

Maciej Dajnowski
Uniwersytet Gdański

Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego

„Książka dotycząca wyobraźni geograficznej [*geographical imagery*], w której nie zostałyby uwzględnione mapy, byłaby jak *Hamlet* bez *Księcia*” – napisał niegdyś klasyk brytyjskiej historii kartografii¹. Pośród zagadnień, z którymi zmierzyć się powinna polska geopoetyka, do niewątpliwie ważnych należą jej aktualne i możliwe relacje z dyskursami geografii i kartografii. O ile przy tym problematyka geografii humanistycznej jest już u nas od dłuższego czasu rozpoznana², o tyle przybliżenia wciąż zdaje się domagać zasadniczy zwrot metodologiczny, jaki miał miejsce w minionym ćwierćwieczu w teorii kartografii³. Zostawiając na inną okazję to dość wymagające

¹ J.B. Harley, *Maps, Knowledge, and Power*, w: *The Iconography of Landscape. Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, ed. by D. Cosgrove, S. Daniels, Cambridge 1988, s. 277.

² Interesujące omówienie perspektyw (ponownego) włączenia dyskursów geograficznych w pola problemowe literaturoznawstwa – por. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4. Obszerną bibliografię dotyczącą geografii humanistycznej, omówioną z perspektywy samej dyscypliny, można znaleźć w książkach Dobiesława Jędrzejczyka, m.in. we *Wprowadzeniu do geografii humanistycznej*, Warszawa 2001 i pracy zbiorowej pod jego redakcją – *Humanistyczne oblicze miasta*, Warszawa 2004.

³ Nie jest to jednak kwestia całkowicie nieobecna w dyskursie literaturoznawczym – palmę pierwszeństwa dzierży tu przecierająca interdyscyplinarne ścieżki Elżbieta Konończuk, autorka artykułu *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

zadanie, zajmę się w tym miejscu analizą pojedynczego, ale interesującego przypadku obrazowania pejzażu, który ze związków takich pośrednio zdaje sprawę.

Na pozór relacje pomiędzy obrazowaniem krajobrazu i wyobrażeniem odwzorowania kartograficznego są dość odległe. Tradycyjnie rozumiany opis pejzażowy kojarzy się z deskryptywnym rozwinięciem wyliczenia⁴ elementów składających się na otoczenie przestrzenne, w którym zlokalizowana została pewna partia narracji (w grę wchodzi przy tym, rzecz jasna, przestrzeń otwarta, opisy pomieszczeń stanowią bowiem kategorię odrębną – ze względów tematycznych bodaj raczej niż z racji samych mechanizmów poetyki). Promień tego otoczenia ograniczony jest zazwyczaj zasięgiem wzroku (opis pejzażu w ujęciu tradycyjnym jest bowiem zdominowany przez relacje o doznaniach wizualnych, choć wzrok to niejedyny zmysł biorący udział w kształtowaniu tego rodzaju doświadczenia). Punkt widzenia (ośrodek focalizacji) pokrywa się z umiejscowieniem bohatera, sytuuje się na poziomie ziemi lub niewiele wyżej (na wysokim budynku, na wzniesieniu). Relacjonowanie wyglądu krajobrazu jest przy tym podporządkowane raczej horyzontalnemu ruchowi spojrzenia, co owocuje „ujęciem panoramicznym”, natomiast ruch „oczu” z góry na dół lub odwrotnie występuje znacznie rzadziej. Konieczność „stabilizacji” ośrodka spojrzenia pozostaje w bliskim związku z dominacją narracji personalnej, choć, oczywiście, nie wyklucza posłużenia się przez piszącego konwencją „boskiego”, bezosobowego oka będącego zarazem wszędzie i nigdzie, w szczególności – techniką właściwej narracji auktorialnej. Personalizacja punktu widzenia umożliwia natomiast deskrypcję „w ruchu”, co z kolei czyni możliwym kreślenie pejzażu ulegającego zmianom wraz z przemieszczaniem się bohatera. Sprzyja także subiektywizacji, a ta – umotywowanym emocjonalnym i poznawczym stanem postaci – odkształceniom „obiektywnego” obrazu otoczenia aż po jego fantastyczne, karykaturalne czy groteskowe warianty. „Obiektywizm” literackiego krajobrazu świadomie został tu oznaczony cudzysłowem, gdyż jako kreacja artystyczna krajobraz ten nie ma jednoznacznego i bezpośredniego pierwowzoru w naturze (rzeczywistości pozatekstowej). Dominujący model odbioru – szczególnie prozy epickiej – w sposób milczący zakłada jednak mimetyczny i referencjalny charakter większości utworów narracyjnych, stąd też i tendencja do interpretowania realistycznie ujętego pejzażu jako *speculum* natury, krajobrazów nasyconych emocjonalnie – jako zmediatyzowanego obrazu psychiki bohatera, krajobrazów fantastycznych – jako zjawisk

⁴ Por. J. Sławiński, *O opisie*, w: tegoż, *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 224.

onirycznych (albo o podobnym charakterze) lub mieszczących się w konwencji odmiennej rzeczywistości, przy czym duża część literatury fantastycznej, zarówno *science fiction*, jak i *fantasy*, jest w ramach tej konwencji odbierana jako swoiście referencjalna.

Właśnie domniemanie referencjalnego – i swoiście mimetycznego przy tym – charakteru obrazów kartograficznych i tradycyjnych opisów pejzażowych jest ich najogólniejszą cechą wspólną (oprócz, rzecz jasna, faktu odnośnienia się do pewnego wycinka przestrzeni). Pakt odbiorczy zakłada w obu przypadkach wiarę w rzeczywiste istnienie pierwowzoru, w reprezentację, odwzorowanie jako nadrzędną funkcję pełnioną przez literackie deskrypcje spacialne i mapy. Mapy i opisy należą poza tym do odmiennych kategorii tekstów kultury – tak ze względu na pełnione w praktyce społecznej funkcje, jak i na porządki semiotyczne, które je ugruntowują. Znaczące różnice da się uchwycić w fenomenologicznej analizie spojrzenia i idących z nim w parze myśli, błędzących razem po realnym krajobrazie, po drukowanym tekście powieści, wreszcie po mapie. Inne jest „zaplecze hermeneutyczne” tych różnych aktów – choć, zdawałoby się, wspólny jego mianownik. Pozostawiając z boku kwestię realnego doświadczania przestrzeni, natury, pejzażu etc., poświęćmy kilka słów zagadnieniu lektury krajobrazu przez medium kartograficzne.

