fairy Tale in British Urban Fantasy' in Postmodern Reinterpretations of Fairy Tales: How Applying New Methods Generates New Meanings*, ed. A. Kërchy, Lampeter 2011, s. 67–82.

baśni miejskiej. Wprowadzenie konkretnego miasta do baśni miało istotne znaczenie dla ukształtowania nowych sposobów organizacji wypowiedzi artystycznej i zapoczątkowało transformację samego gatunku. Największym przeobrażeniem uległa kategoria przestrzeni. Szwajcarska badaczka Marie-Laure Ryan, nawiązując do podziału Gabriela Zorana (1984)<sup>26</sup>, wyodrębniła trzy poziomy przestrzeni w narratologicznym modelu baśni miejskiej: 1) poziom topograficzny, który obejmuje poszczególne lokalizacje; 2) poziom chronotopowy, w którym poszczególne przestrzenie są połączone szerszą siecią czasową oraz 3) poziom symboliczny, gdzie przestrzeń dzieli się na odrębne obszary nasycone różnymi wartościami<sup>27</sup>. Ponadto Ryan określa pięć kategorii przestrzennych w obrębie narracji: ramę przestrzenną (*spatial frame*), otoczenie (*setting*), przestrzeń opowieści (*story space*), świat opowieści (*storyworld*) i wszechświat narracji (*narrative universe*). Opisany przez badaczkę model przestrzenny pozwala zobrazować także dynamikę transformacji przestrzeni w obrębie baśni podlaskich bajkopisarek.

Pierwsza płaszczyzna, na której dokonuje się przesunięcie w realizacjach białostockiej baśni, obejmuje poziom topograficzny. Kwestia ta wymaga kilku uściśleń, bowiem pojęcie konkretyzacji przestrzeni w baśni jest jedną z najbardziej problematycznych i najszerzej dyskutowanych kategorii we współczesnych badaniach nad literaturą dla dzieci. Prosty zabieg wprowadzenia realnego miasta (w tym przypadku Białegostoku) przez Suchowierską i Guśniowską i osadzenie akcji w czasie historycznym kwestionuje podstawowe wytyczne gatunku. Zrywa jednoznacznie z zasadą nieokreśloności miejsca i czasu, a więc dwóch głównych gatunkowych komponentów baśniowej narracji. W tradycji literackiej baśniowa przestrzeń niejako z założenia jest uznawana za nieokreśloną: akcja dzieje się „za górami i za lasami”, w odległej krainie (najczęściej na wsi, w lesie, rzadziej w mieście)<sup>28</sup>. W przeciwieństwie do nieokreślonych przestrzennie bajek ludowych, występujących powszechnie na obszarze Polski, dziejących się wszędzie i nigdzie, miejska baśń w sposób świadomy buduje wyrazistą topografię. Stąd niejednokrotnie baśniowe wydarzenia rozgrywają się w miejscach znanych i popularnych w mieście, takich, które łatwo dają się od-

<sup>26</sup> G. Zoran, *Towards a Theory of Space in Narrative*, „Poetics Today” 1984, nr 5(2).

<sup>27</sup> Por. *Narrating Space / Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*, eds. M.-L. Ryan, K. Foote, M. Azaryahu, Columbus 2016, s. 20–23.

<sup>28</sup> V. Wróblewska, *Czas i przestrzeń w ludowych bajkach magicznych o „Zakazanym Pokoju”*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XLV” 1995, z. 289.



należć na mapie. Wróblewska nazywa to zjawisko regionalizacją przestrzeni<sup>29</sup>. Możemy zaobserwować różne sposoby artystycznego kształtowania tej przestrzeni u podlaskich bajkopisarek.

Białystok jest częścią fikcji literackiej w wielu powieściach Agnieszki Suchowierskiej, pisarki związanej z tym miastem twórczo i personalnie. W utworach dla dzieci staje się zawsze terenem nietypowych zdarzeń i relacji międzyludzkich, sprzyja niesamowitości, wyzwala magię swoim położeniem i wyglądem, jak w tekście *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci* (2012), dekonstruującym zastane wzorce baśniowych narracji, *Ada Judytka i zaginiony tańs* (2017), opisującym regionalne wierzenia, czy *Miasto ze złotym sercem* (2020). Szczególny status miasto zyskuje w tej ostatniej baśni, motywując wiele zastosowanych w niej rozwiązań literackich. Jego obszar jest nie tylko miejscem w sensie geograficzno-fizycznym (a więc terytorium, na którym rozwijają się zdarzenia) czy obojętnym i emblematycznym krajobrazem, tłem akcji, ale staje się autonomicznym bohaterem opowieści.

