

Elżbieta Rybicka

Uniwersytet Jagielloński

Literatura, geografia: wspólne terytoria¹

Poszukiwanie wspólnego terytorium między literaturą (i badaniami literackimi) a geografią wynika z trzech podstawowych powodów. Po pierwsze, ma ono swoje źródło w samej literaturze, a dokładniej w rozwoju i nobilitacji pisarstwa niefikcjonalnego, tzn. autobiograficznego, eseistycznego, reportażowego, podróżniczego, a także literatury regionalnej w ostatnich kilkudziesięciu już latach. Pisarstwo tego rodzaju wprowadziło z pełną siłą problem odniesienia do geograficznych lokalizacji, dowodząc przy okazji, iż wymaga ono jednak nieco innego języka opisu miejsc niż teoria przestrzeni i kategorie spacialne wypracowane na materiale literatury fikcjonalnej. Z drugiej strony fakt, iż ci sami twórcy (jak Miłosz, Iwaszkiewicz, Białoszewski, Zagajewski, Chwin, Liskowacki, Stasiuk i wielu innych) sytuują się zarówno w obiegu fikcyjnym, jak i niefikcyjnym, oraz że pomiędzy tymi dwoma modelami pisarstwa zachodzą interakcje i wielostronne zależności (dając

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich” finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

w konsekwencji efekt hybrydyzacji po obu stronach), pozwala podjąć próbę rozszerzenia rozważań także na literaturę fikcjonalną.

Po drugie, wzrost znaczenia współczynnika geograficznego we współczesnych praktykach literackich (i artystycznych) współbrzmi mocno i wyraźnie z aktualnymi teoriami z szeroko pojętej humanistyki, które kształtują nową wyobraźnię przestrzenną w antropologii, socjologii, filozofii, badaniach kulturowych oraz oczywiście geografii. Ta nowa wyobraźnia przestrzenna nastawiona jest na praktyki sytuowania i umiejscawiania, choć wychwytuje także dyslokacje. Co istotne, przestrzeń geograficzna nie jest w nich traktowana jako neutralne tło, ale aktywna siła warunkująca i kształtująca kulturę. W konsekwencji widać już wyraźnie z dzisiejszej perspektywy, iż wszelkie ruchy spod znaku *spatial turn* (bo to on stanowi kontekst przemian²) doprowadziły do przeformułowania bądź stworzenia nowych koncepcji podmiotu (np. *homo geographicus*³, podmiot nomadyczny⁴, *homo localis*⁵), języka, kultury, w których aspekt geograficzny odgrywa coraz większą rolę. Praktyki literackie i artystyczne korespondują zatem z teoriami, co warto jednak podkreślić, nie jest to relacja oparta na podrzędności, teksty literackie nie ilustrują bowiem nowych teorii miejsca czy przestrzeni, ale często są dla nich inspiracją czy legitymizacją.

Po trzecie, przyczyną są także procesy przekształcające współczesną kulturę, takie jak chociażby globalizacja, migracje, mobilność, rozwój turystyki, nowe media, które uwrażliwiają na to, co dzieje się z miejscami. Jak bowiem doskonale wiemy, procesy globalizacyjne nie doprowadziły do unifikacji lokalnych przestrzeni, lecz

² Zob. *The Spatial Turn*, ed. B. Warf, S. Arias, London, New York 2009. Tu zwłaszcza: B. Warf, S. Arias, *Introduction: the Reinsertion of Space into the Social Sciences and Humanities* oraz E. W. Soja, *Taking Spacepersonally*.

³ R. D. Sack, *Homo Geographicus*, Baltimore, London 1997.

⁴ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Warszawa 2009.

