

Magdalena Roszczynialska

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Północ – Południe. Geobiografia Michała Olszewskiego

Tytułowa opozycja Północy i Południa ma trzy równoległe wykładnie, w równym stopniu korespondujące z będącą przedmiotem zainteresowania w tym artykule postawą geobiograficzną, czy – korzystam z neologizmu Elżbiety Rybickiej – auto/bio/geo/graficzną¹. Po pierwsze, chodzi o utrwaloną kulturowo antynomię tych obszarów geograficznych. Jak pisze autorka hasła w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* Maria Joczowa², to – mające antecedence w tzw. teorii klimatów łączącej fenomeny naturalne z kulturowymi – przeciwstawienie pojawiło się u progu formowania się w Europie nowożytnych narodów, a więc na styku oświecenia i romantyzmu, w związku z zapotrzebowaniem na legitymizującą ową emancypację tradycję lokalną, wywiedzioną z jak uważano, „duchowej spuścizny ludów Północy”. Skostniałe, bę-

¹ E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafie*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4, s. 11.

² M. Joczowa, *Literatura Północy i literatura Południa*, hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994.

dące domeną „zdawkowej ogłady”³ Południe ustąpiło miejsca kulturotwórczej, emanującej energią natury Północy. W innym wariancie człony tej opozycji stanowiły: realne, utekstwowione Południe (antyk) *versus* mglista i wyobraźniowa Północ (gotyk). Za właściwości tych dwu geokulturowych formacji miały odpowiadać (podaję dalej za *Słownikiem*): czynniki środowiskowe (a konkretnie, w ujęciu pani de Staël z dzieła *O literaturze rozważanej w jej związkach z instytucjami społecznymi* z roku 1800, przyroda, klimat i przebieg procesu historycznego) w odmienny sposób determinujące „ ducha narodu”. Północ i Południe były zatem kategoriami interpretacyjnymi estetyki, ale też nauk historycznych. Romantyczny historyzm „uzależnia[ł] człowieka i jego sztukę od krajobrazu, czyli od historycznego ukształtowania natury”, podkreśla Maria Janion⁴. Dodać należy, że preferowanymi, tj. „północnymi”, wzorcami estetycznymi były „barbaryzm” i „średniowiecze”, swoista kontrkultura romantyczna o wywrotowym potencjale. Ta romantyczna wizja powróciła w rozmaitych praktykach edukacji narodowej w I połowie XX wieku w Prusach Wschodnich. Omawiający tę problematykę Robert Traba wskazuje na liczne praktyki narodowotwórcze: od Ruchu Wędrownych Ptaków, poprzez podniesienie krajoznawstwa do rangi najważniejszego przedmiotu szkolnego nauczania, po działania upamiętniające związane z urządzaniem cmentarzy wojennych (w wyniku ogłoszonego w 1916 r. konkursu) na kształt „bohaterskich gajów”, w których ideę trwałości i siły narodu niemieckiego ucieleśniał dąb⁵, a zatem praktyki oparte na owej „germańskiej” mistyce jedności życia człowieka i przyrody. Traba proponuje także, by współczesne metody organizacji pamięci zbiorowej na terenach polskich dawniej będących terytorium niemieckim rozwijać w oparciu o metaforę

³ M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, w: tejże, *Czas formy otwartej*, Warszawa 1984, s. 47.

⁴ Tamże, s. 45, tam też dalsze bogate omówienie tej koncepcji.

⁵ R. Traba, *Historia – przestrzeń dialogu*, Warszawa 2006, s. 169–182, 232.

współsukcesji, to znaczy rozbudzając, podtrzymując i zaspokajając potrzebę „emocjonalnego utożsamiania się z ratowanym krajobrazem kulturowym”⁶. Druga hermeneutyka tytułowej antynomii to – ujmując słowami Doroty Kołodziejczyk – „postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią”⁷, w rozmaitych swoich odcieniach i mutacjach, od idei Polski od morza – Bałtyckiego do morza – Czarnego⁸, „od morza do Tatr”, przez antyimperializm i antykomunizm, po zachodzące procesy decentralizacji metropolii i marginalizacji przedmieścia jako współczesne inkarnacje logiki (post)kolonialnej⁹. Trzecia wreszcie ścieżka interpretacyjna wiedzie ku „szlakom dzikich gęsi”¹⁰, na których skrzyżowały się trajektorie Kennetha White’a, Mariusza Wilka i... Michała Olszewskiego. Weryfikujący autora *Niebieskiej drogi* w roli swojego duchowego mistrza Mariusz Wilk postuluje: „Żyć rytmem przelotnych ptaków: jesienią na południe, wiosną na północ”¹¹. Przy tym definiuje siebie jako człowieka Północy, tzn. niezależnie od