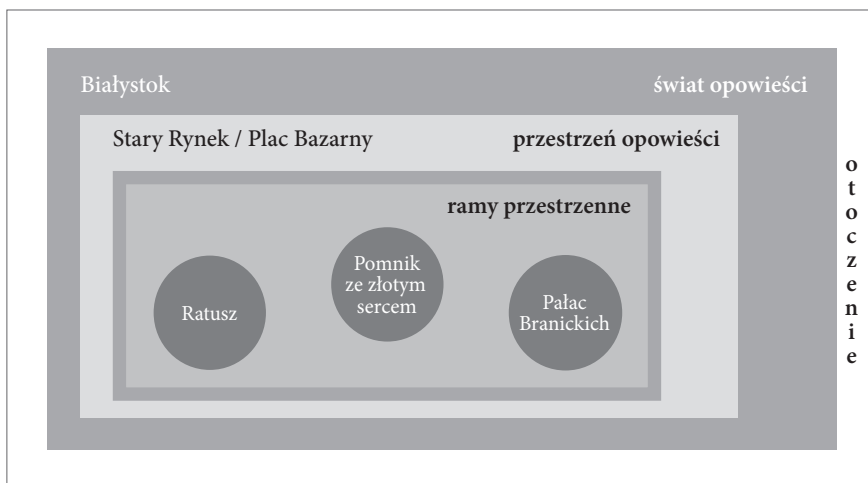
Narracyjne uniwersum *Miasta ze złotym sercem* zawiera dwa równoległe światy: jeden, wyobrażony, gdzie główna bohaterka Agata Dąbrowska *vel* Agafia odkrywa tytułowe serce miasta i poznaje symboliczne usytuowanie Białegostoku, i drugi, odpowiadający faktom, gdzie realność zdarzeń zostaje poświadczona przez cały szereg elementów – naukowe przypisy, wklejka z historycznymi artefaktami, nazwy ulic, miejsca pamięci, ślady dawnych zwyczajów i obrzędów etc.

Bazując na podziale Ryan, możemy zobrazować model przestrzenny w baśni Suchowierskiej i wyróżnić najważniejsze punkty stałe tej przestrzeni. Na ramy przestrzenne Białegostoku składa się najbliższe otoczenie postaci, a więc najbardziej charakterystyczne dla historycznego Białegostoku elementy: pałac Branickich, bramy wjazdowe, rzeka Biała, kościoły, ratusz, restauracja Tygiel. Podczas gdy ramy przestrzenne zmieniają się podczas fabuły, otoczenie jest stosunkowo stabilną społeczno-historyczno-geograficzną kategorią, obejmującą cały tekst. Zgodnie z tym założeniem, akcja *Miasta...* rozgrywa się na terenie Białegostoku. Przestrzeń opowieści jest bezpośrednio związana z fabułą, odwzorowana przez działania i myśli bohaterów. Składa się ze wszystkich historycznych ram przestrzennych miasta oraz wymienionych w tekście miejsc, które nie są sceną faktycznie zachodzących

<sup>29</sup> V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe...*, 2003, s. 36.

zdarzeń. Świat opowieści to przestrzeń „uzupełniona” przez wyobraźnię czytelnika, która materializuje ją w spójną, zunifikowaną, ontologicznie pełną powierzchnię. Ostatni komponent to świat narracyjny, a więc świat przedstawiony jako rzeczywisty przez tekst oraz kontradycyjne światy konstruowane przez postacie jako wierzenia, pragnienia, lęki, spekulacje, konfabulacje, sny i fantazje.

Ilustracja 1. Schemat przestrzenny baśni Suchowierskiej według modelu Ryan



Baśń miejska (podobnie jak bajka ludowa) nie odtwarza w sposób bierny wizerunku świata realnego, lecz ukazuje całkowicie nową jego postać. W opowieści fikcjonalne miejsca nałożone zostają na geografie świata rzeczywistego, przekształcając doskonale znane przestrzenie. Model zaproponowany przez Ryan nie oddaje więc do końca przestrzennej złożoności Białegostoku. Zjawiskiem, które organizuje narracyjne uniwersum, jest potencjalna wielość poziomów diegetycznych lub poziomów fikcjonalności tej przestrzeni.

Świat baśni miejskiej to z jednej strony świat bliski, familiarny: wszystko wydaje się w nim określone, znane, swojskie; bohaterowie są często bezpośrednio z nim związani. Lęk pojawia się dopiero podczas podróży przez historię, gdy dziecku pokazany zostaje obcy (choć swojski) krajobraz miejski i nieznanne mu społeczno-polityczne czy obyczajowe reguły i prawidłowości. W trakcie pierwszej podróży bohaterki w czasie możemy przeczytać o jej wrażeniach na temat zastanej przestrzeni:

Kiedy spojrzała w lewo, zobaczyła w oddali Pałac Branickich! Ze zdziwieniem zauważyła, że choć ten wielki gmach jest daleko, to nie zasłaniają go prawie żadne budynki! Wokół nie widziała ratusza, kamienic, chodników ani jezdni, nie mówiąc już o samochodach, za to wszędzie było wszechobecne, chlupiące błoto. (...) Znalazła się w jakimś obcym miejscu, w którym stał znany jej Pałac Branickich [S, s. 23–24].

Topograficzna opowieść oglądana przez pryzmat różnych czasów odwzorowuje miejski palimpsest. Za każdym razem, gdy fikcyjna fabuła zawiera podróż do tego samego miejsca w innym punkcie czasowym, ten poziom fikcjonalności wprowadza nową miejską przestrzeń opowieści. I tak ratusz z XVIII wieku jest inny od swego odpowiednika z XXI wieku i wywołuje w bohaterce odmienne emocje. W realistycznej ontologii różne poziomy narracyjnego wszechświata pozostają starannie oddzielone, ale w fantastycznych realiach postaci pochodzące z jednego poziomu migrują na inny poziom za pomocą narracyjnego urządzenia znanego jako „metalepsis”. Perspektywa ta wprowadza rzeczywistość magiczną, w której dopuszczalne staje się zawieszenie powszechnie obowiązujących praw logiki, kształtuje też różne światy narracyjne i opowieści w obszarze jednego utworu. Miasto jawi się w tym ujęciu jako tekst do odczytania, poznania i zrozumienia.