⁵ M. Madurowicz, *Tożsamość homo localis w geografii człowieka*, w: *Człowiek w badaniach geograficznych*, red. W. Maik, K. Rembowska, A. Suliborski, Bydgoszcz 2006.

wręcz przeciwnie – dowiodły zróżnicowania terytorialnego. Jak obrazowo powiada Adam Nobis, analizujący wpływ globalizacji na lokalność: „Jeżeli pijemy, to zawsze coś i gdzieś, i dotyczy to także kawy, która smakuje inaczej nawet na niemieckich lotniskach w Monachium i Stuttgarcie, nie mówiąc już o różnicach między Lizboną, grecką Chanią na Krecie czy Krems w Dolnej Austrii”⁶. Wbrew zatem przedwczesnym pogłoskom o śmierci geografii w czasach globalizacji, okazuje się, iż lokalizacje i dyslokacje przestrzenne, ruchy de- i reterytorializacji kształtują mocno współczesny krajobraz kulturowy. A ponieważ literatura podlega tym samym przemieszczeniom, to i współczynnik geograficzny staje się niejako problemem praktyk literackich, w dodatku problemem tyleż „wewnętrznym” (jako temat), co „tranzytywnym”, to znaczy mówiącym także o jej funkcjonowaniu w świecie globalnych przepływów, w przestrzeniach transkulturowych, w hybrydycznych miastach⁷.

Poszukiwania wspólnego terytorium ograniczam w zasadzie do geografii kultury, a nawet do jej współczesnej odmiany zwanej nową geografią kultury. Jej krótka historia, datująca się od 1987 roku, wtedy bowiem ukazał się założycielski tekst Denisa Cosgrove’a i Petera Jacksona⁸, oznacza, jak dla wszystkich młodych dziedzin, niezwykle dynamiczną fazę rozwojową, połączoną z fermentem intelektualnym, licznymi próbami eksplikacji własnej pozycji oraz sporami dotyczącymi tak podstawowych kwestii, jak chociażby definiowanie kultury⁹. Sięgam po nową geografję kultury,

⁶ A. Nobis, *Przestrzeń, miejsca, kultura, globalizacja*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2008, nr 1, s. 80.

⁷ Wieloaspektowe wprowadzenie do problematyki zmian literatury we współczesnym świecie stanowi książka *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*, ed. S. Ponzanesi, D. Merolla, Oxford 2005.

⁸ D. Cosgrove, P. Jackson, *New Directions in Cultural Geography*, „Area” 1987, vol. 19, nr 2. Zob. też K. Rembowska, *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, Łódź 2002.

⁹ O dynamicie niech świadczy fakt, iż w tak krótkim okresie ukazało się już kilka podręczników (m.in. M. Crang, *Cultural Geography*, New York 1998, W. Norton, *Cultural Geography. Themes, Concepts, Analyses*, Oxford 2000), antologii (m.in. *The*

ponieważ ukonstytuowała się ona po zwrocie kulturowym i w ścisłym związku z brytyjskimi badaniami kulturowymi. Zawdzięcza im przede wszystkim kulturowe profilowanie, zainteresowanie problemami reprezentacji, władzy, ideologii, także włączenie w obszar badawczy szerokiego repertuaru zjawisk kulturowych, w tym także kultury popularnej. Jest dziedziną otwartą na inspiracje płynące z zewnątrz – właściwie z obszaru całej współczesnej humanistyki. Co istotne, źródła owych inspiracji nie dotyczą tylko teorii, ale w równym stopniu praktyk artystycznych, w tym także literackich oraz praktyk życia codziennego. Wynika to przede wszystkim z przyjęcia definicji kultury Raymonda Williama, a więc kultury nie tylko jako sztuki, literatury i teatru, ale też jako sposobu życia. Kolejną sprawą – istotną zwłaszcza dla paraleli z badaniami literackimi – jest wreszcie nacisk kładziony na praktyki interpretacyjne, „mapy znaczeń”, a więc procesy nadawania, tworzenia oraz interpretowania sensów. Dzięki temu nowa geografia kultury bliska jest współczesnej kulturowej orientacji w badaniach literackich.

Poszukiwania wspólnego terytorium nie mają na celu skatalogowania słownika wspólnych pojęć, ale raczej zarysowania pola możliwych inspiracji dla geopoetyki, otwarcie badań literackich na inne języki opisu przestrzeni. W tym wspólnym obszarze chciałabym wyróżnić przede wszystkim trzy zjawiska: krajobraz, geograficznie wyobrażoną oraz kategorię miejsca.