⁶ Tamże, s. 160. „Borussia” zrealizowała taki projekt, tzn. renowację cmentarza wojennego w Drwęcku (Dröbnitz).

⁷ Por. D. Kołodziejczyk, *Postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią*, w: *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011.

⁸ M. Janion pokazuje, że w wyobrażeniu Mickiewicza opozycja akwenów: Bałtyckiego i Czarnego nakładała się na kulturową dychotomię Północy i Południa i jednocześnie ją niwelowała, poprzez przekonanie poety o bliskim pokrewieństwie (etnicznym i kulturowym) Gotów i Sarmatów (M. Janion, *Estetyka średniowiecznej Północy*, s. 21–23).

⁹ Por. E. Rybicka, *Decentralizacja metropolii, Metropolia-kolonie, Marginalizacja przedmieścia*, hasła w: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.

¹⁰ Te słowa Kennetha White’a stanowią nie tylko motto epilogu trzeciej części *Dziennika północnego* Mariusza Wilka, ale szerzej – patronują twórczości autora *Lotem gęsi* jako peryfrazą postawy intelektualnego nomadyzmu („łańcuchy ludzi, przekazujących sobie idee i książki, przypominają klucze dzikich gęsi na niebie”, M. Wilk, *Lotem gęsi*, Warszawa 2012, s. 200) oraz geo-poezjowania.

¹¹ M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 183. Tropy (*nomen omen*, ponieważ w języku Wilka tropa oznacza podróż) się komplikują, bo inspirujące pisarza *Dzikie łabędzie* White’a są zapisem „geopoetyckiej pielgrzymki” filozofa po Japonii, m.in. śladami Matsuo Bashō, autora *Po ścieżkach Północy*, por. M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 201 i n.

aktualnego geograficznego usytuowania dysponującego specyficznym „stanem *uma*, w którym panuje Pustka”¹², będąca z kolei warunkiem kontaktu ze światem i dawania mu świadectwa: „Jedynie mając pusty *um*, można weń wpuścić zewnętrzny świat, aby go lepiej opisać”¹³. Ta postawa, bliska praktyce zen, przez Kennetha White’a nazywana nomadyzmem intelektualnym, miała wedle słów samego „poety-kosmografa” mieć źródła w romantycznej filozofii przyrody¹⁴, ponieważ „człowiekiem gościńca” zostaje ten, kto w toku zmysłowego i mistycznego jednocześnie kontaktu z przyrodą, z doświadczanym krajobrazem naturalnym, osiąga poczucie więzi z całym kosmosem¹⁵, czyli mówiąc językiem dyskursywnym – świadomość ekologiczną, wynikającą z przesłanek nieantropocentrycznego humanizmu¹⁶.

Opozycja Północy i Południa jest jedną ze struktur długiego trwania, „stałych dla nieskończonej liczby pokoleń”¹⁷, ramą geograficzną kierującą przepływem historii.

¹² Tamże, s. 205.

¹³ Tamże.

¹⁴ A. Kronenberg, *W stronę delikatniejszego zamieszkiwania Ziemi – geopoetyka Kennetha White’a*, „Fraza” 2012, nr 4, s. 11.

¹⁵ E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 49.

¹⁶ Por. E. Rybicka, *Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównawcza pojęć*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 27.