„Prze(d)sąd referencyjny” każe widzieć w mapach odwzorowania, neutralne świadectwa rzeczywistości w jej prawdziwym kształcie, wyrażone w umownym języku znaków graficznych. W odróżnieniu od znaków języka naturalnego oraz pisma, konwencje znakowe, którymi posługuje się kartografia, w mniejszym stopniu jednak maskują swoją umowność. Dzieje się tak zapewne dlatego, że i umiejętność kreślenia/czytania map jest mniej rozpowszechniona od znajomości pisma (że o mowie nie wspomnę). Lektury map i planów uczymy się stosunkowo późno i – oprócz stosunkowo nielicznych grup profesjonalistów, np. geodetów, kartografów, geografów, wojskowych – oddajemy się jej stosunkowo rzadko. Stąd też zapewne wyobrażenia kartograficzne zawsze zachowują w oczach odbiorcy charakter reprezentacji w jakimś stopniu umownych. Celowo nie wspominam przy tym o fakcie ujmowania na pojedynczym arkuszu przestrzeni niemożliwej do objęcia wzrokiem w rzeczywistości, o kwestii skali, ogólności wyobrażenia kartograficznego czy o stopniu szczegółowości reprezentowanych szczegółów. Narrator powieściowy często chwytą swym „spojrzeniem” nie tylko niezmierzone obszary przestrzeni, ale także odcinki czasu znacznie przekraczające ramy ludzkiego życia, co nie budzi ani zdziwienia, ani tym bardziej oporów czytelnika. W wypadku literatury jednak mamy do czynienia z konwencjami doskonale przez odbiorcę oswojonymi, co pozwala im zachować pozór na-

turalności. W przypadku map jest inaczej – ich graficzny system oznaczeń do naturalności aspiruje w mniejszym stopniu właśnie za sprawą słabszego czytelniczego „oswojenia”.

Podobnie jak w przypadku prozy powieściowej, domniemanie referencjalności mapy ma przy tym charakter historyczny i ugruntowane jest w bardziej ogólnych własnościach kultury Europy nowożytnej. Jeżeli wierzyć prominentnym historykom kartografii, związane jest ono ze specyfiką społecznych, polityczno-militarnych i gospodarczych zapotrzebowań, które określiły powstanie kartografii nowożytnej u progu epoki wielkich odkryć geograficznych⁵. Kartezjański i galilejski model natury jako mierzalnej i reprezentowalnej za pośrednictwem narzędzi matematycznych miał tu także swój duży udział. Od czasów oświecenia regulatywnym ideałem kartografii jest wierność odwzorowania – jego dokładność⁶. Postępująca profesjonalizacja wyrobu map (już od wieku XVI) i formowanie się kartografii jako samodzielnej dyscypliny akademickiej (w wieku XIX i na początku XX) u swych podstaw miały właśnie tego rodzaju – nieformułowane *expressis verbis* – założenia. Za wiarą w reprezentacyjny charakter mapy oraz przekonaniem o proporcjonalnym związku między jej dokładnością a doskonałością stoi pewna epistema, by użyć tu w charakterze metafory tego Foucaultiańskiego określenia. Nie zawsze jednak tak było – wystarczy przywołać średniowieczne *mappaemundi*, by zdać sobie z tego sprawę. Mapa nie musi być (i nie zawsze była) rzutowanym na dwuwymiarową płaszczyznę *itinerarium* czy reprezentacją powierzchni Ziemi z lotu ptaka, miewała także – w średniowieczu na przykład – charakter modelu kosmologicznego⁷. Mapa zatem niekoniecznie jest, być nie musi, mniej lub bardziej mimetyczną, reprezentacją przestrzennego otoczenia człowieka. O jej wartości nie decyduje też stopień dokładności i szczegółowości. Za te przekonania odpowiedzialna jest raczej nowożytna kartografia, przez niektórych badaczy uznawana za modelowe wprost ucieleśnienie kompleksu wiedza-władza⁸. Podobnie jak wiara

⁵ Por. np. J.B. Harley, *The Map and the Development of the History of Cartography*, w: *The History of Cartography*, vol. I, *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, ed. by J.B. Harley, D. Woodward, Chicago 1987, s. 1, 7–8; T. Campbell, *Portolan Charts from the Late Thirteenth Century to 1500*, w: *The History of Cartography*; D. Wood, *The Fine Line Between Mapping and Mapmaking*, „*Cartographica*” 1993, vol. 30, no. 4, s. 56.

⁶ Por. J.B. Harley, *The Map and the Development of the History of Cartography*, s. 9–11.

⁷ Por. tamże, s. 4; także: D. Woodward, *Medieval „Mappaemundi”*, w: *The History of Cartography*.

⁸ Por. J.W. Crampton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*, „ACME. An International E-Journal for Critical Geographies” 2005, vol. 4, no. 1; <http://www.acme-journal.org/>

w referencjalny i mimetyczny charakter powieści realistycznej ma za podstawę historycznie określony porządek ideologiczny, tak też potoczne przekonanie o neutralności, oczywistości, przezroczystości i reprezentacyjnym charakterze map uzasadnione jest przez pewien dyskurs ideologiczny – dyskurs nowożytnej (w tym także, a może przede wszystkim, akademickiej) kartografii.