Krajobraz: estetyka, polityka, sensoryka

Krajobraz stał się z pewnością jednym z najważniejszych przedmiotów badań nowej geografii kultury, a przyczyny tego zainteresowania wydają się w pełni zrozumiałe. Kategoria krajobrazu –

Cultural Geography Reader, ed. T. Oakes, P. L. Price, New York 2008) oraz indywidualnych propozycji badawczych (m.in. P. Jackson, *Maps of Meaning. An Introduction to Cultural Geography*, London, New York 1989).

jak mało która – nadaje się do potwierdzenia kulturowych uwarunkowań postrzegania przestrzeni geograficznych. Od razu jednak należy zauważyć, iż problematyka kulturowego zapośredniczenia ma swoją dynamicznie rozwijającą się wykładnię w historii geografii. O ile dla Carla Sauera, twórcy geograficznej „szkoły z Berkeley” krajobraz jest wynikiem oddziaływania społeczności ludzkiej¹⁰, o tyle późniejsze koncepcje, wypracowane już w ramach nowej geografii kulturowej, kładą nacisk na odmienne kwestie. Zmiana widoczna jest już na poziomie języka i wyboru kluczowych metafor. Jak zauważają Stephen Daniels i Denis Cosgrove:

Kulturowy zwrot w geografii humanistycznej wprowadził metafory i analogie kładące większy nacisk na znaczenie niż na funkcję i konsekwentnie porzucił analogie cybernetyczne i biologiczne. Metafory systemu i organizmu ustąpiły miejsca metaforom spektaklu, teatru i tekstu¹¹.

Zmiana tych kluczowych metafor sugeruje, że głównym obiektem zainteresowania będzie nie tyle sam krajobraz, ile sposoby jego widzenia, z jednej strony kulturowe praktyki takie jak podróżowanie, tworzenie ogrodów, fotografowanie, a z drugiej – reprezentacje wizualne i literackie. Zmiana metafor dowodzi też przy okazji, iż język opisu nowej geografii kultury jest ściśle związany ze współczesną humanistyką – metafory krajobrazu jako tekstu, teatru czy spektaklu to przecież pojęcia ze słownika teorii ostatnich kilkudziesięciu lat, co świadczy o usytuowaniu także samej dziedziny.

W podejmowanej w ramach nowej geografii kulturowej refleksji nad krajobrazem można wyodrębnić kilka orientacji. Po pierwsze, są to badania nad krajobrazem koncentrujące się na „sposobach widzenia” i mechanizmach kulturowego wytwarzania krajobrazu,

¹⁰ Zob. K. Rembowska, *Kultura w tradycji i we współczesnych nurtach badań geograficznych*, s. 82–85.

¹¹ S. Daniels, D. Cosgrove, *Spectacle and text. Landscape metaphors in cultural geography*, w: *Place/Culture/Representation*, ed. J. Duncan, D. Ley, London, NY 1997.

ale z naciskiem położonym na różnorodne dziedziny sztuki oraz na ikonografię¹².

Drugą ważną orientacją jest badanie krajobrazu jako wytworu ideologicznego, który powstał pod wpływem określonych koncepcji narodowych i pamięci historycznej. Rozległość tych poszukiwań jest olbrzymia, ale też w dużym stopniu przewidywalna, bowiem współbrzmi wyraźnie z głównymi koniunkturami badawczymi – teoriami feministycznymi, genderowymi, badaniami postkolonialnymi, badaniami nad tożsamością narodową. Krajobraz w tym przypadku staje się bardziej polem walki o znaczenia i na znaczenia określonych grup narodowych, etnicznych i społecznych niż neutralnym, geograficznym obszarem.

I po trzecie, istotną dziedziną są badania nad zmysłowym postrzeganiem krajobrazu. Dominującą rolę odgrywa zmysł wzroku traktowany wszakże z coraz mocniej ujawnianym krytycznym nastawieniem, stąd podkreśla się jego znaczenie jako podstawy zachodniej epistemologii i metod naukowych, wagę szczególnych technologii wizualnych, takich jak fotografia, film i kartografia, rolę widzenia w odcieleśnianiu relacji z krajobrazem. Konkurencją dla dominującej władzy wzroku stanowią obecnie takie kategorie, jak *smellscape* czy *soundscape*, badania rozwijane nad krajobrazem dźwiękowym czy zapachowym, które zmieniły, albo przynajmniej zrelatywizowały, dawną hierarchię zmysłów. Co warto zaznaczyć, ludzkie *sensorium* traktowane jest tu w równym stopniu jako naturalne, biologiczne i kulturowe.