¹⁷ F. Braudel, *Historia i nauki społeczne: długie trwanie*, w: tegoż, *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, Warszawa 1999, s. 55. Przy okazji może warto przypomnieć pochodzące sprzed pół wieku słowa historyka dotyczące geograficznych uwikłań biografii indywidualnych i zbiorowych, czyli wymogów środowiska geograficznego: „Człowiek w ciągu długich stuleci jest więźniem klimatów, typów roślinności, fauny, upraw, powoli ukształtowanej równowagi, od której nie może odejść bez ryzyka, iż zarysuje się cały gmach. Proszę pomyśleć o miejscu, jakie zajmują okresowe wędrówki stad dla wypasu w życiu ludności góralskiej, o trwałości pewnych sektorów życia morskiego, zakorzenionych w określonych, szczególnie korzystnych punktach linii brzegowych, proszę pomyśleć o trwałym umiejscowieniu miast, uporczywości szlaków lądowych czy morskich, o zadziwiającej stałości ram geograficznych, w jakich rozwijają się cywilizacje” (tamże, s. 55–56).

Biografia Michała Olszewskiego wpisana jest w ten wahadłowy ruch na osi Północ – Południe, od miejsca urodzenia do miejsca osiedlenia, jest to więc geobiografia *par excellence*. Rytm życia harmonizuje z cyklami przyrody w najbardziej dosłownym sensie: wedle informacji podanych przez pisarza¹⁸, rodzinne letnie wakacje spędza on na Suwalszczyźnie, krainie ojczystej swojej babki po kądzieli, wiadomo zaś, że obowiązki zawodowe łączą go z południem Polski. Olszewski, rocznik 1977, urodzony i wychowany w Elku, po krótkim epizodzie warszawskim skończył studia polonistyczne w Krakowie (UJ) i życie zawodowe związał z prasą krakowską (lokalny oddział „Gazety Wyborczej”, w którym obecnie pełni funkcję redaktora naczelnego, i „Tygodnik Powszechny”, gdzie był kierownikiem działu reportażu). Jego pisarstwo ściśle łączy się z pracą reportera i wpisuje w pojemną dziedzinę rozciągającą się pomiędzy reportażem, formami autobiograficznymi i literaturą. W ujęciu Katarzyny Kubisiowskiej jest wręcz dziennikarstwem literackim: „Reporterska forma przenika się tu z literaturą w czystej postaci”¹⁹. Dziedzictwo warsztatu reportera stanowi praktyka łączenia tekstu pisanego z fotografią, skłonność do mikroobserwacji (mikrohistorii), jak również swoiste „wychylenie” antropologiczne ku Innemu, urzeczywistniające się w – będącej podstawową figurą pisarstwa etnograficznego – podróży: zarówno tej realnej (w pracy reportera), jak i tej wyobrażonej (w literackiej fikcji), a także ich formach pośrednich (dziennik podróży, esej)²⁰. W debiucie książko-

¹⁸ Rozmowę z Michałem Olszewskim przeprowadziłam w Krakowie, 15.05.2014.

¹⁹ K. Kubisiowska, *Nie pytaj mnie...*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 45 (3200).

²⁰ O prozie Michała Olszewskiego w kontekście zmacenia gatunków dziennikarskich pisze Katarzyna Frukacz, *Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie „Zapisów na biletach” Michała Olszewskiego)*, „Postscriptum Polonistyczne” 2013, nr 1 (11), http://www.postscriptum.us.edu.pl/pdf/ps2013_1.pdf [dostęp 24.11.2014]. Autorka typ wrażliwości tego reportera nazywa fenomenologicznym, zmierzającym ku uchwytowaniu „esencji świata” przez uważną jego obserwację; podkreśla także bliskość narratora i przestrzeni, a w konkluzji orzeka afektywny potencjał tej prozy.