Przyjrzyjmy się teraz baśni Marty Guśniowskiej. Zaproponowała ona zupełnie odmienną konceptualizację Białegostoku. Jej obecność w tym zestawieniu nie jest przypadkowa. Z urodzenia poznanianka, wybrała na miejsce pracy Białystok (mieszka tu od 15 lat), a na miejsce życia pobliski Supraśl. W wywiadzie udzielonym „Kurierowi Porannemu” wyznaje: „W Białymstoku doświadczam pewnego pomieszania światów: z jednej strony nowoczesność, która przecież jest w każdym mieście, a z drugiej sentyment i poszanowanie dla historii, podlaskości, prostoty życia”<sup>30</sup>. Guśniowska jest autorką wielu tekstów, które w pełen humoru sposób mówią o przyjaźni, odmienności, byciu sobą, przemijaniu, przełamywaniu stereotypów<sup>31</sup>. Pisarka, nawet jeśli wykorzystuje motyw miasta w swoich sztukach, przeważnie odwołuje się do uniwersalnych sensów. Do wyjątku należą *Piosenki do zwiedzania*, gdzie pokazuje topografię Białegostoku. Co takiego wprowadza do białostockiej baśni miejskiej?

<sup>30</sup> M. Guśniowska, *Marta Guśniowska: Zauroczona wschodnim stylem życia*, „Kurier Poranny”, 27 marca 2016 r., <https://poranny.pl/marta-gusniowska-zauroczona-wschodnim-stylem-zycia/ar/9784195> [dostęp: 6.03.2022].

<sup>31</sup> Warto wymienić kilka znaczących książek autorstwa Guśniowskiej: *Białostocki Teatr Lalek*, Białystok 2017; *Baśnie*, Białystok 2008; *Piosenki do zwiedzania*, Białystok 2015; *Sprawa Kapturka Cz.*, Białystok 2018.

Okolicznościowe piosenki składające się na publikację prezentują alternatywny, magiczny przewodnik po Białymstoku. Obraz miasta konstruowany jest w nieśpiesznym rytmie spaceru flâneura. Miasto zostało ujęte jako izotopiczna forma, która nasycy się kartograficznym konkretem. Opis ten przypomina niekiedy legendę, innym razem podanie, jednak wszystkie te różnogatunkowe elementy zespała baśniowa konwencja, którą konstituuje właśnie fantastyczno-realistyczna przestrzeń miejska. Dzięki uruchomieniu mechanizmu przechadzki, historie zostają opowiedziane na nowo.

Wybór przestrzeni do zbioru nie był przypadkowy. Guśniowska podaje motywację doboru punktów na baśniowo-realistycznej mapie białostockiego *milieu*:

Uwielbiam park obok Pałacu Branickich, gdzie często spaceruję. Chętnie odwiedzam Praczkę, psa Kawelina, przechadzam się po ogrodach Branickich. To są moje najukochańsze miejsca. Lubię też ryneček. Celowo mówię ryneček, ponieważ zawsze byłam przyzwyczajona do wielkiego starego rynku w Poznaniu z wielkimi kamienicami. Kiedy przeprowadziłam się do Białegostoku na początku bardzo mi tego brakowało, bo uwielbiałam pospacerować po uliczkach, pomiędzy kamieniczkami. Ale z czasem przyzwyczałam się też do białostockiego, mniejszego rynečku. Tu jest fantastycznie, szczególnie latem kiedy jest mnóstwo ludzi i to miejsce autentycznie żyje. Niezwykłym dla mnie miejscem są także Bojary. Pamiętam, że opowiadałam znajomym z Poznania o tej niesamowitej dzielnicy jak z bajki. (...) To mnie zafascynowało<sup>32</sup>.

Ta fascynacja znajduje odbicie w tekście i tworzy zarówno ramę przestrzenną, jak i świat opowieści. Przedstawia go ilustracja 2.

Konfigurację topograficzną świata w *Piosenkach do zwiedzania* dość łatwo zrekonstruować, ponieważ jedyne relacje przestrzenne, które odgrywają strategiczną rolę w opowieści, to te łączące ze sobą lokalizacje zapożyczone ze świata rzeczywistego. Przestrzenie Białegostoku ewoluują jednak i przechodzą magiczną transformację. Gry z tradycją literacką, które podejmuje Guśniowska, pozwalają ukazać Białystok jako miasto magiczne, pełne wciąż nie do końca zbadanych, a nawet nieodkrytych miejsc. Przykład stanowi tekst *Bojary – dom z dziecięcych marzeń*. Czytamy w nim:

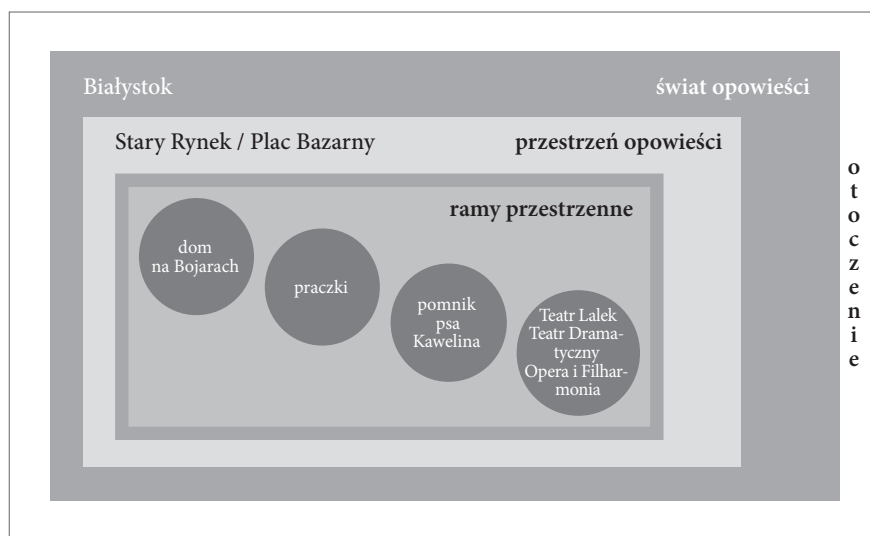
Tu każdy dom ma swą duszę  
 Ukrytą w drewnie i w sękach,  
 W ślad odprysków, ukruszeń,  
 W setkach ciekawskich popękań.

