

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

Tomasz Cieślak

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Łódzki

e-mail: Tomasz.cieslak@uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0002-2916-7686

Funkcjonalizacje ruchu i bezruchu w powieściach popularnych działających się w przestrzeni Łodzi w XX i XXI wieku. Wybrane przykłady

I.

Na początek należałoby, oczywiście, przypomnieć pierwsze obszerniejsze dzieła prozatorskie opisujące fenomen Łodzi przemysłowej jako miasta w ruchu – dziwnym, nienaturalnym, wręcz chorobliwym: *Wśród kłkolu* Walerii Marrené-Morzkowskiej (1890) oraz *Bawełnę. Powieść z życia łódzkiego* Wincentego Kosiakiewicza (1894) – oba utwory jednoznacznie antyurbanistyczne. Obok nich wspomnijmy podobnie niechętną kapitalistycznemu pędowi *Ziemię obiecaną* Władysława Reymonta (1897–1898), z której przywołam zaledwie jeden, ale jakże znamienny dla rytmu świata powieściowego fragment – obraz robotników zmierzających rano do pracy, wzywanych fabrycznymi syrenami parowymi: „błyszczało czarne, lepkie błoto na ulicy i migały setki ludzi, w ciszy wielkiej a z pośpiechem szalonym biegnących na głos tych świstawek, co teraz coraz rzadziej odzywały się dokoła”¹.

Można też przywołać wczesnodwudziestowieczne: Kazimierza Laskowskiego *Lokaut. Powieść łódzką* (1907) czy Mariana Gawalewicza *Wir. Powieść z niedawnych czasów* (1908), odnoszące się do napiętej atmosfery rewolucyj-

¹ W. Reymont, *Ziemia obiecana*, za: „Budzi się Łódź...”. *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych i K. Radziszewska, Łódź 2020, s. 103.

nej lat 1905–1907, podobnie jak *Dzieje jednego pocisku* Andrzeja Struga (1910). Wszędzie tam – i w wielu innych utworach, także poetyckich czy dramatycznych, ruch (mas ludzkich, pojedynczych bohaterów, pojazdów) pełni, w zasadzie zresztą jedną – istotną rolę. Jest oczywistym elementem konstytuującym każde nowoczesne miasto, nie tylko Łódź. To ruch tłumu, zbiorowości, nie pojedynczej postaci: pośpieszny, wręcz konwulsyjny, wydawałoby się (zwłaszcza z perspektywy zdystansowanego narratora-observatora), że chaotyczny, ale – wszechogarniający, niezbędny, będący i symbolem, i najważniejszym symptomem życia. Ruch jednostek, o ile w powieściach obecny, sumuje się w ruch zanonimizowanej zbiorowości. Jeśli nawet z jednostkowej perspektywy jest spacerem (niezwykle rzadko!), służy przyjemności, odpoczynkowi, poznawaniu otaczającej przestrzeni, to zwielokrotniony w miejskiej ciżbie wygląda z pewnej oddali jak ten związany z załatwianiem interesów, z pracą, z trudami życia.

Taki ruch jest jedną ze składowych stereotypu miasta kapitalistycznego, czy nawet szerzej – kapitalizmu jako takiego. Przywodzi to na myśl choćby film dokumentalny *Berlin, symfonia wielkiego miasta*² z 1927 roku, którego główny temat stanowi ruch (w) przestrzeni miejskiej. Ruch cielska Berlina jest fascynujący i monumentalny. Zupełnie inny literacki obrazek miejskiego pędu wykreował w tym samym czasie (1928) w złośliwym i prześmiewczym tekście poświęconym Łodzi Ilia Erenburg. Przedstawił miasto nudne, brzydkie i głupie, ale jednocześnie – wiecznie zabiegane, ciągle w ruchu właśnie. Głupie, bo nie ma czasu na refleksję, bo ciągle bezmyślnie (z perspektywy komunistycznego artysty) pędzi. W tekście czytamy m.in.: „Cóż robić – każdemu się tutaj śpieszy. Gdy cię na ulicy ktoś potrąci, nie znajduje nawet tyle czasu, aby rzucić «przepraszam» [...]”³. Nie przypadkiem Erenburg szkic swój zatytułował *Łódź biegnąco po świecie*.

Jakie są społeczne konsekwencje nieustannego, konwulsyjnego ruchu miasta? Przede wszystkim: niemożliwe staje się oswojenie, spersonalizowanie, a może lepiej: sprywatyzowanie (w znaczeniu uczynienia go jednostkowo swoim) jego (miasta) przestrzeni. Nie można się w nim zakorzenić, uznać za własne miejsce. Idę tu oczywiście tropami Marca Augé (myślę o jego

² *Berlin, symfonia wielkiego miasta* (niem. *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt*) – niemiecki niemy, eksperymentalny film dokumentalny w reżyserii Waltera Ruttmanna, według pomysłu Carla Mayera, prezentujący dobę z życia Berlina – jego poranny wszechogarniający pośpiech, który z czasem zmienia się w powolniejszy, ale nadal dynamiczny rytm codzienności miasta-maszyny.