wym, zbiorze fikcjonalnych opowiadań *Do Amsterdamu* (2003)²¹, nie-trudno rozpoznać przestrzeń i problemy społeczne miejsca rzeczywistego: Krótkie Miasto to, dodajmy, niezbyt szczelnie przylegająca, maska Elku (podobnie jak Łukowiec w powieści *Muzeum ziemi oczystej* Siegfrieda Lenza). Praktyka maskowania i demaskacji, ruchu do i od fikcji, znamionuje charakterystyczny, mediujący pomiędzy tożsamościami podmiot sylleptyczny – jedno z wcieleń nomady. Doświadczenie podróży prowincjonalną koleją, przez liche i liszajowate miejscowości, „które wyglądają, jakby się składały wyłącznie z budynku stacyjnego i szlabanu” [DA, s. 23], skłania bohatera do deklaracji: „Książkę mógłbym chyba o tym napisać” [DA, s. 24]. Ta możliwość aktualizuje się w późniejszej twórczości Olszewskiego. Wydany *nomen omen* w serii *linie krajowe* Wydawnictwa Czarne cykl *Chwalcie łąki umajone* (2005)²², ta litania do Polski przydrożnej, w opinii samego pisarza jest narracją bohatera błakającego się pomiędzy światami: przechodzącego „wielki lifting krajobrazu polskiego” oraz ułożonej na Mazurach Garbatych „krajiny rodzinnych mitologii”, z których żaden nie daje schronienia²³. Dylematy radykalnego ekologizmu przedstawia pisarz w niedocenionej²⁴, jak uważa, powieści *Low-tech* (2009)²⁵, której główny bohater, Cfiszen, początkujący architekt, później anarchizujący miejski aktywista, przyjeżdża do K. „z drugiego końca kraju, przyciągnięty jego uniwersytecką, sięgającą jeszcze średniowiecza sławą”. W K., z kilku wycieczek odbytych w czasach dzieciństwa, zapamiętał „olbrzymi rynek, szczęśliwych pijaków, dorożki, kwiaciarki, pomnik wiesz-

²¹ M. Olszewski, *Do Amsterdamu*, Kraków 2003. Dalej w cytatach jako DA z podaniem numeru strony.

²² M. Olszewski, *Chwalcie łąki umajone*, Wołowiec 2005. Dalej w cytatach jako CH z podaniem numeru strony.

²³ Informacje z czwartej strony okładki *Chwalcie łąki umajone*.

²⁴ Informacja uzyskana podczas rozmowy z pisarzem.

²⁵ M. Olszewski, *Low-tech*, Kraków 2009. Dalej w cytatach jako L z podaniem numeru strony. O powieści ekologicznej por. I. Adamczewska, *Powieść ekologiczna jako gatunek krytyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2011, nr 2.

cza” [L 64], co pozwala czytelnikowi zidentyfikować miasto jako Kraków. *Zapiski na biletach* (2010)²⁶ stanowią przetworzoną wersję reportażu z podróży po Polsce opublikowanych wcześniej na łamach prasy [ZB, s. 312], a zarazem autentystyczny wariant cyklu litanijnego. Realny i pięć lat starszy od swego literackiego wcielenia reporter wydaje się w nich bardziej pogodzony ze swoją tożsamością nomady. Tematyka ekologiczna powraca w rozmowach z franciszkaninem, ojcem Stanisławem Jaromim (2010)²⁷. Symboliczny powrót do krainy dzieciństwa stanowi napisany wraz z Rafałem Żytyńcem z „Borussii” *Spacerownik po mieście niezwykłym* (2012), którym jest... Elk²⁸.

Ten krótki przegląd miał na celu unaocznić, że twórczość Michała Olszewskiego, bezwyjątkowo rządzoną bio- oraz topograficznym zmysłem autora, można i trzeba rozważać w ramach postulowanej przez Małgorzatę Czermińską już niegdyś, a zaadaptowanej teraz do kategorii miejsca autobiograficznego hipotezy „podmiotu dzieł wszystkich jednego autora”²⁹. Kluczowa dla mnie jest uwaga badaczki, że w kontekście miejsca autobiograficznego „ruch nie przestaje być sposobem odnoszenia się człowieka do przestrzeni”³⁰, przeciwnie, to właśnie doświadczenie przemieszczenia, tak w perspektywie historycznej czy społecznej, jak szerszej, antropologicznej (jak model trybu życia: osiadły lub mobilny), staje się warunkiem ujęcia miejsca. Powstaje jednak pytanie, jak pisać

²⁶ M. Olszewski, *Zapiski na biletach*, Warszawa 2010. Dalej w cytatach jako ZB z podaniem numeru strony. Tematyce prowincjonalnej w dwu zbiorach Olszewskiego – *Chwalcie łąki umajone* oraz *Zapiski na biletach* – poświęciła tekst Anna Figa Polak przygraniczny, *Polska przydrożna – wśród rekwizytów literackiej przestrzeni pogranicznej*, w: *Granice i pogranicza w humanistyce*, red. M. Roszczyńska, B. Serwatka, Kraków 2011.