Analogicznie: obiektywne, wszędobyłskie – władne ogarnąć dużą połą reprezentowanej przestrzeni, jeśli nie za jednym zamachem, to w każdym razie w kilku mgnieniach – spojrzenie, implikowane przez reguły nowożytnych kodów kartograficznych i założone poniekąd w samej strukturze współczesnej mapy, w kontekście naszych rozważań musi skojarzyć się natychmiast z „boskim” spojrzeniem wszechwiedzącego (i wszechwidzącego) auktorialnego narratora klasycznej powieści. Już samo to powinno usprawiedliwić próbę podjęcia refleksji o pogranicznej marchii narracyjnych i kartograficznych odwzorowań (czy uformowań) przestrzeni. Problematyka zogniskowana wokół kwestii punktu widzenia – szczególnie zaś spojrzenia „z lotu ptaka” – powinna dostarczyć w tej materii podstawowych analogii. Jeżeli doskonale znany początek naszego powieściowego arcydzieła, w którym narrator zdaje sprawę z wydarzeń politycznych, mających miejsce w całej bez mała Europie, po to, by przejść następnie do „pewnej okolicy Krakowskiego Przedmieścia”, nie jest wzorcowym przykładem nagromadzenia opisów pejzażu, to przynajmniej poniższy fragment powinien dostarczyć dowodów, że analogie takie są „do pomyślenia” i że pejzaż z mapą może mieć wiele wspólnego.

Na fotografii Sołówek, zrobionej ze sputnika (z wysokości dwustu sześćdziesięciu wiorst), widać niezwykłą gmatwaninę jezior, przesmyków, mierzei, zalewów, kanałów, cyplów i grobli, tworzących razem ogromny labirynt wodnych luster, który przypomina kamienne konstrukcje starożytnych Saamów. Między jeziorami bieżą tropy: od starych traktów monastyrskich, kiedyś zapewne wygodnych, bo przeznaczonych dla bryczek i tarantasów, a dzisiaj wyboistych, dziurawych, porozbijanych ciężarówkami i traktorami, do kładek zbutwiałych, przełożonych przez mszary, i nikłych śladów ludzi, odcisniętych we wrzosach. Jedne wiodą w głąb wyspy, drugie w głąb czasu; niektóre plotą się brzegiem morza, wydzierganym przez fale, niczym ruskie koronki, inne tną na przelaj błota lub czyją pamięć. Czasami droga wznosi się i opada, powtarzając rytm wzgórz morenowych, innym razem kluczy, jak wątek opowieści, omijając miejsca zdradliwe. Tropy sołowieckie można czytać bez końca, można nimi błądzić,

szukać prawdy (gdzież ona?), spacerować, mędrkować, zbierać zioła, kamienie lub witki brzożowe do bani. Można też modlić się, chodząc nimi [...] albo zgubić w poplątaniu ścieżek i jezior, w zamotaniu czasu teraźniejszego, przeszłego i obecnego, w odbiciach, w echach i w eholaliach⁹.

Długi ten wyimek pochodzi z *Zapisków sołowieckich* Mariusza Wilka. Nie jest to, co prawda, fragment prozy fikcjonalnej, niemniej nadaje się znakomicie jako egzemplum pewnego typu poetyki, tym bardziej że proza *non-fiction*, „umocowana” w odbiorze Lejeune’owskim paktem, niepotrzebująca tym samym legitymować się koniecznością „zawieszenia niewiary”, eksploatuje mechanizmy opisowe właściwie prozie epickiej, szczególnie te związane z personalizacją narracji, chętnie i ze skutkiem mniej problematycznym, jeśli chodzi o kwestię reprezentacji.

Uważny czytelnik spostrzeże od razu, że metaforyka, po którą sięga eseista w *Wilczym notesie*, by zdać sprawę ze swego doświadczenia rosyjskiej „głębiny” i samego Archipelagu Sołowieckiego, jest i bardzo bogata, i zróżnicowana¹⁰. Po metaforę obrazu „z lotu ptaka”, czy raczej „z lotu sputnika”, sięgam tu nie tylko ze względu na jej swoistą egzotykę, ale także wagę, jaką zdaje się przywiązywać do niej sam autor – obraz ten pojawia się na kartach *Notesu* kilkakrotnie. Ważną przesłanką jest zresztą także nadrzędna i w całym tomie obecna metafora „tropy”, to znaczy ścieżki, drogi, tropu (również w znaczeniach przenośnych), która jako jeden ze swoich wymiarów w obrazowaniu z powietrznej, czy wręcz nadniebnej perspektywy, wpisuje nieusuwalny aspekt „kartograficzny”¹¹.

Zapiski Wilka opublikowane w pierwszym tomie jego północnorosyjskich esejów powstawały mniej więcej w latach 1995–1998. Czytelnik dzisiejszy jest przeto w swoście uprzywilejowanej sytuacji – zmiana kulturowa i technologiczna, która zaszła w Polsce przez te niespełna dwa dziesięciolecia, pozwala na sięgnięcie do internetowych repozytoriów fotografii satelitarnych i wszelkiego autoramentu map w każdym nieomal momencie. Ta, niemająca odpowiednika w przeszłości, powszechność dostępu do danych kartograficznych i – przede wszystkim – fotograficznych, przez samo swe zaistnienie two-

⁹ M. Wilk, *Wilczy notes*, Gdańsk 1998, s. 40–41. Cytaty pochodzące z tego wydania oznaczam skrótem WN, po którym podaję numer strony.

¹⁰ Przywołuję kilka przykładów – bez żadnego porządku i niewyczerpujących obfitego imaginarium autora: Sołowki to załamujący światło klejnot, lustro setek jezior, płątana labiryntowych dróg, przestrzeń wędrowania i pisma pojętego metaforycznie jako „życiopisanie” i jako palimpsest śladów pozostawionych przez niezliczone losy ludzkie etc. O niektórych z tych modeli obrazowania będzie tu jeszcze mowa.