<sup>32</sup> M. Guśniowska, *Marta Guśniowska: Zauroczona wschodnim stylem życia*, dz. cyt.

Tu każdy dom swą opowieść  
 Wyskrzypi chętnym słuchaczom.  
 Czasami przerwie w połowie...  
 Zamyśli się, by znów zacząć (...) [G, s. 19].

Na pozór znane ulice, ogrody i budynki skrywają liczne sekrety oraz są schronieniem dla fantastycznych istot (jak magiczna kura znosząca jajka o smaku parówek lub żeberek) oraz dla przybywających doń mieszkańców (takich jak sama autorka).

Ilustracja 2. Schemat przestrzenny baśni Guśniowskiej według modelu Ryan



Istotną rolę na planie topograficznym tekstu pełnią także ilustracje, np. mapa Białegostoku zamieszczona na stronie tytułowej oraz na okładce książki czy emblematy zabytków, niekoniecznie ukazanych w formie baśniowej. Stanowią one poniekąd topograficzne dopełnienie całości przestrzeni i jej wizualny komponent. Mapa przypomina bardziej infografikę lub diagram niż standardowy plan miasta, ale dzięki tej schematyczności dobrze spełnia swoje funkcje jako dodatkowy przewodnik po zawartości zbioru.

Autorki prezentują zatem różne wizje Białegostoku i jego przestrzeni. Pisarki wykorzystują tradycyjne tropy, motywy, bohaterów z podań lokalnych i opowiadań miejskich lub postaci historyczne; reinterpreterują je, konfrontując jednocześnie z nowym, zurbanizowanym światem. Choć oba utwory wiele

różni i każdy na swój sposób fabularyzuje przestrzenny przekaz (poprzez formę, stopień ubaśniowienia i umiejscowienia), ich wspólną cechą jest to, że w warstwie zarówno topograficznej, jak i tekstowej, utrzymują łączność z rzeczywistością pozatekstową, weryfikowalną źródłowo (w odniesieniu do historii) i empirycznie (wobec geografii). Przekraczają topograficzne granice baśni, kreśląc nowe oblicze miasta i baśniowego habitusu. Wizja tej przestrzeni jest jednak o wiele bardziej złożona.

*DAWNO, DAWNO TEMU, CZYLI PRZEMIANY BAŚNIOWEJ CZASOWOŚCI  
NA POZIOMIE CHRONOTOPICZNYM W MIEJSKIEJ BAŚNI*

Kolejny poziom odsyła do konstrukcji chronotopowej, tj. ukazującej więź między przestrzenią a czasem. Baśń miejska zostaje wciągnięta w ruch czasu, fabuły i historii. Oznaki czasu uobecniają się w przestrzeni, a przestrzeń uzyskuje swój sens i jest mierzona w czasie. Michaił Bachtin<sup>33</sup> określił takie współpowiązanie relacji czasowych i przestrzennych, przyswojonych artystycznie w literaturze, chronotopem (tj. czasoprzestrzenią)<sup>34</sup>.

Z perspektywy moich rozważań cenna jest obserwacja badacza dotycząca genologicznego znaczenia chronotopu. Można mówić o typowych czasoprzestrzeniach, właściwych dla poszczególnych gatunków literackich i ich odmian. Podlaskie bajkopisarki wprowadzając przestrzeń historyczną do baśni nie tylko kwestionują kolejny wyznacznik gatunkowy baśni, ale redefiniują znaczenie czasoprzestrzeni w gatunku. Możemy mówić o krystalizowaniu się lokalnego chronotopu baśni miejskiej.

Użycie czasu w tradycyjnych baśniach literackich, z ich inicjalnym motywem „dawno, dawno temu”, chociaż pozornie służyło przede wszystkim wywołaniu efektu ahistorycznej beczasowości tych opowieści, sugerowało jednocześnie, że gatunek ten w dużej mierze dotyczy właśnie czasu, a temporalne przemieszczenie odbywa się albo z teraźniejszości do mitycznej przeszłości, albo do wyobrażonej przyszłości. Baśnie stanowiły więc często element cyklicznego czasu mitycznego, w którym losy i czyny bohaterskie skazane były na wieczne powtarzanie się. Tego typu struktura czasowa nie przewi-

<sup>33</sup> M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 273–311.

<sup>34</sup> Tamże, s. 273.

dywała miejsca dla zmiany. Podlaskie bajkopisarki zanurzają baśń nie tylko w kontekst lokalnego świata rzeczywistego, ale ugruntowują fabułę opowieści w określonych okresach rodzimego czasu. Krąg mityczny, który dzieli powtarzalność baśniowego gatunku, zostaje przerwany, aby ostatecznie zasygnalizować początek nowych koncepcji lokalnej czasoprzestrzeni. Zamiast stagnacji mitycznego czasu i jego nieustannych powtórzeń, bajkopisarki wprowadzają otwarte zakończenia, za pomocą których spoglądają w inną i niepoznawalną przyszłość. Bezkrytyczne powtórzenie nie wchodzi już w grę, chociaż pozostaje niejawnym elementem tego gatunku.