Czy te orientacje geograficzne spod znaku estetyki, polityki i sensoryki krajobrazu mogą dostarczyć nowych inspiracji dla literaturoznawstwa? Na początek wypada odnotować pewne oczywistości. Krajobraz i jego reprezentacje to niewątpliwie jeden z bardziej wyrazistych obszarów wspólnego zainteresowania geografii kultury i badań literackich. Obie dziedziny mówią w zasadzie dopeł-

¹² *The iconography of landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*, ed. D. Cosgrove, S. Daniels, Cambridge 1988.

niającym się dwugłosem. Jeśli Cosgrove powiada, iż aby odczytać krajobraz osiemnastowiecznego angielskiego parku konieczne jest zrozumienie jego werbalnych reprezentacji nie jako ilustracji, lecz obrazów konstytutywnych dla jego znaczenia¹³, to jego założenia nie są dalekie od historyków literatury. Ryszard Przybylski i Anna Nasiłowska interpretujący *Sofiówkę*, czy Marcin Cieński odczytujący „pejzaże oświeconych”, choć badają reprezentacje literackie, dochodzą do podobnych wniosków: „na pejzaż patrzono nie po to, by go zobaczyć, ale by widzieć to, co dyktowały wzorce osadzone w zbiorowej wyobraźni”¹⁴. I geografowie, i literaturoznawcy dostrzegają zatem nierozzerwalny spłot kultury i krajobrazu.

Polskie badania nad krajobrazem i pejzażem literackim rozwijają się od dawna, by wspomnieć tylko nazwiska Jacka Kolbuszewskiego, Tomasza Wójcika, Marcina Cieńskiego¹⁵. Badania te koncentrują się jednak na historii literackich ujęć krajobrazu w poszczególnych epokach lub w twórczości konkretnych autorów czy na specyficznych typach krajobrazu (jak góry czy morza). Jeżeli zwracam zatem uwagę na możliwe poszerzenie spektrum badawczego, to ze względu na odmienność pytań i zagadnień, które mogą się w tym obszarze pojawić. Większej uwagi z pewnością wymagałaby kwestia związków między krajobrazem a tożsamością narodową, regionalną, lokalną i próba rekonstrukcji procesu wytwarzania krajobrazu polskiego.

Innym polem mogą być relacje między słowem a obrazem, literacką topografią a wizualną reprezentacją, malarstwem pejzażo-

¹³ S. Daniels, D. Cosgrove, *Introduction: iconography and landscape*, w: *The iconography of landscape*, s. 1.

¹⁴ M. Cieński, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000, s. 12.

¹⁵ Książki Tomasza Wójcika (*Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993) oraz Marcina Cieńskiego (dz. cyt.) zawierają wszechstronne i syntetyczne wprowadzenie do problematyki pejzażu i krajobrazu w badaniach literackich. Nową intersemiotyczną propozycję stanowi książka Anny Rossy, *Impresjonistyczny świat wyobraźni. Poetycka i malarska kreacja pejzażu. Studium wybranych motywów*, Kraków 2003.

wym, filmem, fotografią. Obok tego kody sensualne, uruchamiane w zmysłowym postrzeganiu i opisach krajobrazu. Osobną, choć chyba najistotniejszą kwestią, byłoby zwrócenie uwagi na relację nie tyle powielania czy naśladowania, ile na fakt rozbijania kulturowych „tworzydeł”, klisz wizualnych, stereotypów wyobrażeniowych, konwencji widzenia krajobrazu w praktykach literackich.