¹¹ Por. M. Wilk, *Wilczy notes*, s. 248–250.

rzy interesującą przestrzeń interpretacyjną dla cytowanego fragmentu tekstu. Szczególnie ciekawym, a powszechnie dostępnym narzędziem tego rodzaju jest serwis i oprogramowanie „Google Earth”, które umożliwiają oglądanie dowolnego fragmentu powierzchni Ziemi w zróżnicowanych skalach (a także pod różnymi kątami), a przede wszystkim w postaci satelitarnej fotografii lub jako tradycyjnej (choć elektronicznej) mapy, przy czym przejścia od jednej postaci do drugiej dokonać można pojedynczym kliknięciem myszy¹². Rozwodzę się tu nad dostępnością internetowych repozytoriów nie dlatego, bym sądził, że wraz z ich zaistnieniem obrazowanie Mariusza Wilka zyskało jakiś nowy wymiar – istniał on już wcześniej. Zaletą aktualnej sytuacji jest jednak powszechna możliwość nacznego przekonania się o łatwości, z jaką wyobraźnia nasza pozwala się uwodzić reprezentacyjnej tożsamości mapy i fotografii – tym samym pośrednio także daje się przekonać o poznawczej neutralności i niewinnym charakterze kartografii.

Wbrew faktowi sięgnięcia po figurę fotografii (poniekąd obiektywizującą prezentowane wyobrażenie), opis stworzony przez Wilka nie kryje swego subiektywnego (i dodajmy nacechowanego ideologicznie) charakteru. Zacząć można choćby od słowa współcześnie brzmiącego już nieco archaicznie, jakim jest „sputnik” (o kuriozalnych w kontekście analizowanego fragmentu „wiorstach” napiszę jeszcze niżej). Słowo to – zapożyczone z rosyjskiego i wyparte w ostatnim ćwierćwieczu przez anglosaskiego (etymologicznie) „satelitę”, można potraktować jako swoisty modulator dwóch wymiarów lektury (zarówno lektury sołowieckiego pejzażu dokonywanej przez Wilka, jak i interpretacji eseistycznego opisu dokonywanej przez czytelnika książki). Owe dwa wymiary wiążą się po pierwsze – z zamierzoną przez autora (o czym w wielu miejscach *expressis verbis* informuje) „rusycyzacją” obrazu, po drugie (czego Wilk tak wyraźnie nie zdradza) – z jego... archaizacją.

W porządku pierwszym słowo „sputnik” wpisuje się w konsekwentnie stosowaną przez Wilka strategię przemieszczania polonocentrycznej optyki opisu Rosji, a to właśnie za pośrednictwem obficie stosowanych rusycyzmów, zapożyczeń, kalk językowych. W porządku drugim – uzyskuje interesujący stylistycznie efekt polegający na koniunkcji znaczeń, którą tworzą konotacje nieco staroświeckiej nazwy wespół ze skojarzeniami związanymi z jej wysocą nowoczesnym desygnatem. Zaryzykowałbym tu stwierdzenie, że owo *coniunctio oppositorum* jest nośnikiem założonej przez autora uniwersalizacji całego obrazu, którego symboliczna nadbudowa nabiera dzięki temu ponad-

¹² O ważnej roli, jaką interaktywne mapy cyfrowe, oprogramowanie na licencji GNU i „Google Earth” odegrały w rewolucjonizowaniu paradygmatów kartografii. Por. np.: J.W. Cramp-ton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*, s. 17–19.

czasowego „oddechu”. Warto przy tym zwrócić uwagę, że walor uniwersalizujący ma samo przyjęcie perspektywy „ponadświatowej”, o której sporo już tu powiedziano.

Jaki sens miałyby natomiast owa konstrukcja symboliczna, której *vehiculum* jest opis Sołówek widzianych z wysokości orbity okołoziemskiej? Analityczna, „rozdrabniająca” lektura każe wskazać tu dwie lub trzy nadrzędne figury imaginacyjne, którym ów przedziwny, całościujący pejzaż jest podporządkowany.

Przywołane w zasadzie w porządku enumeracyjnym określenia „gmatwanina”, „labirynt wodnych luster”, „kamienne konstrukcje Saamów”¹³ można uznać za odsyłające do zmultiplikowanej w powtórzeniu (trzykrotnym, a więc noszącym znamiona retorycznego wymodelowania) figury labiryntu czy błędniaka. Czy jest on dziełem Boga, Natury czy też ma w nim swój udział również człowiek, stwierdzić jednoznacznie niepodobna – brzeg morza „wydziergany” jest przez fale na wzór „ruskich koronek”, które to porównanie prefiguruje mające nastąpić jeszcze w tym samym fragmencie zniesienie różnicy pomiędzy tym, co naturalne/przedludzkie, i tym, co kulturowe, a także tym, co mimetyczne, referencjalne i zobaczone, a tym, co metaforyczne, figuratywne i stanowiące efekt hermeneutycznej pracy nad postrzeżeniem.

W tej przestrzeni zdominowanej przez wody rozciąga się – równie splełtana – sieć dróg i ścieżek. To w zasadzie również labirynt, tym razem już jednoznacznie ludzki, lecz wcale nie mniej przez to metaforyczny. Przeciwnie, symboliczna gęstość obrazu intensyfikuje się wraz z przyrastaniem kolejnych członów opisu. Zasadą jest tu wykorzystanie polisemii czy też niedosłownego i frazeologicznego potencjału słów w ów opis zaangażowanych. Ogniskiem tego zespołu metaforycznego czy symbolicznego jest, o czym nadmieniałem wcześniej, rosyjskie słowo „tropa”, to jest ścieżka czy też droga. Oprócz oczywistego (nie tylko w kontekście polszczyzny) potencjału metafor przestrzennych (w zasadzie katachrez) odnoszących się do biegu ludzkiej egzystencji („droga życia”, „ścieżki losów” i rozmaite ich derywaty), wykorzystał tu Wilk również rodzaj gry w paronomazję. Związek brzmieniowy pomiędzy rosyjską „tropa” a „tropem” służy wykreowaniu metaforycznego związku między wędrowaniem, życiem, tropieniem śladów i lekturą. Ten ostatni aspekt owego symbolicznego węzła ulega wzmocnieniu dzięki dwuznaczności słowa „trop”, które tyleż oznacza ślad, ile także figuratywne uży-