²⁷ o. S. Jaromi, OFMConv, M. Olszewski, *Eco-book o Eko-Bogu*, Kraków 2010.

²⁸ M. Olszewski, R. Żytyniec, *Elk. Spacerownik po mieście niezwykłym*, Elk 2012.

²⁹ M. Czermińska, *Hipoteza autorstwa. (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996; M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

³⁰ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne*, s. 192.

geobiografię nomady, gdy kłopot w tym, że tożsamość topograficzną autora *Zapisków na biletach* da się określić jako jednocześnie ułożoną i od-miejscowioną (właśnie częściej atopiczną, a nie dyslokowaną).

Egzystencjalny stan od-miejscowienia (deterytorializacji) narratora/bohatera manifestuje się w prozie Olszewskiego w różnorodny sposób, za pomocą określonego repertuaru powracających motywów, specyficznej kreacji postaci oraz perspektywy narracyjnej. W jego skład wchodzi:

1) figuracja rodzinnego pejzażu jako ułomnego (Mazury Garbate, CH) lub umarłego (wizyty w domu rodzinnym nieodmiennie wywoływane są śmiercią bliskiej osoby – DA – bądź odwiedzinami cmentarza w Kowalach Oleckich – CH, s. 49);

2) fiasko powrotów do mitycznego centrum i zarazem fiasko nostalgicznej opowieści o miejscu dzieciństwa, toposie miejsca autobiograficznego:

po raz kolejny bezskutecznie wietrzę za centrum, matecznikiem, w którym wyrosły moje sny, przekazywane metodą usta-uszy rodzinne historie, szukam kolein wyjeżdżonych furmanką dziadka [...]. Usysza miejsce, w którym wyznaczyłem środek swojego prywatnego układu współrzędnych, centrum świata, punkt (o, o) [...]. Jakie miejsce? Może go nigdy nie było [CH, s. 46, 48]³¹;

3) ucieczka z miejsca rodzinnego: „Teraz odjazd. A właściwie ucieczka. Inaczej nie można nazwać gwałtownego ruchu na Południe, spóźnionej ewakuacji w cieplejsze strony” [CH, s. 45];

4) przekraczanie granic państwowych i innych cezur, jak na przykład granic ról społecznych (przemytnik [CH, s. 13–44])³², do-brych obyczajów (używki [DA, s. 134–135, 138, CH, L]);

³¹ A wówczas, gdy powrót taki się dokonuje, to – rzecz charakterystyczna – w formie przechadzki po mieście niezwykłym, bo w dużej mierze ufundowanym na braku (ludzi, miejsc, urządzeń, języka itd., które tu niegdyś istniały).

³² W rozmowie Olszewski wspomina także swój udział w subkulturze punk, a więc już osobistą skłonność do wyłamywania się z dominujących porządków kulturowych.

5) skłonność do włóczęgostwa: „z dróg nie spędziła mnie wpisana w autostop nieznośna powierzchowność przygód” [CH, s. 84]; „Kiedys powiedziałbym o sobie łzawo, że jestem jako ten liść, który miotany porywami wichrów i powiewów zdąża intuicyjnie do celu. A lepiej w inny sposób, nowocześniej: jak strzęp folii, jak stara reklamówka” [CH, s. 92], ciągły przymus ruchu [ZB, s. 44];

6) predylekcja do podróży autostopem, autobusem i przede wszystkim – koleją (*Zapiski na biletach* w całości stanowią mikrologiczny dziennik podróży kolejowych): „Dziennikarz terenowy niezmotoryzowany jest dziennikarzem mniej wartościowym. Jest na szczęście i druga strona medalu” (w domyśle – pozytywna) [ZB, s. 265], „Nic ponad pociąg. Choćby najbardziej luksusowe auto czy autobus nie dorównają stukotowi stalowych kół” [ZB, s. 59], rozkoszowanie się lekturą rozkładu jazdy;