W baśni formułę mityczności zastępuje niezmiennosc motywu, jego powtarzalność ugruntowana w baśniowej historii (Guśniowska) lub możliwość podróży w czasie za sprawą magicznego przedmiotu (Suchowierska). Punkt wyjścia rozwoju fabuły u Suchowierskiej stanowi podróż w czasie bohaterki. Pisarka poprzez „grę” z pojęciami czasu, historii i miasta eksponuje znaczenie małych, indywidualnych „historii”. Tworzą one bardziej inkluzyjny i złożony zbiorowy kontekst geohistorii, który podkreśla wagę pamiętania bolesnych narracji w celu zapewnienia lepszej przyszłości kolejnym pokoleniom białostoczan<sup>35</sup>. Lokalna historia odnosi się do tego, co Browne nazywa „czasem śladu”, w którym polityka teraźniejszości łączy się nierozzerwalnie ze zobowiązaniem, aby powiedzieć prawdę o minionych i obecnych realiach. To, co jest zapomniane (lub wyparte) w teraźniejszych czasach, istnieje w baśni jako ślad (zdjęcie, afisz, artefakt z przeszłości, kalejdoskop) lub fantomowe ciało, które ma potencjał, by zrobić wyrwę w rzeczywistości.

W baśni Suchowierskiej ślady z przeszłości „rozlewają się” na teraźniejszość, pozwalając czytelnikowi uświadomić sobie alternatywną historię Białegostoku. Czas historyczny w baśni jest mocno zlokalizowany, nieodłączny od konkretnych cech rodzimego miasta. W każdym elemencie krajobrazu możemy dopatrzeć się śladów czasu mitologicznego. Zagęszczone w nim zdarzenia zająbiają się z lokalnym czasem historycznym, na który zostaje nałożony czas baśniowy, przez co nieustannie poruszamy się między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, tworząc przeżywane doświadczenie polimorficzne. Równolegle bowiem mamy do czynienia u Suchowierskiej z magiczną czasoprzestrzenią, wyznaczaną przez obecność (lub brak) złotego serca. Czas baśni w tej konfiguracji podlega istotnym zmianom w ramach tej nowej równoległej

<sup>35</sup> Por. M. Crang, *Time-Space*, w: *Space of Geographical Thought. Deconstructing Human Geography's Binaries*, eds. P.J. Cloke, R. Johnston, London 2005, s. 199–217.

czasoprzestrzeni, dlatego kształtuje się tutaj nowy typ urbanistycznego czasu baśniowego.

Baśń Guśniowskiej wyrasta z podobnych założeń rozumienia chronotopu baśni miejskiej. Pisarka wykorzystuje jednak bardziej ogólne koncepcje czasu, nie podając dokładnych dat historycznych. Otrzymujemy przez ten zabieg narracyjny specyficzny, cyklizowany (ale nie czysto cykliczny) czas miejski, który stanowi połączenie czasu duszy miasta (cyklicznego) z czasem historycznym (linearnym): powstanie miasta, legenda o przybyciu Napoleona etc. Czas ten cechuje się określonym rytmem i jest zrośnięty z lokalnym krajobrazem miejskim. W rezultacie czasoprzestrzeń baśni – znany świat w nieznanym czasie – odznacza się swoistą konsekwencją i jednolitością. Posiada on własną logikę, która determinuje wszystkie znaczące momenty w przestrzeni opowieści.

Powstaje zatem odrębna, przenikająca te utwory „filozofia historii” miasta, która rozstrzygnięcie losów historycznych pozostawia owemu pozaczasowemu rozziwowi, jaki wytwarza się pomiędzy dwoma momentami realnego i baśniowego porządku temporalnego. Czas baśniowy wzbudza i odnawia, zatraconą współcześnie, historyczną ciągłość tradycji. W tej nowej czasoprzestrzeni baśniowej przestrzeń miasta przybiera całkowicie odmienne znaczenia i szczególne funkcje symboliczne.

#### PSYCHOGEOGRAFIE MIASTA, CZYLI POZIOM SYMBOLICZNY BAŚNI MIEJSKIEJ

Włączenie w baśń realnego miasta oraz powiązanie go z historią ma dla niej, jako gatunku, ważne konsekwencje, szczególnie w obszarze symboliki. W istocie *warstwa* realna stanowi w baśni miejskiej podłoże, na którym autorki budują skomplikowaną konstrukcję *symboliczną przestrzeni miejskiej*, wieloznaczną, pełną niedopowiedzeń; jest ona ostatnią warstwą dopełniającą szereg przesunięć na polu (est)etyki baśni.

Warstwa ta zostaje zaakcentowana u Suchowierskiej już na samym początku. Baśń, jak podaje autorka, powstała jako afirmacja otwartości i tolerancji Białegostoku. Jej figuratywną podbudowę stanowi zdanie zaczerpnięte z książki słynnego białostoczanina Samuela Pisara *Z krwi i nadziei*, w którym określa on Białystok jako „miasto ze złotym sercem” [S, s. 5]. „Niegdyś znany jako miasto ze złotym sercem, dziś jest Białystok nieco więcej niż cmentarzem bez



grobów” – pisał Pisar<sup>36</sup>. Historyczny Białystok jest w książkach dla dzieci magicznym centrum tradycji, kultury, ściślej – wielokulturowości, a dotarcie do niego to spotkanie z tym, co istotne zarówno dla jednostki, jak i dla zbiorowości. W opowieści Suchowierskiej Białystok staje się miejscem cudownym, zaczarowanym, z niezwykłym *genius loci*.