¹³ Pod tą nazwą kryją się kamienne labirynty rozsiane na obszarach rosyjskiej Północy, wiekiem sięgające niekiedy neolitu, budowane niegdyś i wykorzystywane w celach rytualnych przez Saamów (Lapończyków) i inne narody zamieszkujące wybrzeża Morza Białego.

cie mowy¹⁴. Ścieżka (droga, ślad) obciążona taką nadwyżką znaczeń pozwala na kondensację w pojedynczych poetyckich obrazach sensów odsyłających w równej mierze do realnej przestrzeni, życia w niej przeżywanego, wreszcie do przestrzeni znaczeń, których nadawanie życiu (i przestrzeni fenomenalnej) nieodłącznie związane jest z poetycką mową (trop) i pismem (również dwuznaczny – „dukt” pisma).

Za sprawą tak właśnie pomyślanej „infrastruktury” opisu eseistyczny podmiot w swym wywodzie (a za nim nieuchronnie także pochylony nad książką czytelnik) przechodzi od postawy receptywnej do aktywnej hermeneutyki przestrzeni. Ta ostatnia, przynajmniej w przypadku Wysp Sołowieckich, nie może obyć się bez włączenia w wywód refleksji nad mechanizmami dziejowymi. Indywidualne tropy jednostek wikłają się tu w figurę nadrzędną – płatanina, błędnik, gąszcz dróg zdają się być starsze niż historia ludzka (należą z początku do samej natury), potem stają się archetypem zmagania z losem całych społeczności. Saamów czy Nieńców wypiera z Sołówek prawosławny monastycyzm, on sam w dobie Raskołu ulega rozszczepieniu – zwolennicy reformy Nikona powoli marginalizują stronników Awwakuma. W kolejnym obrocie dziejowego koła rosyjskie prawosławie zostaje – także tu, u jednego ze swych duchowych źródeł – zdruzgotane przez bolszewicki aparat represji. Wreszcie na duchowych i materialnych resztkach minionych dziejów pełni się dziki kapitalizm lat dziewięćdziesiątych, a raczej jego lokalna, środkowo- i wschodnioeuropejska odmiana. Nie jest bodaj rzeczą przypadkową, że tej perspektywie oglądu towarzyszą wyraziste symbole śmierci i zniszczenia. Oto dwa jeszcze, pokrewne omawianemu, fragmenty opisowe:

Na rzeczonyj fotografii z kosmosu Wielka Sołowiecka Wyspa przypomina ludzki czerep, zwrócony pustym oczodołem na wschód [WN, s. 42].

Anzer to druga co do wielkości wyspa Archipelagu, o podłużnym kształcie końskiej dolnej szczęki, wyciągniętej z zachodu na wschód, na szesnaście wiorst. [WN, s. 43]¹⁵.

¹⁴ Tą samą figurą posłużył się swego czasu w odmiennych okolicznościach Ryszard Nycz, projektując tyleż zaplecze teoretyczne, ile retoryczny wystrój swej koncepcji różnych kreacji podmiotu w literaturze modernizmu. Por. R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 88.

¹⁵ Na uwagę zasługuje w obu cytatach wyróżniony charakter kierunku wschodniego, ku któremu zwracają się trupie czaszki Wysp Sołowieckich. Symboliczną dychotomię uporządkowanego, życiodajnego centrum i chaotycznej, bezformnej, niosącej zniszczenie peryferii, która położona jest na wschód od zagrożonego centrum i nieustannie na nie napiera, wyczerpująco i ciekawie omawia Grzegorz Czerwiński w książce *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, Gdańsk 2011.

W tak skonstruowaną imaginacyjną ramę, w której realna przestrzeń wysp staje się dominium śmierci, w istocie krainą infernalną, wpisuje się omówiony wyżej obraz bezliku dróg. Setki i tysiące pojedynczych ścieżek, wydeptanych przez wieki, ulega splątaniu. Tekst Sołówek zostaje po wielokroć starty i napisany ponownie, przy czym spod warstw nowszych, wbrew woli kolejnych fal zwycięzców, wyglądają starsze. Figura labiryntu życiowych ścieżek przechodzi więc u Wilka płynnie, w organiczny sposób, w symboliczną figurę palimpsestu. Lektura fotografii o wyłącznie topograficznym (przynajmniej z pozoru) charakterze prowadzi nieodmiennie do refleksji antropologiczno-kulturowej, w której wyraźnie ujawnia się koncepcja (po Heideggerze mająca zapewne charakter sądu obiegowego) człowieka jako istoty rozumiejącej, poddającej ciągłej lekturze swój los i jego uwarunkowania. Mając to na uwadze, można zapewne powiedzieć, że Archipelag Sołowiecki to w zaprezentowanym obrazie *pars pro toto* kondycji ludzkiej w ogóle, przynajmniej w postaci widzianej z perspektywy wieku XX, naznaczonego świadomością historycznej traumy (licznych traum), niepewnością własnej kondycji, brakiem wiary w sens przedustawny i utopijną wiarą w sens jego poszukiwań.