7) ekspozycja jako miejsca autobiograficznego przestrzeni liminalnej miasta, przestrzeni pomiędzy porządkiem kultury a żywiołowością natury, czyli tzw. Osiedla i działek: „Początek Osiedla, gruzowiska pod balkonami, zapach świeżego betonu w mieszkaniach, i błoto, bajora błota” [CH, s. 8], „[blok] najbardziej na północ wysunięty przyczółek Krótkiego Miasta. Dalej ciągnęły się już tylko tory, działki i pola” [DA, s. 35], „nudne i peryferyjne miejsce” [ZB, s. 289], w K. funkcję tę spełnia przejście podziemne [L, s. 14–16];

8) ekspozycja miejskich marginesów administracyjnych, kulturowych i społecznych: „Najwcześniejsze strzępy wspomnień, widok z okna Starego Domu – [...] na trawniku Cyganie wylegują się wokół ogniska, obok nich pijak w spodniach bierze rozpęd [...] i skacze w srebro fal” [CH, s. 8], osławiona Banderaza, która „była ślepą uliczką” (dosłowną i metaforyczną), „miejscem dla załogantów, którzy postanowili dojść do krańca” [DA, s. 124];

9) ekspozycja peryferii, przydrożnej Polski peryferyjnej, preferencja „tras alternatywnych” [ZB, s. 82], wycieczek o „niecodziennym posmaku”, podczas których „miasto odkrywało nową twarz”, twarz gorszych dzielnic, a nie zaprojektowanego „od liniiki Osie-

dla” [DA, s. 96–97], w wersji autentystycznej chodzi zaś o perypetie dziennikarza na reporterskich „bokach” [ZB], poza centrum wydarzeń istotnych na przykład z punktu widzenia wielkiej polityki;

10) reporterska tendencja do nawiązywania kontaktów ze współpasażerami i przypadkowymi towarzyszami podróży i wyprowadzanie ogólniejszego sensu z sytuacji spotkania [CH, s. 85, ZB, s. 265–266]; dialogiczność, umiejętność przytaczania cudzego słowa (w mowie pozornie zależnej);

11) skłonność do „spoglądania z ukosa”, sytuowania się w ruchu pomiędzy biegunami „tu” i „tam”, ironia oraz autoironia. Jedną z notatek na biletach zaczyna od zacytowania z *Księgi ziół* Sándora Márai fragmentu *O rytmie i zmianie*:

Wskazane jest zmieniać i odmieniać nie tylko życiowe sytuacje, ale i porządek życia. Czasami niewielka zmiana o parę kilometrów wyrwywa nas z pospolitej, okresami dręczącej i na pozór niemożliwej do zniesienia, kręcącej się w kółko bezradności. Czasami wystarczy pojechać do Ostrzyhomia [ZB, s. 51]³³.

Lokowanie się (re-terytorializacja) w tej chwiejnej/ugiętej/poruszonej/przemieszczonej przestrzeni nie odbywa się w miejscu, w tym sensie, że nie polega na stabilizacji. Jest to lokowanie się przez zahaczanie się w ruchu o równie mobilne i podległe czasowi przedmioty/obiekty i ludzi (np. w reporterskiej praktyce wypytywania). Orientacji służy mapa, która jednak nie jest czymś wobec podmiotu zewnętrznym, gdyż jak mówi literackie *alter ego* Olszewskiego³⁴, można się „gubić i odnajdywać we wnętrzu mapy” [CH, s. 85]. I dalej: „okrężną drogą czy na wprost – zawsze dotrę do wyznaczonego punktu” [tamże]. Mapa jest więc narzędziem (jak ang. *toolkit*), ma sens utylitarny (może warto przy-

³³ Niekiedy chodzi o kwestie w porządku życia najprostsze, pouczająca w tym względzie jest notka *Balonik* – wyjazd w teren powoduje przekłucie balonika reporterskiego ego.

³⁴ Dziennikarz uważa postać narratora *Chwalcie łąki umajone* za najbliższą prawdy o sobie (rozmowa z Michałem Olszewskim).