³ Ilia Erenburg, *Łódź biegnąco po świecie*, przekł. anonimowy, „Głos Polski”, 13 III 1928, nr 73, za: „Budzi się Łódź”. *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia*, t. 2, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Łódź 2022, s. 311.

koncepcji tranzytywnego nie-miejsca⁴) oraz Yi-Fu Tuana⁵, który twierdził, że „przestrzeń konstituuje się w miejscu, wtedy wytraca neutralność i powoduje, że miejsce staje się własne”⁶. Aleksandra Kunce dopowiada za chińskim geografem:

W humanistycznym opisie nie sposób odseparować miejsca i doświadczenia. Miejsce bowiem [...] jest oswojone znakowo i wiąże przestrzeń myślenia i działania tak, jak wiąże systemy reguł i systemy tekstów. [...] ważna na początek jest konstatacja, że doświadczanie siebie odbywa się w miejscu⁷.

W konsekwencji: miejski ruch, wśród oczywiście wielu innych czynników, uniemożliwia doświadczanie miejsca (w rozumieniu Marca Augé) – i wobec tego uniemożliwia doświadczanie siebie. Miejski ruch nie oswaja przestrzeni, nie prywatyzuje jej (tzn. nie uposzczególnia jej doświadczania), nie pozwala na zbudowanie poczucia zakorzenienia jednostki, bliskości, swojskości, niepowtarzalności – a w konsekwencji choćby poczucia bezpieczeństwa (to podkreślam, ponieważ dalej zajmą mnie powieści kryminalne, rozgrywane się w z reguły nieprzyjaznej przestrzeni miejskiej), a tym bardziej – zadowolenia⁸. Mieszkańcy wielkiego przemysłowego miasta, wykreowani bohaterowie literaccy, żyją naskórkowo, „nie-u-siebie”. Nie jest im dane, bo nie może być, doświadczenie *genius loci* – czegoś niepowtarzalnego, niepochwytnego, ale wyraziście związanego z konkretną przestrzenią⁹.

⁴ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010. Owszem, Augé zaznacza, że „[m]iejsce i nie-miejsce są raczej lotnymi biegunami – pierwszy nigdy całkowicie się nie zatarł, drugi nigdy się nie dopełnia; palimpsesty, w które bez przerwy wpisuje się pogmatwana gra relacji tożsamości” [tamże, s. 53] – zatem możliwe są, choć skazane zawsze na niepowodzenie, próby oswojenia przestrzeni, uczynienia jej miejscem – i to zapewne dotyczy wielu mieszkańców wielkiego miasta.

⁵ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987.

⁶ Przywołuję trafną formułę oddającą poglądy Yi-Fu Tuana, którą zaproponowała Aleksandra Kunce, *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 95. Chris Tilley, snując refleksję na temat krajobrazu, stwierdził wręcz: „Codzienne przejście przez okolicę jest dla człowieka spotkaniem z jego własną biografią, przypomnieniem śladów minionych zdarzeń i działań, odczytywaniem znaków” [Ch. Tilley, *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths, and Monuments*, Oxford 1994, s. 27, za: B. Frydryczak, *Zmysły w krajobrazie*, Łódź 2020, s. 74].

⁷ Tamże, s. 94.

⁸ Myślę o domu jako miejscu intymnym i prywatnym, w którym – pisze Doreen Barbara Massey – tworzą się specjalne relacje, gdzie kształtuje się tożsamość jednostki [zob.: D. Massey, *A Place Called Home?*, w: *The Question of 'Home'*, red. D. Massey, London 1994].

⁹ T. Sławek, *Miasto zapomniane przez Boga i ludzi i fragment z Horacego*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 67–92.

II.

Ruch w specyficznych, niejako skanonizowanych w artystycznych i publicystycznych przedstawieniach (masowy, chaotyczny, kompulsywny), nieodłączny atrybut miasta kapitalistycznego, jego codziennego życia i rewolucyjnego wrzenia, obecny w zasadzie we wszystkich utworach prozatorskich powstałych w dobie rozkwitu Łodzi przemysłowej, jest także niezbywalnym elementem kryminałów retro, modnych zwłaszcza w pierwszym dziesięcioleciu naszego wieku. Z jednej strony wydawać się to może oczywiste, skoro autorzy starają się nawiązywać stylistycznie do dzieł sprzed stulecia, oddać ich klimat, z drugiej jednak strony – musi zastanawiać. Dziewiętnastowieczne i wczesnodwudziestowieczne przedstawienie ruchu miejskiego służyło opisowi samej istoty kapitalistycznego miasta (wykorzenienia, anonimowości, społecznych napięć). Jest zatem uzasadnione, że stylizatorzy w powieściach popularnych nawiązujących do dawnych realiów po taki obraz sięgają. Ale kryminalna intryga zdaje się wymagać – jak można by sądzić – także innego rodzaju ruchu. Przecież starający się rozwikłać tajemnicę zbrodni policjant czy detektyw w swoich poszukiwaniach w obrębie miejskiej przestrzeni winien węszyć w każdym zakamarku, poddawać analizie przestrzeń krok po kroku, przede wszystkim – czuć się u siebie, „w domu”. Nic bardziej błędnego: wygrywa potrzeba opisanie atmosfery miasta XIX-wiecznego, w konsekwencji czego detektyw-protagonista nie staje się postacią centralną, a elementem masy. Bohaterowie najczęściej nie nawigują¹⁰ zatem swobodnie po łódzkiej przestrzeni, narracja nie kreuje też jej ciągłego, spójnego obrazu. Oni (one) pojawiają się jedynie w kolejnych miejscach, bo ciągłość topograficzna Łodzi, ale też w konsekwencji jej spójny literacki plan¹¹, nie istnieje. Odważę się nawet stwierdzić, że w tej sytuacji, wobec takiej kreacji przestrzeni świata powieściowego, trudno mówić o jakimś centrum, o jakimś potencjalnym celu, a przecież, jak pisał Kartezjusz, „lepiej dojść gdzieś, niż nigdzie, niż kluczyć”¹². Ruch to atrybut miasta, ale co ciekawe, bohaterowie nie

¹⁰ Nawiązuję tu do typologii strategii retorycznych wobec przestrzeni miejskiej zaproponowanych przez Katarzynę Szalewską, *Retoryka bycia-w-mieście. Figury przestrzeni i myśli*, w: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2015, s. 28–37.