Należy teraz przyjrzeć się, w jaki sposób w literackim idiomie *Zapiszków sołowieckich* realizuje się obraz wyobrażonej mapy tegoż Archipelagu, prezentowanej tym razem w kategoriach bardziej zbliżonych do ściśle kartograficznych:

Archipelag Sołowiecki leży w południowej części Morza Białego, na skraju zatoki Onega, sto sześćdziesiąt wiorst od Kręgu Polarnego. Składa się z sześciu dużych wysp oraz z dziesiątków małych. Największa z nich, Wielka Sołowiecka, ma dwadzieścia pięć wiorst wzdłuż i szesnaście wszerek, czyli jest większa niż Malta. Anzer, dziesięciokrotnie mniejszy, wysuwa się dalej na północ. Na wschód wystają dwie Muksalmy, na zachód dwie Zajęcze. A wokoło sterczą korgi, bakłańce, poliwuchy, bakłyszce, pachty i czury – różne formy kamiennych występów: od gołych głazów w liszajach jagielu po niewielkie łudy w kłębach karłowatej iwy i brzeziny, jak Babia, Psia, Wronia, Popia, Filipowa... Słowem, Sołowiecki Archipelag to kupa kamieni, przyniesiona lodowcem, przykryta warstwą ziemi, błota i piachu i porośnięta bujnym lasem, różnego rodzaju: i suchym borem sosnowym, i tajgą podmokłą, i tundrą. Las na Wyspach jest baśniowy, nieprzypadkowo Iwan Bilibin ilustrował ruskie bajki landszaftami sołowieckich ostępów. Rosną tu sosny i świerki, brzozy, osiny i olchy, jarzębiny i wierzby, a także cedry, ludzką ręką posadzone, jodły, klony, topole, modrzewie, czeremcha i bez. Powietrze pachnie jodem i żywicą. Klimat panuje morski, łagodny, jest znacznie cieplej niż na lądzie. Ćma jezior i ruczajów zapewnia słodką wodę, obfitość ryb, jagód i grzybów – pożywienie. Może dlatego w opisach Sołówek, zarówno monastycznych, jak i świeckich, bardzo często występuje metafora „oazy na pustyni Północy” [WN, s. 41–42].

Zaprezentowany tu opis pod względem poetyki dość wyraźnie rozpada się na trzy współzależne części. Pierwszą charakteryzuje kartograficzny obiektywizm. W zasadzie opis składa się z wyliczenia toponimów, których wzajemne położenie określono zgodnie z kierunkami świata, a odległości i rozmiary charakteryzują dane liczbowe. Tylko z pozoru jednak jest to neutralny opis topograficznej mapy tego rejonu Morza Białego. Użyte miary odległości – wiorsty – są elementem bardzo wyraźnie archaizującym obraz. Ich przywołanie nie jest tu jedynie funkcją programowej „rusycyzacji” punktu widzenia. Od 1880 wiorstę jako miarę odległości zastąpiono w Rosji kilometrem. Słowo to nie pochodzi więc ze współczesnej odmiany języka rosyjskiego, jest zapożyczony z ruszczyzny sołowieckich mnichów. Zresztą w samej archaizacji rzecz się nie wyczerpuje – długość wiorsty (podobnie jak i innych jednostek miary w całej Europie) podlegała wielokrotnym zmianom, ujednoliceniom, regulacjom. Dodatkowo na Wyspach Sołowieckich do Rewolucji w użyciu były „wiorsty sołowieckie”, liczące tyle, ile obwód Monastynu Sołowieckiego (1084 metry). Ogólnorosyjska wiorsta w samym tylko dziewiętnastym wieku równa była zaś 1077 (do 1835 r.) lub prawie 1067 metrom. Można te szczegóły rodem z historii metrologii zlekceważyć, można też przyjąć, że ściśle, przywoływane przez Wilka, pomiary są jedynie mistyfikacją służącą stworzeniu (i jednoczesnemu ujawnieniu) pozorów referencjalnego obiektywizmu.

Wypada zauważyć, że pozostałe dwa moduły opisu składają się z niewielkiego fragmentu nacechowanego stylizyką potoczną („Archipelag to kupa kamieni, przyniesiona lodowcem, przykryta warstwą ziemi, błota i piachu”) oraz z nagromadzonych określeń geologicznych, tak egzotycznych (bo niemających polskich odpowiedników), że właściwie fantastycznych, które niepostrzeżenie przechodzą w *passus* będący baśniową ilustracją Bilibina. Nacechowanie opisu takimi elementami wbrew pierwszemu wrażeniu doskonale harmonizuje z pseudokartograficznym opisem, którego „twarde” liczbowe realia przy bliższej analizie okazują się określeniami synonimicznymi do formularnych incipitów baśniowych w rodzaju „za górami, za lasami”.

Sołowki zatem... nie istnieją, by sparafrazować tytuł głośnego artykułu Tokimasy Sekiguchiego¹⁶. Nie istnieją jako obiektywny desygnat opisu. Istnieją jednak – i to w sposób wyraźny – jako tekst sołowiecki¹⁷: *continuum*

¹⁶ Por. T. Sekiguchi, *Azja nie istnieje*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

¹⁷ Pojęcie tekstu sołowieckiego jest – oczywiście – aplikacją Toporowskiej koncepcji tekstu petersburskiego. Por. np. W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 49–50; por. także przypisy tłumacza, Bogusława Żyłki, w tymże tomie.

zogniskowanych wokół nich wypowiedzi, narosłych kulturowych sensów, mitów. Są dostępne jako przestrzeń niekończącej się aktywności hermeneutycznej, której „tropa” wieść może ku refleksji historiozoficznej i antropologicznej (jak u autora *Zapisków*) lub jeszcze gdzieś indziej. Nawet sięgając po dyskurs obiektywizujący, który za wzór obiera sobie fotografię satelitarną lub mapę, Wilk zdaje się akcentować to raz po raz. W pewnym sensie wszystkie jego, liczne w *Wilczym notesie*, poświęcone Archipelagowi etiudy deskryptywne zdają się być ilustracją wziętego z Tiutczewa motto książki: „Rosję [a pars pro toto Rosji Sołowki – M.D.] należy przeżyć” [WN, s. 12].

W takim miejscu wywód można by śmiało przerwać, uznając tezę o imaginacyjnym charakterze Wysp Sołowieckich Wilka za – częściowo przynajmniej – udowodnioną. Artykuł niniejszy rozpocząłem jednak od dłuższego wywodu dotyczącego „złudzeń referencjalnych” nie przez utwory literackie wytwarzanych, lecz przez dyskurs kartograficzny i konwencje reprezentacji w nim obecne. Wypada więc choć na chwilę do niego powrócić.