Wyszczególnione tu kwestie nie muszą być zresztą rozważane osobno; przykładem niech będzie krótki, opublikowany z rękopisów w 2011 roku, tekst Jarosława Iwaszkiewicza *Pejzaż ukraiński a pejzaż mazowiecki*. Stanowi on modelową wręcz egzemplifikację procesów kulturowego postrzegania krajobrazu – pojawiają się w nim klisze malarskiego zapośredniczenia widzenia natury („Nie masz to jak mazowieckie drzewa. Podobne w rysunku do owianych wymyślnym preromantycznym sentymentem obrazów Claude’a Lorraina, zazwyczaj są źródłem rozkoszy dla oka”¹⁶, „...najbardziej czyni je podobnemi do Lotaryńczyka Klaudiusza obrazów, nakrywając wszystką perspektywę osobliwą mgiełką”¹⁷). Co ciekawe jednak, te malarskie konwencje dominujące w przypadku Mazowsza, znikają przy opisie pejzażu ukraińskiego, w tym przypadku uruchomiony zostaje kod naturalny. Co istotne wszakże, okazuje się, iż przy opisie Ukrainy wchodzimy w sferę niewyraźnego, percepcja wizualna staje się nieprzekładalna na słowa („Wszystkie słowa barwę wyrażające, gdybyśmy nawet chcieli użyć, jak to teraz moda, nazw pewnych farby tylko przez malarzy używanych – wszystkie owe słowa nie dałyby nam pojęcia o owych różach, cytrynach i oranżach, jakie zachód na niebie Ukrainy zapala”¹⁸). Sprawa to o tyle intrygująca, że język niewyraźności koresponduje z tematem ukraińskim w twórczości Iwaszkiewicza. Niezależnie bowiem od jego fascynacji, przywiązania, ciągłych po-

¹⁶ J. Iwaszkiewicz, *Pejzaż ukraiński a pejzaż mazowiecki*, w: *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*, pod red. R. Papińskiego, Podkowa Leśna 2011, s. 79.

¹⁷ Tamże, s. 80.

¹⁸ Tamże.

wrotów do rodzinnej krainy¹⁹, Ukraina w jego pisarstwie była – jak zauważył Aleksander Fiut – widziana jak za szybą, barwnym witrażem, na który składały się „przesady stanowe i kastowe nawyki [...], a także modernistyczna wrażliwość, z jej skłonnością do estetyzacji życia, przetwarzania atrybutów odmiennej kultury i obyczaju w przedmiot estetycznej kontemplacji”²⁰. I ten estetyczny filtr ujawni się na końcu, a koda szkicu warta jest przytoczenia w całości:

Jeżeli zechcemy znaleźć to coś, co łączy pejzaż mazowiecki z ukraińskim, musimy się od zewnętrznych oderwać przedmiotów. Zarówno w różnicowanym pejzażu Mazowsza, jak w tamtym scałkowanym mieszka pewna dusza, która się i stąd, i zowąd nieraz w pieśni, w melodii, w poezji wyrывa.

Dusza ta jest zarazem moją duszą. Nazywa się „melancholia”²¹.

Po pierwsze, mamy tutaj do czynienia z romantyczno-modernistyczną konwencją postrzegania krajobrazu jako stanu duszy, przechodzimy zatem od deskrypcji do ewokacji nastrojów i sentymentów. Ponadto następuje istotna zmiana w sferze *sensorium*. W opisie pejzaży dominował bowiem rejestr wzrokowy (oko ślizgające się po krajobrazie), natomiast w zakończeniu wraz z przejściem od pejzażu widzianego i wspomnianego do krajobrazu psychicznego, kod wizualny przechodzi w kod muzyczny, jawnie emocjonalny. Dzięki temu dokonuje się także podwójna interferencja; geograficzna, gdyż pejzaże Mazowsza i Ukrainy ujawniają swą wspólną cechę, tonację emocjonalną, oraz interferencja między podmiotem a krajobrazem, wewnętrznym i zewnętrznym, w której pomostem

¹⁹ O relacjach Iwaszkiewicza z Ukrainą zob.: D. Pawłyčko, *Jarosław Iwaszkiewicz i Ukraina*, w: *Miejsce Iwaszkiewicza*, Podkowa Leśna 1994; T. Wójcik, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, s. 42–44, 111–117; P. Drobnik, *Jedność w różnorodności. Europa w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Wrocław 2002, s. 83–105 oraz z oryginalnej krytycznej perspektywy A. Fiut, *Jak za szybą*, w: *Spotkania z Innym*, Kraków 2006, s. 55–82.

²⁰ A. Fiut, *Jak za szybą*, s. 79.