¹¹ Warto dodać, że Magdalena Popiel już w odniesieniu do konstrukcji przestrzeni w powieści *Ziemia obiecana* Reymonta, skonstatowała, iż przestrzeń ta jest bardziej wrażeniem niż wyobrażeniem i ma często charakter wręcz fantasmagoryczny [M. Popiel, *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemii obiecanej” Reymonta*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 114–115].

¹² R. Descartes, *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1980, s. 44, za: A. Kuncce, *Miejsce i rytm*, s. 102.

uczestniczą niemal tym w ruchu, nie obserwują miejskiej przestrzeni inaczej niż w drobnych fragmentach, migawkach, ułamkach. Nawet nie kluczą: znajdują się tylko w pewnych punktach miasta.

Mam też na myśli konkretne sformułowania na poziomie powieściowej narracji, opisy działań głównych bohaterów. Miasto nie jest ich, przegrywają z jego ponurą istotą, wtapiają się w tło, rozmywają w nim. Oto dwa znamienne przykłady, jak współcześni pisarze kryminałów retro reprodukuje obrazy swoich odległych w czasie poprzedników.

Krzysztof Beśka w powieści *Trzeci brzeg Styksu*¹³, której akcja rozgrywa się w 1892 roku, w czasie wielkiego robotniczego buntu łódzkiego (choć nie on jest tematem utworu), kreuje obraz ruchu miejskiego jakby niemal wprost zaczerpnięty z *Ziemi obiecanej* Reymonta:

Ruch był dość duży, setki robotników zmierzały już z fabryk do domów, ulicami przesuwały się powozy, wiozące bogatych mieszkańców miasta na wieczorne przedstawienia do teatrów, towarzyskie wizyty przy herbacie czy szampańskim, wreszcie uroczyste rauty w fabrykanckich pałacach i willach¹⁴.

Podobnie w kryminale Konrada Lewandowskiego *Perkalowy dybuk*, którego akcję ulokował pisarz w latach 1920., świadectwem dynamizmu zadmionego miasta jest głównie szalony ruch uliczny:

Na śródmiejskich ulicach dominowały wyładowane z górką towarowe platformy [...]. Między nimi przemykały taksówki i dorożki, bezczelnie wymuszając pierwszeństwo i łamiąc wszelkie możliwe przepisy. Na skrzyżowaniach obowiązywała tylko jedna zasada: kto sprytniejszy, ten lepszy, a frajerzy do tyłu!¹⁵

Przenosząc się wraz z łódzkimi powieściami kryminalnymi o pięćdziesiąt lub więcej lat do przodu, odnajdujemy stale ten sam zabieg: przy niemal całkowitym braku opisów ruchu postaci literackich (a tym bardziej ich płynnej nawigacji przestrzennej), dostrzegamy ruch miasta, konsekwentnie – zamiast zbliżenia – panoramę pulsującej masy.

Oto, u Andrzeja Kwietniewskiego w jego *Blondynce z miasta Łodzi*, utworze, którego akcja dzieje się w latach 1970. i w roku 2003:

Rzucił okiem na przemykających pod ścianami przechodniów. Padał gruby, marznący deszcz, mimo południa na Wschodniej zrobiło się bardzo ciemno. W szarej perspektywie ulicy sunął sznur samochodów. Podmuchy wiatru podrywały z jezdni foliowe torebki, obklejając nimi wszystko po drodze¹⁶.

¹³ K. Beśka, *Trzeci brzeg Styksu*, Poznań 2012.

¹⁴ Tamże, s. 75.

¹⁵ K. T. Lewandowski, *Perkalowy dybuk*, Wrocław 2009, s. 84.

¹⁶ A. Kwietniewski, *Blondynka z miasta Łodzi*, Łódź 2008, s. 56.

A może jeszcze wyraźniej, dobitniej – u Katarzyny Bondy:

Miasta odpoczywają w ruchu. Arteriami ulic nieustrudzenie toczą się tramwaje, trzęsą autobusy, suną auta i przemykają rowery. [...] w dzień zabytkowe kamienice straszą pustostanami i zaropiałą tłuszczą, która je zaludnia, gnieździ się jak robactwo w zdrowej tkance, tocząc swój nowotwór, który jawi się wyraźnie miejscami w najstarszych częściach, prawdziwie i szczerze niczym skóra zdarta do kości [...]¹⁷

Nieco więcej miejsca warto poświęcić cyklowi obszernych powieści kryminalnych autorstwa Krzysztofa Domaradzkiego: *Detoks* (2018), *Trans* (2019) i *Reset* (2019) – i wcale nie dlatego, że intrygę zbudowano wokół zabójstwa studentki łódzkiej polonistyki, a jednym z głównych podejrzanych jest uzależniony od seksu i narkotyków wykładowca tejże. Domaradzki, łódzianin z urodzenia, to wręcz wytrawny znawca topografii miasta. Przywołuje obficie liczne nazwy ulic i osiedli¹⁸, skrótowno opisuje też specyfikę przestrzenno-architektoniczną tych miejsc, co zdecydowanie wyróżnia jego powieści spośród wcześniej przywołanych, ale jednocześnie powtarza dobrze znany zabieg – ruch obecny w jego tekstach związany jest konsekwentnie z przemieszczaniem się zbiorowości, ludzkiej masy:

Zatrzymali się na światłach przed skrzyżowaniem Zgierskiej z Pojezierską. Znajdowali się w samym sercu Bałut, najludniejszej dzielnicy Łodzi. Miasto budziło się do życia, a jego centrum powoli wysysało mieszkańców z obrzeży milionowej aglomeracji. Na ulicach zaczynało być tłoczno.