W latach 80. i 90. XX wieku nastąpił w obrębie kartografii akademickiej oraz historii kartografii znaczący przewrót metodologiczny¹⁸. Niepośledni w nim udział miały zresztą także rozmaite formy aktywności artystycznej i polityczno-społecznej, podejmowane od dawna także poza środowiskami uniwersyteckimi i profesjonalnymi związanymi z tworzeniem i dystrybucją map¹⁹. Ujmując rzecz najogólniej, rewolucja, o której mowa, miała charakter gwałtowej zmiany paradygmatu fundującego myślenie o mapie jako narzędziu społecznego działania. Okres kształtowania kartografii współczesnej (przede wszystkim w dobie oświecenia, o czym już mowa była wcześniej) i jej formowania się jako odrębnej dyscypliny naukowej (wraz ze skodyfikowanym aparatem metodologicznym), który przypadł na epokę królowania pozytywistycznego modelu nauk, odcisnął swoje piętno na sposobie rozumienia istoty mapy. Przez długi czas uchodziła ona za ścisłe, a nadto obiektywne odwzorowanie rzeczywistości (jej wymiarów fizykalnych i socjo-politycznych). Począwszy od przełomu lat 60. i 70. recepcja francuskiej semiologii w amerykańskich środowiskach karto-

¹⁸ Por. J.W. Crampton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*; J.B. Harley, *The Map and the Development of the History of Cartography*; D. Wood, *The Fine Line Between Mapping and Mapmaking*. Por. także adnotowaną bibliografię najważniejszych publikacji dotyczących metodologii i teorii kartografii, którą znaleźć można na stronach internetowych Uniwersytetu Stony Brook: M.H. Edney, *Recent Trends in the History of Cartography: A Selective, Annotated Bibliography to the English-Language Literature*; <http://www.stonybrook.edu/libmap/coordinates/seriesb/no6/b6.htm#3> [dostęp 7.10.2012].

¹⁹ Por. J.W. Crampton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*, s. 17–19.

grafów²⁰, a także podjęte pod koniec lat 80. prace nad monumentalną *Historią kartografii*²¹, które postawiły badaczy przed koniecznością wzięcia pod uwagę obszernego materiału kartograficznego zarówno z epok poprzedzających renesans, jak i z obszarów nieeuropejskich, zaowocowała sformułowaniem koncepcji mapy o charakterze odmiennym od wariantu tradycyjnego. Pisząc w roku 1987 wstęp do tej zakrojonej na dużą skalę serii, John B. Harley ujmował mapę jako graficzne wyobrażenie wyobrażenia – społecznie i kulturowo uwarunkowaną reprezentację rzeczywistości, określoną przez Foucaultiańską władzę rozproszonych w danej kulturze dążeń, wyrażoną w adekwatnych, umownych i złożonych kodach znakowych²².

Koncepcja ta dla ucha literaturoznawcy brzmi znajomo – stwarza nadzieję, że powołane przy okazji pracy nad nią narzędzia hermeneutyki kartograficznej, służące między innymi obnażaniu mechanizmów ideologicznych rządzących reprezentacją, znajdą szersze zastosowanie w zazwyczaj ślepej na własne kulturowe konteksty domenie wciąż na pozytywistyczną modłę samookreślających się nauk ścisłych. Dla potrzeb konkluzji niniejszego artykułu istotne jest jednak coś innego. Kontynuatorzy myśli Harleya, twórcy tak zwanej kartografii krytycznej, mapę rozumianą na sposób umiarkowanie reprezentacjonistyczny uznali za propozycję zbyt mało radykalną. Zrywając zdecydowanie z tą tradycją, zaproponowali, by w mapach widzieć nie artefakty odwzorowujące jakiś uprzedni (choćby mentalny czy kulturowy) ob-

²⁰ W tej liczbie przede wszystkim Jacques'a Bertina, jako autora *Sémiologie Graphique* (1967, przekład angielski – 1983) i Rolanda Barthes'a, jako autora *Éléments de sémiologie* (1964, przekład angielski – 1968). Por. J.B. Harley, *The Map and the Development of the History of Cartography*, s. 2; M.H. Edney, *Recent Trends in the History of Cartography*.

²¹ Zaprojektowana z dużym rozmachem wielotomowa publikacja zatytułowana *The History of Cartography*, zainicjowana przez Johna Briana Harleya, wydawana od 1987 roku przez The University of Chicago Press. Jak dotąd obejmuje następujące tomy:

Vol. 1, *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, ed. by J.B. Harley, D. Woodward, The Chicago University Press, Chicago & London 1987;

Vol. 2, Book 1. *Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Societies*, ed. by J.B. Harley, D. Woodward, The Chicago University Press, Chicago & London 1992;

Vol. 2, Book 2. *Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies*, ed. by J.B. Harley, D. Woodward, The Chicago University Press, Chicago & London 1994;

Vol. 2, Book 3. *Cartography in the Traditional African, American, Arctic, Australian, and Pacific Societies*, ed. by D. Woodward, G. Malcolm Lewis, The Chicago University Press, Chicago & London 1998;

Vol. 3, *Cartography in the European Renaissance*, Part I, ed. by D. Woodward, The Chicago University Press, Chicago & London 2007;

Vol. 3, *Cartography in the European Renaissance*, Part II, ed. by D. Woodward, The Chicago University Press, Chicago & London 2007.