²¹ J. Iwaszkiewicz, *Pejzaż ukraiński a pejzaż mazowiecki*, s. 81.

jest także owa melancholijna tonacja. Zmienia się także perspektywa: wzrokocentryzm opisu pejzażu mazowieckiego wprowadzał dystans, oddalającą perspektywę, natomiast kod muzyczny ten dystans niweluje, zaciera granice między „ja” a krajobrazem. Dodam jeszcze, iż melancholia współgra tutaj z poetyką niewyraźności, ale współgra też z kodem kulturowym postrzegania stepu ukraińskiego jako przestrzeni pustki i straty²². Okazuje się zatem, iż próba uchwycenia *genius loci* krajobrazu Mazowsza i Ukrainy wiedzie poprzez kody estetyczne i sensoryczne.

Geografia wyobrażona i imagologie terytorialne

Innym wspólnym obszarem badawczym stała się geografia wyobrażona. I choć pojęcie to wprowadzone do obiegu przez Edwarda Saída²³ pochodzi z badań postkolonialnych, to okazało się już na tyle operacyjne, że weszło do słownika geograficznego. Sam Saíd wyprowadził je, o czym warto pamiętać, z koncepcji poetyki przestrzeni Gastona Bachelarda²⁴, by odróżnić geografę wyobrażoną, literacką i imaginacyjną od obiektywnej i empirycznej geografii naukowej. Geografia wyobrażona to przede wszystkim domena kultury obejmująca zarówno reprezentacje miejsc, ludzi, krajobrazów i natury, jak i sposoby, dzięki którym te kulturowe reprezentacje odbijają pragnienia, fantazje, przedsądy ich autorów, a także sieć relacji władzy i dominacji między tymi obrazami a przedmiotami reprezentacji²⁵. Z uwag Saída można jeszcze wprowadzić kilka do-

²² Zob. np. M. Bieńczyk, „Wszystko w świecie tracić” (O „Marii” Antoniego Malczewskiego), w: tenże, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002.

²³ E. W. Saíd, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005 (zwłaszcza rozdział: *Kreacyjna geografia i jej przedstawienia: orientalizowanie ludzi Orientu*, s. 90–120).

²⁴ Zob. tamże, s. 97.

²⁵ *The Dictionary of Human Geography*, ed. R. J. Johnston, D. Gregory, G. Pratt, M. Watts, Malden: Blackwell 2003, s. 372.

określeń. Po pierwsze, podkreśla on sytuacyjność wiedzy i pozytywność podmiotowego punktu widzenia, co prowadzi do wniosku, iż nie ma niewinnej, neutralnej reprezentacji przestrzeni. Po drugie, kładzie on nacisk na widzenie, oglądanie, patrzenie, obserwowanie, a zatem na kulturową konstrukcję spojrzenia na określone terytoria. Po trzecie, geografia wyobrażona działa niejako dwukierunkowo, tworzy obraz nie tylko przedmiotu, ale też podmiotu, nie tylko Orientu, ale i Zachodu, nie tylko „tam”, ale i „tu”. Po czwarte, reprezentacje w geografii wyobrażonej są fikcjami w etymologicznym znaczeniu tego słowa (*fingere* jako tworzyć, kształtować), ale ich „cytatowość” i powtarzalność sprawia, iż nabierają performatywnego charakteru²⁶.

Tak zakreślona geografia wyobrażona jak na razie znalazła zastosowanie głównie w badaniach postkolonialnych, ale wiele przemawia za rozszerzeniem jej aplikacji – zwłaszcza w dyskursie podróźniczym, narodowym, regionalnym. Jej przedmiotem mogą być zarówno kulturowe wyobrażenia Północy, Południa, Wschodu, Zachodu, rozległe terytoria Azji, Europy Środkowej, po mniejsze obszary regionalne Śląska, Mazur czy Pomorza. Badania nad tego rodzaju imagologiami terytorialnymi preferują śledzenie mechanizmów historycznego wytwarzania obrazów danych obszarów i najczęściej wskazują na ideologiczne zaplecze reprezentacji, niemniej, jak dowodzi przykład książki Marii Todorovej *Balkany wyobrażone*, pozwalają one lepiej zrozumieć, w jakim świecie żyjemy.

Odwołam się do przykładu. Mapa Europy Środkowej zawsze budziła spory i wątpliwości, zasięg jej terytorium Czesław Miłosz wyznaczał obecnością architektury średniowiecznej, renesansowej, barokowej²⁷, Milan Kundera specyficzną kulturą duchową²⁸, Josef

²⁶ Tamże.