[...] Minęli Rynek Bałucki, na którym rozstawiali się pierwsi handlarze, przecięli ulicę Limanowskiego i skręcili w Lutomierską. Udało im się nie utknąć w żadnym większym korku, dzięki czemu byli już prawie na miejscu¹⁹.

Bohaterowie całej kryminalnej trylogii przemieszczają się po mieście jedynie samochodem. W zasadzie nie chodzą, tym bardziej – nie spacerują. Bo przecież, jak pisał Frédéric Gros w *Filozofii chodzenia*, „[s]pacerować to przede wszystkim lekceważyć wszelki przymus: sam wybieram trasę, tempo i temat do przemyśleń”²⁰, a takie chodzenie daje wolność od trosk, pozwala

¹⁷ K. Bonda, *Lampiony*, Warszawa 2016, s. 406–407. Akcja powieści toczy się w 2016 lub 2017 roku.

¹⁸ To m.in. Bałuty, Górna, Radogoszcz Wschód, Łagiewniki, Ruda, Janów, Arturówek, Teofilów.

¹⁹ K. Domaradzki, *Detoks*, Warszawa 2018, s. 41 i 42.

²⁰ F. Gros, *Filozofia chodzenia*, przeł. E. Kaniowska, Warszawa 2015, s. 176. W zasadzie w przestrzeni Łodzi, a może raczej w samej istocie Łodzi, miasta drapieżnego kapitału, a potem – upadłego postindustrialnego kolosa, nie ma miejsca na przechadzki „dla odprężenia, nabra-

zapomnieć o swoich sprawach²¹. Miasto zaś to ruch zawsze po coś, sfunkcjonalizowany, zracjonalizowany (z perspektywy jednostki, widziany zaś w szerszej panoramie sprawia wrażenie bezładnego).

Nie muszę chyba dodawać, że nie ma w świecie wykreowanym przez Domaradzkiego, tak jak nie było u Gawalewicza, Reymonta czy Struga, miejsca na *flâneurie*. Nawet znalezienie się w podmiejskim lesie nie jest okazją do spaceru. Zaskakujące, swoją drogą, jak starannie, z iście – mogą chyba tak powiedzieć – taksówkarską precyzją, rysuje Domaradzki drogi dojazdu do różnych miejsc na planie miasta:

Podróż na skraj Lasu Ruda-Popioły, niewielkiego kompleksu leśnego na wysokości Rudy Pabianickiej, który sąsiadował z ogródkami działkowymi, zajęła mu ponad godzinę. Jechał przechodzącą w krajową jedyneką ulicą Rzgowską oraz Stawami Stefańskiego, kilkakrotnie zmieniając kierunek jazdy i za każdym razem sprawdzając, czy nikt go nie śledzi²².

Wydaje się, że w ten sposób narrator wpisuje swoich bohaterów w ruch miasta, czyni ich częścią ogromnej, przemieszczającej się ciągle masy, nie pozwalając na indywidualizację, na zadomowienie.

III.

Intensywny, konwulsyjny ruch miasta i ledwie widoczne przemieszczanie się w jego przestrzeni pojedynczych bohaterów – to specyfika literackich kreacji nie tylko Łodzi, ale też innych molochów nowoczesnego przemysłu

nia dystansu, lekkości” [F. Gros, *Filozofia chodzenia*, s. 175]. Jedynym z nielicznym wyjątków jest bohater poematu Juliana Tuwima *Kwiaty polskie*, który wprost w *Rozdziale drugim* deklaruje, że cała poematowa opowieść zrodziła się z nostalgii poety za łódzkimi spacerami:

O, siwa mgło! O, srebrna mgło!
O, szara mgło! O, mgło bez końca!
Jakbym przez zadymione szkło
Przyglądał się zaćmieniu słońca:
Gdy się spacerem lekko szło –
O, gęsta mgło! wciąż gęstsza mgło! –
Sto razy tam i sto z powrotem
Pomiędzy Krótką i Nawrotem.

[J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 1993, s. 60].

²¹ Zob.: F. Gros, *Filozofia chodzenia*, s. 7.