²² Por. np. J.B. Harley, D. Woodward, *Preface*, w: *The History of Cartography*, vol. I, s. XVI; koncepcja w postaci rozwiniętej w: J.B. Harley, *Maps, Knowledge, and Power*, s. 277–281.

raz rzeczywistości, lecz swoiste narzędzia projekcji porządku przestrzennego w realność życia społecznego²³. Mapa jest więc w takim ujęciu nie tyle obrazem rzeczywistości, ile symbolicznym ucieleśnieniem sił zmierzających (zazwyczaj nie bezinteresownie) do takiego lub innego tej rzeczywistości uformowania, przeformowania, względnie zachowania *status quo*. Ucieleśnia je – i owszem – symbolicznie, niemniej, jej oddziaływanie bywa nader realne. Stabilizacja pewnego obrazu za pośrednictwem symboliki kartograficznej, przy zachowaniu autorytetu „złudzenia referencjalnego”, jest dobrym wstępem do realnego przemianowania przestrzeni polityczno-społecznej, zwłaszcza gdy ową domniemaną referencję retroaktywnie rzutuje się na rzeczywistość.

Zbieżności tego rodzaju myślenia z dyskursami współczesnej humanistyki są oczywiste (zresztą wspólna jest ich geneza). Dla literaturoznawstwa pożytek z owych analogii płynie pewnie niejeden. Najprostszy, z dających się naprędce pomyśleć, zasadza się na fakcie, że metodologiczne zbliżenie pozwala na dokonywanie pojęciowych i terminologicznych zapożyczeń z dyskursu kartograficznego (co wcześniej, przy zasadniczej różnicy paradygmatów, obciążone było ryzykiem przesadnej metaforyzacji). Możliwość aplikacji tego rodzaju pojęć pozwala przyjrzeć się na przykład tekstowi *Zapisków sołowieckich* ponownie. Po części już to w niniejszym artykule uczyniłem, na koniec pozostawiam sobie uwagę, że całość *Wilczego notesu*, czytana może być (zgodnie z prominentną metaforą „tropy”) jako swoiste *itinerarium* wędrówek eseisty, a właściwie *itinerariów* takich wiązka. Znający zagadnienie wiedzą, że jedna z hipotez dotyczących genezy map rzymskich (*itineraria picta*) wiąże je właśnie z próbą rejestracji *itinerariów* tekstowych w postaci graficznej sieci dróg²⁴. Wędrówki podejmowane przez podmiot eseistyczny *Notesu* mają przy bliższym wejrzeniu charakter wyraźnie duchowy, by nie rzec wprost – pielgrzymkowy. Na kreślonej przez Wilka tekstowej mapie dominują na tle obrazów dzikiej, północnej przyrody miejsca niegdysiejszego kultu monastycznego i miejsca męki ofiar sołowieckiego SŁON-u. Sięgając, zgodnie z obietnicą, po analogię kartograficzną, rzecz należy, że jest to literacka odmiana mapy tematycznej – takiej, na której zarejestrowano miejsca i zjawiska wyodrębnione ze względu na określoną wartość pogładową. W tym przypadku subiektywny dobór miejsc i obrazów zdradza fascynację autora silnie wpisany w kulturę rosyjską kompleksem wyobrażeniowym uwewnętrznionej

²³ Por. J.W. Crampton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*; D. Wood, *The Fine Line Between Mapping and Mapmaking*; D. Wood, J. Fels, *The Nature of Maps: Cartographic Constructions of the Natural World*.

²⁴ Por. O.A.W. Dilke, *Itineraries and Geographical Maps in the Early and Late Roman Empires*, w: *The History of Cartography*, vol. I.

religijności, zbrodni i męki, bez trudu rozpoznawalnym przez każdego miłośnika „dostojewszczyzny”. Skoro jednak próbujemy przynajmniej częściowo aplikować do analizy literackiej wnioski kartografii krytycznej, wypada na sam koniec zapytać, jaką funkcję pełnić mają specyficzne, stematyzowane (i tematyczne) mapy, których w tekście *Zapisków sołowieckich* tak wiele. Nie są one reprezentacją realnej przestrzeni, to już wykazaliśmy wcześniej. Moglibyśmy się zgodzić, że stanowią odbicie subiektywnego wyobrażenia Mariusza Wilka, silnie zakorzenionego w jego kulturowej (i życiowej) erudycji dotyczącej Rosji i jej tematów-kluczy. Moglibyśmy wreszcie – jeszcze bardziej radykalnie – powiedzieć, że nie tyle reprezentują one Wilkowe fantazmaty, ile są narzędziem podjętej przez niego walki o przeorganizowanie polskiej wyobraźni geopoetycznej. W miejsce mroźnej, bezforemnej peryferii, „tam, gdzie są lwy (morskie)”, którą stereotypowe polskie wyobrażenie lokuje niedługo zaraz za Niemnem, Wilk proponuje mapę innego centrum. Nie jest to zapewne Trzeci Rzym, ale dość wyraźnie Sołowki rysują się pod piórem autora jako (nieco może heterotopijna) sfera *sacrum* cyklicznie ginącego w mękach i w bólach się odradzającego. Otwarcie sformułowane pragnienie autora, by optykę polonocentryczną (i rusofobiczną) zastąpić spojrzeniem rusocentrycznym (i swoiście rusofilskim), obok wysiłków stworzenia odrębnego języka na potrzeby podjętej narracji, znajduje sobie narzędzie także w podjętym na nowo (choć jedynie w literackim zapośredniczeniu) trudzie kartograficznym. Nowe mapy są projektami nowych terytoriów, a skoro za próbą podjętą przez Mariusza Wilka nie stoi żadna siła instytucjonalna (choć rodzaj woli politycznej – z pewnością), kto wie, może ta jego próba nowej mapy będzie kiedyś jedną z przesłanek pogrzebania straszących wciąż (wstrętnych) resentymentów. O ile, rzecz jasna, nie będziemy kultywować szacunku dla map dawniejszych, na których grube linie demarkacyjne dzielą Trzeci Rzym od... Nowych Aten.

A Few Notes on the Alleged Relationship Between Maps and Literary Landscape

Summary

The article is devoted to the possible inspirations for analysis and interpretation of literary descriptions of space and landscape of history and theory of cartography after its critical turn. Such an application is exemplified by landscapes-maps found in Mariusz Wilk's *The Journals of a White Sea Wolf*.