Suchowierska, podobnie jak Guśniowska, tworzy „geografię wyobrażoną”, by posłużyć się terminem Edwarda Saida. Wpisując w geografię Białegostoku pomnik złotego serca, który ma symbolizować jedność mieszkańców, przekształca symbolicznie historyczną topografię miasta w celu osiągnięcia nie tylko efektu estetycznego, ale i etycznego. Konstruuje alternatywną (i imaginacyjną zarazem) geografię zapomnianej wspólnoty białostockiej, tworząc przy okazji symboliczną kartografię Białegostoku. Nie bez znaczenia jest lokalizacja pomnika, usytuowana na rynku przy ratuszu, tj. w sercu miasta. Czytamy w tekście:

Na samym środku placu stało na cokole wielkie serce. Pomnik ze szczerego złota. Biło od niego majestat i ciepły blask. „A więc to ten pomnik budowano na błotnistym placu” – domyśliła się Aga. Wydawało się, że wszyscy obecni na placu ludzie – targujący (...), kupujący, sprzedający albo tylko spacerujący – grzeją się w ciepłe tego ogromnego serca. Każdy, kto je mijał, z przyjemnością przymykał na chwilę oczy i krótko, ale serdecznie uśmiechał się do przechodzącego naprzeciwko człowieka (...) [S, s. 40].

Rynek zajmuje i zajmował szczególne miejsce w życiu białostoczan. Odbijają się tu nie tylko liczne uroczystości, ale jest to swoiste centrum kulturowo-handlowe miasta, wokół którego skupia się życie obywateli. Serce natomiast desygnuje kilka przestrzeni symbolicznych. Z jednej strony odwołuje się do centrum wszechświata, z drugiej do cielesno-duchowego wymiaru miasta, po trzecie, do wspólnoty wielokulturowej, która wyznacza *genius loci* miejsca.

Pierwsza symboliczna wykładnia tej przestrzeni odnosi się do aspektu usytuowania serca miasta jako *axis mundi*. Warto w tym miejscu przywołać konstatacje Yi-Fu Tuana, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli nurtu geografii humanistycznej, który dowodzi, że:

Prawie wszędzie grupy ludzkie przejawiają skłonność do traktowania rodzinnych stron jako centrum świata. Ludzie, którzy wierzą, że sami znajdują się w środku, wierzą również, co za tym idzie, w wyjątkowe wartości takiego miejsca. Znakiem

<sup>36</sup> S. Pisar, *Z krwi i nadziei*, przeł. [z fr.] W. Gall, współpr. M. Romanowska, Białystok 1992, s. 27.

tak rozumianej centralności staje się dom, który można geograficznie zlokalizować (...). Środek nie jest określonym punktem na powierzchni ziemi; jest to pojęcie myśli mitycznej, a nie głęboko odczuwana wartość, związana ze szczególnymi zdarzeniami i miejscem<sup>37</sup>.

Z tej perspektywy poczucie miejsca wiąże się z pojęciem „ducha miejsca”. Dla Rzymian *genius loci* opisywał ducha opiekuńczego miejsca, który przynależał do określonej przestrzeni. W użyciu Suchowierskiej jednak termin ten odnosi się nie tyle do nadprzyrodzonej istoty miejsca, ale do jego symbolicznej odrębności. *Genius loci* określa u niej serce, a w dziele Guśniowskiej – opiekuńcze duchy miasta (Kawelin, Duch BTL-u). To one kształtują środowisko i nadają przestrzeni dodatkowe znaczenia.

Ze względu na szczególne symboliczne usytuowanie serca i miasta, amplifikowanego także przez tytułowe nadanie miastu osobowego statusu, możemy odbierać Białystok jako żywy organizm, który tak samo jak człowiek może pamiętać i zapominać oraz ma serce, chociaż pozornie może bez niego żyć. Bez tytułowego serca miasto jest jednak pozbawione jakiejś imponowalnej części, która je określa i dopełnia. Mindaugas Kvietkauskas i Viktorija Daujotytė piszą:

Tak więc każde miasto o długiej przeszłości ma podobnie jak las mityczne serce – to świat, który minął, którego już nie ma, a zarazem absolutne skupisko pełne form rzeczywistości. To przestrzeń przejściowa pomiędzy śmiercią, bezimiennym niebytem i nowymi formami życia, powstającymi w tajemniczym mitycznym centrum, które może być interpretowane jak cmentarz, i jako łono. Tajemnicze, mityczne życie miasta to życie w śmierci, inne życie.<sup>38</sup>

Dwie przestrzenie życia i śmierci zazębiają się w miejskim *entourage'u*. Nieodłącznym elementem tej personalizacji środowiska miejskiego jest koncepcja psychogeografii, którą Merlin Coverley wyjaśnia „jako nowy punkt widzenia skomplikowanych i emocjonalnych więzi między ludźmi a fizycznym środowiskiem”<sup>39</sup>. Definicja Coverley’ego koncentruje się przede wszystkim na związku płci i przestrzeni. Badacz twierdzi, że psychogeografia jest nauką o tym, jak problemy, doświadczenia i procesy wynikające z dorastania w męskim lub kobiecym środowisku służą jako „ekrany” dla wewnętrznych

<sup>37</sup> Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1983, s. 189–190.

<sup>38</sup> M. Kvietkauskas, V. Daujotytė, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza*, Sejny 2014, s. 255.