²² K. Domaradzki, *Detoks*, s. 433. Opisy podróży samochodem zob. także m.in.: *Detoks*, s. 80, 360, 507; *Trans*, Warszawa 2019, s. 367; *Reset*, Warszawa 2019, s. 22. Podobnie jest w dziejącej się także w łódzkich realiach powieści Domaradzkiego *Konfident*, Warszawa 2023, opowiadającej o półświatku kiboli i handlarzy narkotyków, zob. s. 348.

czy handlu. Na tym tle warto powiedzieć kilka słów o niedawno wydanej powieści Mirosława Olszyckiego *Olsensis Lodzermensch. Wolna śmierć*²³. To utwór podwójnie obszerny: liczy sobie niemal 650 stron, ale też ambicją autora, producenta filmowego, podróżnika i pisarza, było przedstawienie możliwie szerokiej panoramy istotnych zjawisk i postaci Łodzi lat trzydziestych²⁴: biedy codziennego życia prostych mieszkańców, narastających konfliktów narodowościowych, zwłaszcza między Polakami a Niemcami, rosnącej wśród części łódzkich Niemców fascynacji Hitlerem, przy jednoczesnym odżegnywaniu się od faszyzmu i podkreślaniu lokalnej, specyficznej tożsamości *Lodzermenscha* przez pozostałych. Fabuła osnuta została wokół tragicznych losów rodziny łódzkich przemysłowców, Biedermannów. Spiąć tę powieść, te wszystkie tematy usiłuje Olszycki wątkiem miłości prostego chłopaka i Maryli Biedermannówny. Pierwsze rozdziały powieści pozwalają myśleć o niej jako tradycyjnym dziele społeczno-obyczajowym, jednak w toku utworu zbudowane wątki i postaci tracą na znaczeniu, w to miejsce wkracza w mało zawoalowany sposób wielka Historia, która doprowadziła do końca wielonarodowościowej Łodzi. Historia opowiadana jest poprzez fikcjonalne, ale nasycone zdarzeniami prawdziwymi i zaludnione realnymi postaciami obrazki (i wtrętami wprost publicystycznymi), dość luźno spięte wątlą fabułą. Dlaczego warto przywołać ten niezbyt artystycznie udany utwór w kontekście wcześniej omówionych? Powieść otwiera trzyszyronicowy fragment o samobójczej śmierci Biedermannów w styczniu 1945 roku²⁵, pozostawionej jednak w pewnym niedopowiedzeniu. Ta częśćka jest elementem ramy, w jaką utwór został ujęty. Po niej następuje dopiero rozdział 1. *Kobieta z Zielonego Rynku*, który zaczyna się obrazem biednego Olszera pchającego „wózek ulicą niczym życie całe”²⁶. Pozbawiony stałej pracy Olszer, z wózkiem, handlujący czym tylko się da z marnym skutkiem, przemierza ulice

²³ M. Olszycki Olsensis, *Lodzermensch. Wolna śmierć*, Łódź 2024.

²⁴ Wielość prawdziwych zdarzeń i nazw to generalnie jeden z elementów konstytutywnych kryminału historycznego. Jak pisze Agnieszka Izdebska, kryminały historyczne „dostarczają czytelnikom opowieści o przeszłości w wersji bardzo różnej od suchych, akademickich dywagacji”, „służą popularyzowaniu historii” [zob.: A. Izdebska, *Kryminał historyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 4 (120), s. 138].

²⁵ Biedermannowie i wielu innych bohaterów tej powieści to postaci historyczne. Bruno Biedermann, w czasie II wojny światowej podpisał pod przymusem volkslistę, ale jednocześnie znacząco pomagał Polakom, 24 stycznia 1945 roku, ubrany w mundur kapitana przedwojennego Wojska Polskiego, zastrzelił żonę Luizę oraz córkę Marylę (po mężu Keiserbrecht); działającą podczas okupacji w polskim podziemiu i więzioną oraz torturowaną przez nazistów, a następnie popełnił samobójstwo. Stało się to po decyzji władz sowieckich i polskich o wysiedleniu rodziny z majątku i przeniesieniu jej do obozu dla Niemców w Sikawie.

²⁶ M. Olszycki Olsensis, *Lodzermensch. Wolna śmierć*, s. 15.

Bałut i Śródmieście, dzięki czemu przed oczami czytelników rozpościera się panorama sporej części Łodzi. Można ten obraz potraktować jako świetną metaforę marnej egzystencji prostych łodzian. Nie uczestniczą w szalonym pędzie metropolii, egzystują na jej marginesie. Ruch wózka jest jakoś nieudolnym ruchem tego małego świata. W kolejnych partiach powieści Olszycki porzuca jednak ten ciekawy pomysł – i w zasadzie całkiem unieruchamia świat, który kreuje, skupiając się na punktowo rozgrywanych pojedynczych zdarzeniach, poszczególnych scenach. Bohaterowie utworu niejako nagle znajdują się: w pałacu Biedermannów, ubogiej izbie robotniczej, na ulicy. Trudno jednoznacznie ocenić zastosowany zabieg: czy bezruch (rozumiem go jako brak nawigacji w przestrzeni miasta) to znak końca przedwojennej Łodzi, wyczerpania się jej żywotnej energii? A może raczej brak pomysłu na połączenie wielu historycznych informacji, które zostały wprowadzone do utworu, z zajmującą akcją?

IV.