²⁷ Cz. Miłosz, *Poszukiwanie ojczyzny*. Rozmowa z Krzysztofem Czyżewskim, w: *Rozmowy polskie 1979–1998*, Kraków 2006, s. 387.

²⁸ M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, przeł. M. L., „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5.

Kroutvor zapachem kapusty i zwietrzałego piwa²⁹, Jurij Andruchowycz zapachem ruin³⁰, Andrzej Stasiuk zdegradowanym krajobrazem śmietnika³¹, a ostatnio Robert Makłowicz zasięgiem występowania knedli, gulaszu, strudla i pischingera³². Te rozmaite geografie wyobrażone dowodzą nie tylko tego, że kartografia literacka jest działaniem imaginacyjnym, ale też faktu, iż zawsze tworzona jest z określonego miejsca na mapie i określonej pozycji. Sama Europa Środkowa staje się w efekcie zwielokrotnionym konstruktem dyskursywnym, zbiorem rozmaitych imagologii terytorialnych tworzonych w relacji z innymi geografiami wyobrażonymi Wschodu i Zachodu. Co istotne, są to relacje hierarchiczne, oparte na stosunkach podrzędności lub wyższości wobec barbarzyństwa i cywilizacji, które to kategorie same nabierają charakteru terytorialnego. Interesująca wydaje się także dynamika zmian tej imagologii – przejście od kultury wysokiej, duchowej do kultury codzienności oraz doświadczenia cielesnego i zmysłowego.

Miejsce: doświadczenie, kultura, wyobraźnia

Historia kategorii miejsca we współczesnej geografii jest zbyt rozległa i wielowątkowa, by pozwolić sobie na wyczerpującą rekonstrukcję. Zasygnalizuję zatem tylko jedną kwestię, mianowicie tak zwany powrót miejsca. Z jednej strony dotyczy on wspomnianego już renesansu lokalności, nawet gdy jest to lokalność przemieszczona lub fantomatyczna, a z drugiej dotyka kwestii o znaczeniu

²⁹ J. Kroutvor, *Europa Środkowa: anegdota i historia*, przeł. J. Stachowski, Izabelin 1998, s. 7.

³⁰ J. Andruchowycz, *Środkowowschodnie rewizje*, przeł. L. Stefanowska, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2007, s. 7.

³¹ Zob. A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*; tenże, *Fado*, Wołowiec 2006.

³² R. Makłowicz, *Café Muzeum*, Wołowiec 2010, s. 36–37.

ogólniejszym. Otóż zauważono, iż nowożytny dyskurs filozoficzny zdominowany był przez kategorię przestrzeni, uniwersalną i abstrakcyjną, w relacji do której miejsce traktowano jako kategorię podrzędną, wtórną i pochodną. To uprzywilejowanie przestrzeni kosztem miejsca obecnie zanika wraz z naciskiem kładzionym na ludzkie doświadczenie³³.

A czym byłyoby miejsce w literackich topografiach? Otóż jest ono, by pozwolić sobie na roboczą hipotezę³⁴, konstelacją niezwykle gęstą i złożoną z osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci wraz z jej zawirowaniami, obok tego także sfery doświadczeń kulturowych (literackich czy wizualnych) oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki. I te trzy ingrediencje – doświadczenie, archiwum kultury i wyobraźnia – składają się na dynamiczną konfigurację zwaną miejscem, nie tylko w literaturze i nie tylko w badaniach literackich. Każdy z nich może pełnić funkcję dominanty w zależności od tego, czy mamy do czynienia z dyskursem niefikcyjnym, autobiograficznym, podróżniczym, eseistycznym czy fikcyjnym. W tych pierwszych, rzecz jasna, dominować będzie doświadczenie, choć zwykle zapośredniczone w mniejszym lub większym stopniu kulturowo, w fikcyjnych natomiast dominantą staną się archiwum kultury lub wyobraźnia.

Sama kategoria doświadczenia niesie ze sobą, jak wiadomo, szereg problemów, by zatem spróbować dookreślić jej znaczenie odwołam się do ustaleń Ryszarda Nycza. Zwrócił on uwagę, iż w zasadzie można mówić o czterech co najmniej aspektach doświadczenia: po pierwsze, jako „poddawaniu próbie”, wystawianiu na „kontakt ze światem, który zawsze zawiera możliwość

³³ J. E. Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Cambridge 1999, s. 27–32.