<sup>39</sup> M. Coverley, *Psychogeography*, Harpenden 2006, s. 46.

ludzkich dramatów<sup>40</sup>. W twórczości podlaskich pisarek miasto zyskuje nie tyle sfeminizowany charakter, co bazuje na emocjach i afektach, jakie autorka chce w podmiocie wywołać poprzez opis miejsca w danym czasie historycznym. Ponieważ doświadczenie estetyczne ma charakter cielesny (empiryczny i materialny), określa także zdolność do pobudzania i bycia pobudzonym przez miejski chronotop. Możemy także dostrzec inny wymiar białostockiej psychogeografii, który koncentruje się na samoistnej wartości emocjonalnej oraz estetycznej miejsca.

Kolejna *symboliczna* wykładnia zwraca uwagę na etyczny wymiar baśni. Suchowerska skupia się na minionej jedności wielokulturowego społeczeństwa Białegostoku. Tworzy rozbudowany, wieloaspektowy portret miasta, które w zgodzie zamieszkiwali Polacy, Żydzi, Niemcy, Tatarzy, Białorusi, Litwini, Niemcy. Ta afirmacja inności „by nie dzielić ludzi podług narodowości, religii alboż stanu” [S, s. 72] jest największą zaletą baśni. Ten świat ulega jednak destrukcji wraz z zakończeniem II wojny światowej. To wówczas, po zagładzie Żydów, pękło białostockie serce i nie wróciło już do miasta. We współczesnej miejskiej scenografii brakuje śladów pamięci o ocalałych i o tych, którzy zginęli. Pozorne szczęście mieszkańców powróciło, Rynek wypełnił się żartującymi ludźmi, ale zapomnieli oni o własnych korzeniach. Czyżby tym symbolicznym obrazem autorka sugerowała, że współczesny Białystok to miasto nietolerancyjne, bez serca, zbyt zapatrzone w siebie, by dostrzec drugiego człowieka?

Pisarka pokazuje, że odbudowa przestrzeni nie prowadzi automatycznie do odbudowy systemu wartości. Wydzwięk opowieści nie jest jednak pesymistyczny, chociaż początkowy obraz rozpadu świata wartości zdumiewa. Pamiętanie o lokalnej tradycji i o różnorodności mieszkańców to według pisarki akt głęboko etyczny. Bohaterka przywraca w alegorycznym geście serce miasta jego mieszkańcom dopiero po wysłuchaniu miejskich duchów i symbolicznym upamiętnieniu minionych zdarzeń. Ponownie zanurza białostoczan w pamięci, dając im szansę budowania własnej tożsamości na podwalinach ducha miasta. Odbudowa „domeny symbolicznej” (pojęcie Lecha M. Nijakowskiego)<sup>41</sup> ma być formą rewindykacji historii miejsca. Wymaga to umieszczenia materialnych znaków symbolicznych minionych czasów, przywracających pamięć zbiorową wykluczonym, zapomnianym i pozbawionym głosu podmiotom.

<sup>40</sup> Tamże, s. 48.

<sup>41</sup> L.M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 108–109.

Artystka próbuje zatem odzyskać obraz wielokulturowego miasta, nadając mu artystyczny, baśniowy i symboliczny wymiar.

Inaczej proces symbolizacji przestrzeni wygląda u Guśniowskiej. O ile poziom chronotopowy w *Piosenkach do zwiedzania* łączy różne miejsca świata białostockiej opowieści poprzez ruch, to poziom symboliczny buduje przestrzeń narracyjną, dzieląc ją na odrębne obszary i kojarząc je z różnymi lokalnymi wartościami (gościnność, magiczność, swojskość).

Niniejsza praca nie wyczerpuje złożonej problematyki białostockiej baśni miejskiej. Wypracowane przez obie pisarki rozwiązania estetyczne i aksjologiczne doprowadziły mnie do sformułowania koncepcji białostockiego habitusu i chronotopu baśni miejskiej. Baśń ta, prezentowana przez autorki, tworzy nie tylko nowy paradygmat gatunkowy, który ujmuje przestrzeń równoległe w kategoriach realistycznych i baśniowych, ale przekształca ramy gatunku zarówno od strony formalnej, jak i tematycznej. Rola tak miasta, jak i baśni ulega w twórczości podlaskich bajkopisarek *redefinicji*, zarówno na poziomie topograficznym, chronotopowym, jak i symbolicznym. Właśnie ów potencjał transformacji, grupowany pod szyldem baśni miejskiej, może przynieść kolejną rotację w przestrzeni gatunku.

## BIBLIOGRAFIA

- Bacchilega Cristina, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, Philadelphia 1999.
- Bachtin Michaił, *Czas i przestrzeń w powieści*, przeł. J. Faryno „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4.
- Balbus Stanisław, *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Bednarek Magdalena, *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Poznań 2020.
- Bettelheim Bruno, *Cudowne i pożyteczne*, przeł. D. Danek. Warszawa 2010.
- Bourdieu Pierre, *Zmysł praktyczny*, przeł. M. Falski Kraków 2008.
- Coverley Merlin, *Psychogeography*, Harpenden 2006.
- Crang Michael, *Time-Space*, w: *Space of Geographical Thought. Deconstructing Human Geography's Binaries*, eds. P. J. Cloke, R. Johnston, London 2005.
- „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, t. 3, nr 1: Warszawa w kulturze dziecięcej i młodzieżowej – dzieciństwo i młodość w Warszawie.