Z perspektywy poszukiwań rozmaitych funkcjonalizacji ruchu i bezruchu w historycznych powieściach popularnych o Łodzi, powstałych w ciągu ostatnich kilkunastu lat, znacząco wyróżnia się kryminał historyczny Joanny Ufnalskiej *Psy gończe*²⁷. Utwór spełnia wszystkie wyznaczniki gatunkowe²⁸ w zakresie budowy świata przedstawionego (z wykorzystaniem wielu realiów łódzkich roku 1922, gdy toczy się akcja, ale też – w mniejszym stopniu – rosyjskich²⁹), konstrukcji bohaterów i fabuły. Jakub Gajcer, były działacz PPS, jest 32-letnim funkcjonariuszem Łódzkiego Urzędu Śledczego, przed którym staje zadanie wyjaśnienia zabójstwa księdza Frontczaka z parafii św. Józefa, a rychło potem musi wyjaśnić dziwne, potajemne pochówki w urnach szczątków dzieci bezdomnych i pozostających pod opieką ochronek. Autorka sprawnie rozwija i ciekawie komplikuje powieściową intrygę, jednak nie miejsce tu przecież na jej pełniejsze omówienie – dość, że w toku działań śledczego i jego współpracowników możemy poznać przesze i sytuację społeczną zniszczonej wojną Łodzi³⁰, jej elity finansowe i po-

²⁷ J. Ufnalska, *Psy gończe*, Łódź 2024.

²⁸ Zob. A. Izdebska, *Kryminał historyczny*, s. 138.

²⁹ W poszukiwaniu rozwiązania zagadki kryminalnej główny bohater jedzie do Piotrogradu.

³⁰ Na początku I wojny Łódź była miastem niemal na linii frontu (bitwa łódzka w dniach 11 listopada–6 grudnia 1914 roku), potem pod niemiecką okupacją, która oznaczała utratę miejsc pracy i kradzież maszyn fabrycznych. Tak pisała o tym w swojej powieści Chava

lityczne (m.in. prezydenta Aleksego Rżewskiego, dawnego kolegę Gajcera z PPS-owskiej konspiracji), ale też byłych, strauatyzowanych i życiowo rozbitych żołnierzy Wielkiej Wojny, polską, niemiecką i żydowską biedotę, kryminalny półświat, wreszcie – ciemne interesy i sowiecką agenturę. Łódź – jak na kryminał przystało – jest miejscem ponurym i niebezpiecznym³¹. Ruch obecny w tej powieści nie jest jednak li tylko przemieszczaniem się bezimiennej masy (pojazdów, towarów, ludzi) w chaotycznej, bezimiennej przestrzeni – choć i takie opisy w kryminale znajdziemy, co wpisuje utwór w porządek licznych tekstów ukazujących wielkie miasto modernistyczne:

stanął w końcu przy oknie i spojrzał na ulicę. Piotrkowską przemierzały dorożki, nieliczni zamożni mieszkańcy odwiedzający drogie sklepy i ludzkie mrowisko przelewające się z jednej strony na drugą, spieszące do zakładów, fabryk, po kawałek chleba³².

Ufnalska odmiennie niż we wszystkich w zasadzie powieściach łódzkich mieszczących się w kręgu literatury popularnej ostatnich dwu dekad funkcjonalizuje ruch. Nie stanowi on w jej powieści jedynie znaku odhumanizowanej cywilizacji. Pisarka bardzo precyzyjnie (re)konstruuje miejską prze-

Rosenfarb: „Nowi rządzący spłądowali miasto i wywieźli do siebie, w swoje strony, wszystko, co mogło mieć jakiś użytek dla nich i ich maszyny wojennej: żywność, surowce naturalne, materiały produkcyjne, maszyny, a także pracowników. Żołnierze chodzili od domu do domu, przeszukując i przetrząsając wszystko. Zabierali, co tylko mogło się przydać do produkcji amunicji: miedziane patelnie, mosiężne moździerze, klamki od drzwi” [Ch. Rosenfarb, *Miedzy miasteczkiem i Łodzią. Opowieść o miłości*, przeł. J. Lisek, M. Ruta, I. Stempin, Łódź 2020, s. 169].

³¹ „Jakub wracał do domu w ciemnościach rozświetlonych tylko gdzieś tam latarniami. Miasto było ponure i nieprzyjemne o tej porze. Kiedy szedł Pańską, tuż przed jego bramą drogę zastawiło mu trzech wyrostków, domagając się drobnych na flaszeczkę” [J. Ufnalska, *Psy gończe*, s. 32]; „Łódź po zmroku nie była miastem tak nieprzyjaznym jak Petersburg. Było spokojniej, ciszej. Tam i ówdzie, w bramach, podwórkach, parkach, czały się rzezimieszki szukające łatwych łupów [...] Mijał, owszem, zaplajaczone mordy, rozchełstane ladacznice, ale dla swoich, tu, na miejscu, miał jakoś więcej zrozumienia. Znał to miasto rozkradzione, przeludnione, żyjące w niegodnych warunkach, jak dzielnica żydowska czy głębokie Bałuty” [tamże, s. 230].

³² J. Ufnalska, *Psy gończe*, s. 133. Zob. także barwny opis bezładnego, pulsującego tłumu na dworcu Łódź Fabryczna [tamże, s. 192]. Autorka zwraca uwagę również na specyficzną, niepowtarzalną audiosferę (co jest też pewnym nawiązaniem do arcypowieści Reymonta *Ziemia obiecana*): „Dźwiękami Łodzi były fabryczne syreny sygnalizujące zmiany, przedzierające się jak brzytwa przez miarowy stukot końskich kopyt i terkot dorożek. Bliżej tychże fabryk słychać było huk maszyn tkackich. Melodia ta odbijała się o szare ściany kamienic, wpadała do bram [...]. Owe bramy skrywały w czeluściach najróżniejsze zakłady i zakładziki, prywatne interesy. [...] Rejwach, jaki panował dzięki tym drobnym przedsięwzięciom, uzupełniał gamę dźwięków ulic, a jednocześnie sprowadzał na nie życie, pieniądź i gwar. [...] Każdy gdzieś śpieszył, o coś się targował” [tamże, s. 43]. O dźwiękowym aspekcie miasta zob. E. Rybicka, *Środowisko dźwiękowe i łódzki modernizm*, w: *Łódź. Miasto modernistyczne*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, K. Radziszewska, Łódź 2024, s. 199–215.