³⁴ Pierwszą próbą wyprowadzenia tej hipotezy z twórczości Juliusza Słowackiego był mój szkic *Geografia, literatura, wyobraźnia: w stronę wspólnego słownika* zamieszczony w antropologicznych „Tematach z Szewskiej” 2011, nr 1.

spotkania z tym, co inne, nieprzewidywalne, niebezpieczne, dotkliwe (co «fizycznie» dotyka mnie, pozostawiając trwałe skutki)”. Po drugie, o doświadczeniu jako zmysłowym doznaniu, które wskazuje na fakt psychocieleśnej „rejestracji” efektu zetknięcia ze światem. Trzeci aspekt wskazuje na motyw podmiotowego poświadczenia sobą owego kontaktu z rzeczywistością, czwarty natomiast prowadzi w stronę doświadczenia jako świadczenia, dawania świadectwa³⁵.

Korzystając z tych sugestii, powiedziałabym, że te literackie topografie, w których dominantę stanowi doświadczenie miejsc, będą świadectwem spotkania z przestrzenią, znaną i nieznaną, świadectwem jej sensorycznego doznania, a wreszcie, choć nie zawsze wyrażanym wprost, poświadczeniem formowania samoświadomości i tożsamości przez terytorium (tak jak na przykład Iwaszkiewicz nazywał siebie człowiekiem równiny, ukształtowanym przez stępy ukraińskie³⁶, a Miłosz człowiekiem nadrzeczej, lesistej doliny³⁷). Artykulacja wszakże tak pojętego doświadczenia wymaga uruchomienia kulturowego archiwum, a więc zbioru już znanych reprezentacji, kodów kulturowych, wzorców ujmowania przestrzeni, norm gatunkowych. W konsekwencji miejsce staje się w literackich topografiach wypadkową subiektywnego doświadczenia i intersubiektywnej kultury.

Zakończenie

Wspomniane na wstępie trzy czynniki kształtujące współczesne relacje między literaturą a geografiami, to znaczy same praktyki literackie, nowe teorie oraz kontekst kulturowy prowokują do szuka-

³⁵ R. Nycz, *O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 12–15.

³⁶ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków 1957, s. 19.

³⁷ Cz. Miłosz, *Rodzina Europa*, Warszawa 1990, s. 19.

nia wspólnego terytorium o charakterze transdyscyplinarnym między badaniami literackimi i geografią. Inspiracje płynące z geografii kulturowej mogą bowiem otworzyć pole dyskusji nad kategoriami miejsca i przestrzeni, wzbogacając o perspektywy wcześniej rzadko uwzględniane. Kluczowa zmiana dotyczy jednak stawianych pytań; nie koncentrują się one na problemie *mimesis*, a więc adekwatności, wierności lub niewierności wobec geograficznych realiów, ale z drugiej strony nie ograniczają się do kwestii językowej organizacji przestrzeni w dziele literackim. Innymi słowy, w odróżnieniu od kategorii przestrzeni jako elementu morfologii tekstu, geopoetyka wychodzi poza metody wewnątrzliterackie. Nie oznacza to oczywiście rezygnacji z poetyki, ale uwzględnienie także jej wymiaru performatywnego, sprawczego, dzięki któremu można sformułować pytania o oddziaływanie praktyk literackich na rzeczywistość geograficzną i zarazem oddziaływanie owej rzeczywistości na literaturę. Inaczej mówiąc, jak literackie topografie, geografia wyobrażona i imagologie terytorialne zmieniają nasze widzenie miejsc i przestrzeni.

Literature, Geography: a Common Territory

Summary

The subject of the article is the problem of connection between literature and new cultural geography in the context of the spatial turn. In the common space of both disciplines are situated such categories as landscape, imaginative geography and place. Landscape is considered as, at the same time, cultural and geographical phenomenon. The second concept, imaginative geography, is a combination of cultural representations, imagination and ideological power. The third common category is the place, considered as a dynamic configuration of personal experience, sensual perception, cultural codes and imagination.