- Gierasimowicz Halina, *Życiodajna woda. Opowieści, gadki i podania z relacji mieszkańców Podlasia*, Białystok 2008.
- Grochowski Grzegorz, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000.
- Grochowski Grzegorz, *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji*, Warszawa 2018.
- Guśniowska Marta, *Marta Guśniowska: Zauroczona wschodnim stylem życia*, „Kurier Poranny”, 27 marca 2016 r., <https://poranny.pl/marta-gusniowska-zauroczona-wschodnim-stylem-zycia/ar/9784195> [dostęp: 6.03.2022].
- Józefowicz Anna, *Dobra ludzka pamięć – o rewitalizacji i powstawaniu zbiorów opowieści ludowych na Podlasiu*, w: *Przestrzenie krajobrazu kulturowego wsi*, red. A. Szerłaż, K. Dziubacka, Wrocław 2012.
- Józefowicz Anna, *Pogranicza kulturowe w legendach i podaniach Podlasia*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej” 2013, z. 65.
- Kostecka Weronika, Skowera Maciej, *Geografia krain zmysłonych: wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, Warszawa 2016.
- Kraków mityczny: motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoż, Kraków 2009.
- Krzyżanowski Julian, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980.
- Kvietkauskas Mindaugas, Daujotyte Viktorija, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza*, Sejny 2014.
- Legendy województw: białostockiego, łomżyńskiego, suwalskiego* (zeb. W. Niewińska), Białystok 1995.
- Leibfried Erwin, *Teoria habitusów*, przeł. K. Sybilska, „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 83/1.
- Lüthi Max, *The European Folktale: Form and Nature*, Bloomington 1982.
- Mencwel Andrzej, *Toast na progu*, Kraków 2017.
- Narrating Space / Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*, eds. M.-L. Ryan, K. Foote, M. Azaryahu, Columbus 2016.
- Niesporek-Szamburska Bernadetta, hasło: *Baśń*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, t. 1., Katowice 2008.
- Nijakowski Lech Michał, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.
- Pacholska Barbara, Kupraszewicz Ewa, *Pomiędzy prawdą a legendą. Legendy, opowieści, wierzenia i anegdoty sokolskie*, Białystok 2010.
- Parsons Deborah L., *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*, Oxford 2000.
- Pisar Samuel, *Z krwi i nadziei*, przeł. [z fr.] W. Gall, współpr. M. Romanowska, Białystok 1992.
- Propp Vladimir, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

- Reynolds Kendra, *The Feminist Architecture of Postmodern Anti-Tales. Space, Time, and Bodies*, New York 2019.
- Skotnicka Gertruda, *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*, w: *Baśń i dziecko*, wyb. i oprac. H. Skorbiszewska, Warszawa 1978.
- Sławiński Janusz, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978.
- Tatar Maria, *Off With Their Heads! Fairy Tales And The Culture of Childhood*, Princeton, NJ 1992.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1983.
- Vandenborre Katia, „Baśń miejska”, czyli o tym, jak przestrzeń miasta zmieniła baśń, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3.
- Waksmund Ryszard, *Baśnie regionalne i narodowe*, w: R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 225–239.
- Wojtak Maria, *Przemiany stylowe w obrębie gatunku literackiego (na przykładzie komedii polskiej XVII i XVIII w.)*, „Stylistyka” 2021, nr 2.
- Wróblewska Violetta, *Czas i przestrzeń w ludowych bajkach magicznych o „Zakazanym Pokoju”*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XLV” 1995, z. 289.
- Wróblewska Violetta, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003.
- Wróblewska Violetta, *Regionalna baśń literacka Warmii i Mazur*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” 2002, z. 354.
- Zapomnianych tajemnic czar. Legendy, podania, opowieści okolic Puszczy Białowieskiej*, red. N. Gierasimiuk, Hajnówka 2006.
- Zolkover Adam, *King Rat to Coraline: Faerie and Fairy Tale in British Urban Fantasy’ in Postmodern Reinterpretations of Fairy Tales: How Applying New Methods Generates New Meanings*, ed. A. Kërchy, Lampeter 2011.
- Zoran Gabriela, *Towards a Theory of Space in Narrative*, „Poetics Today” 1984, nr 5(2).

PODLASKIE BAJKOPISARKI. W STRONĘ NOWEJ E(STE)TYKI  
BAŚNI MIEJSKIEJ NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI  
AGNIESZKI SUCHOWIERSKIEJ I MARTY GUŚNIEWSKIEJ

Artykuł jest poświęcony przemianom baśni zachodzącym w wyniku zwrotu topograficznego. Autorka ukazuje potencjał wyodrębnionego w tym procesie gatunku baśni miejskiej. Przeanalizowano trzy poziomy przestrzeni w narratologicznym modelu baśni: (1) poziom topograficzny, (2) poziom chronotopowy, (3) poziom symboliczny. Za materiał analityczny posłużyły teksty *Miasto ze złotym sercem* Agnieszki Suchowierskiej i *Piosenki do zwiedzania* Marty Guśniewskiej.

THE FAIRY-TALE WRITERS OF PODLASIE. TOWARDS A NEW (EST)ETHIC  
OF AN *URBAN FAIRY TALE*. THE EXAMPLE OF THE WORKS OF  
AGNIESZKA SUCHOWIERSKA AND MARTA GUŚNIEWSKA

The article explores changes in the fairy tale resulting from the topographic turn. The Author shows the potential for the urban fairy tale genre to emerge in this process through the examples of *Miasto ze złotym sercem* by Agnieszka Suchowierska and *Piosenki do zwiedzania* by Marta Guśniewska. Three levels of space are analyzed in the narrative model of these texts: (1) the topographic level, (2) the chronotopic level, and (3) the symbolic level.

SŁOWA KLUCZE: baśń miejska, literatura dla dzieci i młodzieży, regionalizm, geo-poetyka, chronotop baśni

KEYWORDS: urban fairy tale, children and young adult literature, regionalism, geo-poetics, fairy tale's chronotope