strzeń sprzed stulecia, pozwalając bohaterom (i czytelnikom) na swobodną nawigację po jej ulicach i placach, nie bezimiennych, a oznaczonych nazwami z roku 1922³³, tworzących razem spójną topograficznie sieć – plan fabrycznego miasta w większości aspektów zgodny zresztą z tym, czego można i obecnie doświadczyć. W przestrzeni tej odnajdują się jako swojej bohaterowie powieści, a zwłaszcza śledczy Jakub Gajcer. Chodzą – i śledzić możemy ich ruch w realnej przestrzeni ówczesnej Łodzi, jeżdżą tramwajem, samochodem czy motocyklem. Ruch nie zawsze oznacza w *Psach gończych* pośpieszne przemieszczanie się w celu załatwienia jakiejś sprawy, ale jest często powolnym pieszym powrotem z pracy bądź spacerem do parku, po Piotrkowskiej czy po prostu najbliższej okolicy:

Jakub wyszedł na Piotrkowską i ruszył na północ. Nie spieszył się, jakby odwlekał to spotkanie. Mając w głowie, co powiedział Kopytko o dzieciach w parku, który był nieopodal, postanowił wstąpić do niego na moment, żeby zebrać myśli. Przysiadł na ławeczce i obserwował otoczenie. Jak bardzo było ono różne od tego, co widział w dzielnicy żydowskiej. Fakt, że to zupełnie inna przestrzeń, ale czuł, jakby przeniósł się w całkiem inne miejsce w kraju. Tymczasem do tamtego było niecałe dwadzieścia minut spacerem. W parku panowała cisza, gdzieś przeskakiwały wiewiórki ze znalezionymi na ziemi żołędziami³⁴.

Ten wydawałoby się drobny, ale wyraźnie obecny aspekt powieści Ufnalskiej – niespieszne, może nawet niekiedy bezcelowe chodzenie po Łodzi – znamionuje zupełnie inne niż w pozostałych przywołanych powieściach popularnych potraktowanie topografii miasta i ruchu z nią związanego (bądź bezruchu, jak w przypadku powieści *Lodźmensch. Wolna śmierć*). Poprzez liczne opisy wędrówek bohaterów po spójnej miejskiej przestrzeni pisarka przełamuje stereotyp Łodzi jako nieprzyjaznego, bezdusznego molocha³⁵ wielkiego

³³ Obok wymienionego już kościoła św. Józefa (najstarszej łódzkiej świątyni) i Dworca Fabrycznego, Ufnalska wymienia wiele budynków i miejsc: biblioteka przy ulicy Andrzeja, dom Wilhelma Landaua, Dworzec Kaliski, fabryka Plihala, Hotel Polski, kino Urania, park na Zdrowiu, park Źródlińska, Stary Cmentarz, synagoga przy Wolborskiej oraz ulic: Andrzeja, Brzezińska, Cegielniana, Cmentarna, Jakuba, Joselewicza, Karolewska, Kilińskiego, Kowelska, Milscha, Nowomiejska, Piotrkowska, Składowa, Spacerowa, Wesoła, Wileńska, Włodzimierska, Wschodnia, Wolborska, Zagajnikowa, Złota, Żydowska i plac Wolności. Część z tych miejsc nie istnieje, część nazw ulic została obecnie zastąpiona innymi, część funkcjonuje zwyczajowo (ul. Andrzeja zamiast ul. Struga).

³⁴ J. Ufnalska, *Psy gończe*, s. 244. Spacer Jakuba w celu zebrania myśli wprost koresponduje z refleksją Grosa o sensie przechadzki: „Po wyczerpującej pracy albo kiedy ciężą nam zmartwienia, idziemy na spacer, żeby uporządkować myśli, «przewietrzyć głowę»” [F. Gros, *Filozofia chodzenia*, s. 175].

³⁵ O literackich przedstawieniach Łodzi jako groźnego kapitalistycznego molocha zob. szerzej: T. Cieślak, *Łódź. Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Łódź 2023.

przemysłu, który kompulsywnie, chaotycznie drga i pędzi. Łódź okazuje się domem, „miejscem”, przestrzenią swojską, własną – nic nie tracąc z drapieżności i bezduszości, zwłaszcza wobec słabszych.

V.

Rozmaicie rozumiany ruch (względnie bezruch) jako element budowania świata przedstawionego jest pożytecznym narzędziem służącym kreowaniu (i analizie) zawartości ideowej analizowanych tekstów. W przypadku współczesnych powieści popularnych, których akcja rozgrywa się w dość odległej przeszłości (utwory Beški, Bondy, Lewandowskiego) masowy, chaotyczny, ciągły ruch stanowi niezbywalny atrybut groźnej, nieprzyjaznej natury miasta kapitalistycznego, stałą składową kreacji Łodzi, tak jak to było począwszy od pierwszych prób jej literackiej reprezentacji u schyłku XIX wieku (w powieściach Marrené-Morzkowskiej, Kosiakiewicza czy Reymonta). Ruch wiąże się z pędem dorożek, samochodów, tramwajów, z anonimową masą ludzką, z zaspokajaniem podstawowych ludzkich potrzeb, z pracą, z robieniem interesów. Nie pozwala na odczucie swojskości, tym bardziej – na przywiązanie. Odbywa się w przestrzeni bliżej nieoznaczonej, nieciągłej, można by powiedzieć – dość przypadkowej i anonimowej. Z kolei powieść historyczna Olszyckiego Olsensis *Lodzermensch. Wolna śmierć* unieruchamia Łódź z lat trzydziestych minionego wieku w pojedynczych scenach i zdarzeniach, zaprezentowanych migawkowo, niezwiązanych niemal z ruchem w przestrzeni. W kryminalnej trylogii Domaradzkiego, rozgrywającej się współcześnie, w naszym stuleciu, bohaterowie przemieszczają się po jedynie punktowo zaprezentowanej przestrzeni Łodzi – i zawsze po coś, w jakimś celu, co jest powieleniem wyjątkowo trwałego stereotypu. Ruch poszczególnych postaci powieściowych, niejako budujący Łódź, bo umożliwiający czytelnikom (re)konstrukcję jej topografii sprzed stu lat, dokonuje się zaś w powieści Ufnalskiej *Psy gończe*. W tym utworze – bodaj jako pierwszym „tekście łódzkim”³⁶ – ruch pozwala na oswojenie miasta, na zakorzenienie się w nim.

³⁶ O „tekście łódzkim” pisze T. Cieślak, *Łódź. Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, s. 15–16.

Bibliografia

- Augé Marc (2010), *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Beśka Krzysztof (2012), *Trzeci brzeg Styksu*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Bonda Katarzyna (2016), *Lampiony*, Warszawa: MUZA S.A.
- Cieślak Tomasz (2023), *Łódź. Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Descartes Rene (1980), *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwaniu prawdy w naukach*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa: PIW.
- Domaradzki Krzysztof (2018), *Detoks*, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Domaradzki Krzysztof (2019), *Reset*, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Domaradzki Krzysztof (2019), *Trans*, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Domaradzki Krzysztof (2023), *Konfident*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Gros Frédéric (2015), *Filozofia chodzenia*, przeł. E. Kaniowska, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Izdebska Agnieszka (2016), *Kryminał historyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. 59, z. 4 (120), s. 137–143.
- Kucner Monika, Warda Anna, Kołodziej Karolina [red.] (2022), „Budzi się Łódź”. *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia*, t. 2, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kunce Aleksandra (2007), *Miejsce i rytm. O doświadczaniu miejsc w kulturze*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice: Wydawnictwo FA-art, s. 93–119.
- Kwietniewski Andrzej (2008), *Blondynka z miasta Łodzi*, Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn.
- Lewandowski Konrad T. (2009), *Perkalowy dybuk*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Massey Doreen Barbara (1994), *A Place Called Home?*, w: *The Question of 'Home'*, red. D. Massey, London: Lawrence & Wishart, s. 159–174.
- Olszycki Olsensis Mirosław (2024), *Lodzermensch. Wolna śmierć*, Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn.
- Popiel Magdalena (1979), *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemi obiecanej” Reymonta*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 89–131.
- Reymont Władysław (2020), *Ziemia obiecana*, za: „Budzi się Łódź...”. *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych i K. Radziszewska, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Rosenfarb Chava (2020), *Między miasteczkiem i Łodzią. Opowieść o miłości*, przeł. J. Lisek, M. Ruta, I. Stempin, Łódź: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana.
- Rybicka Elżbieta (2024), *Środowisko dźwiękowe i łódzki modernizm*, w: *Łódź. Miasto modernistyczne*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, K. Radziszewska, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 199–215.
- Sławek Tadeusz (2007), *Miasto zapomniane przez Boga i ludzi i fragment z Horacego*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice: Wydawnictwo FA-art, s. 67–92.

- Szalewska Katarzyna (2015), *Retoryka bycia-w-mieście. Figury przestrzeni i myśli, w: Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*, red. M. Roszczynialska, K. Wądolny-Tatar, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN, s. 28–37.
- Tilley Chris (1994), *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths, and Monuments*, Oxford: Berg Publishers, za: Frydryczak Barbara (2020), *Zmysły w krajobrazie*, Łódź: Oficyna.
- Tuan Yi-Fu (1987), *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa: PIW.
- Tuwim Julian (1993), *Kwiaty polskie*, oprac. T. Januszewski, Warszawa: SW „Czytelnik”.
- Ufnalska Joanna (2024), *Psy gończe*, Łódź: Wydawnictwo PULP BOOKS.

Movement and Stillness in Popular Novels Set in Łódź: Functional Perspectives from the 20th and 21st Centuries: Selected Examples

Abstract

This article explores the role of movement—both of crowds and individuals, often linked to public transport—in contemporary popular novels set in Łódź during the nineteenth and early twentieth centuries. Particular attention is given to how these representations of movement contribute to the construction of urban space, especially when they depart from the stereotypical portrayal of the modern industrial city as a vast, chaotic, and convulsively dynamic entity, a motif prevalent in novels from the late nineteenth and early twentieth centuries. The analysis focuses on selected Polish works published over the past twenty-five years, primarily retro crime fiction and social or historical novels by authors such as Krzysztof Beśka, Katarzyna Bonda, Krzysztof Domaradzki, Andrzej Kwietniewski, Konrad Lewandowski, Mirosław Olszycki Olsensis, and Joanna Ufnalska.

Keywords: movement, Łódź, popular novel, retro crime fiction, modernist city