pomnieć w tym kontekście ang. *roadmap* jako plan działania, harmonogram). Olszewski-reporter w tekście *O uczuciu do mapy* wyznaje wprost: „zżyłem się z mapami i trudno mi zaakceptować tryumf elektronicznych gadżetów” (jak system nawigacji satelitarnej GPS) [ZB, s. 262] i wskazuje na ich, tj. map, niezbywalne według niego własności, jakimi są zdolność do pobudzania wyobraźni – nie chodzi o wywoływanie wspomnień, tylko o zachętę do podjęcia podróży, wyzwanie oraz zdolność do indukowania czujności, uważności. Mapa, w odróżnieniu od wąsko utylitarnego GPS prowadzącego „kuriera” od punktu do punktu z wyłączeniem kontekstu, wystawia podróżującego na „niepewność i ryzyko”. Dodać można, że GPS prowadzi zwolnionego z odpowiedzialności za podejmowanie decyzji po mapie, natomiast ten drugi podróżuje wraz z mapą (tzn. mapa też się porusza)³⁵. Olszewski posiada sporą wrażliwość kartograficzną³⁶, obok ramy: Północ – Południe, układu sieci kolejowych i drogowych, mapy stanowią chyba najczęściej przywoływany model organizacji przestrzeni w jego twórczości. W *Zapiskach na biletach* pojawiają się w aż trzech systemach semiotycznych: fotografii (fotografia mapy), języka (językowa artykulacja mapy i refleksja nad mapą) i graficzno-słownym. Zamieszczona przed właściwym tekstem *Zapisków na biletach* mapa składa się z konturowego wyobrażenia Polski w obecnych granicach terytorialnych. Użyto w graficznej reprezentacji mapy dwu kolorów: bieli i czerni. Biel jest znakiem pustki, czerni symbolizuje miejsca wyłaniające się z podróży reportera, a podpisy je identyfikują. Dwa obszary powiększono na oddzielnych sub-mapach: Mazury Garbate i Suwalszczyznę oraz obszar metropolitalny

³⁵ Natomiast w systemie GPS mapa się nie porusza, bo stanowi siatkę obiektywnych odniesień do założonych punktów.

³⁶ W jakiejś mierze dziedziczy język kartograficzny po Andrzej Stasiuku; określenie „wrażliwość kartograficzna” przytaczam za Karlem Schlöglem, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009.

„Krakowic”³⁷. Widać na niej ciągnący od północy do południa „szlak dzikich gęsi” (czy żurawi, bo ta metafora cykliczności życia uwiodła także Olszewskiego) [CH, s. 54–55], tam rośnie gęstość mapy. Mapa ta jest subiektywnym wyobrażeniem przestrzeni zorientowanej według osi Północ – Południe względem południka (0,0) przebiegającego przez Elk, rodzinne miasto autora; Polska Olszewskiego to Polska B, przesunięta. W innym miejscu reporter pisze o własnej meta-mapie, czyli uwarunkowanej biografią matrycy mapy (jako reprezentacji przestrzeni) o skonkretyzowanej, bo wywiedzionej właśnie z biograficznego doświadczenia, treści: „Kolejne etapy życia kojarzą mi się mocno z jeziorami [...] Tak się jakoś ustawiam, że biorąc do ręki nową mapę, węższą przede wszystkim za jeziorami” [ZB, s. 286]. Mapy tego rodzaju, jako narzędzia, lokują się ma pograniczu użytkownika i tego, co wobec niego zewnętrzne, są to mapy mentalne³⁸: „z czasem w mojej głowie powstała kolejna mapa Krótkiego Miasta, geografia miejsc i ludzi” [DA, s. 94]. Nie muszą wcale być wynikiem jednostkowego doświadczenia, mogą także stanowić przekazywane z pokolenia na pokolenie dziedzictwo:

Tej granicy już prawie nie widać. Czasem tylko jakiś zapalony przewodnik zatrzyma autokar [...] i – wskazując na rów przecinający w poprzek pejzaż – powie: „To tu. Tędy przebiegała dawna granica między Prusami Wschodnimi a Polską” [...] Są tam jeszcze miejsca, gdzie wyraźnie widać zmianę – asfalt przechodzi w granitową kostkę, architektura drewniana ustępuje czerwonej cegle i beżowym tynkom. Krajobraz podnosi się i zaczyna nieznacznie falować. Z chaszczy i lasów wyłazą resztki bunkrów. Używam wtedy rodzinnej mapy, prze-

³⁷ Krakowicami nazywają urbaniści i socjologowie miasta rozrastającą się wzdłuż autostrady A4 konurbację Krakowa i Katowic.

³⁸ Mapy/obrazy mentalne – według Kevina Lyncha – umożliwiają łatwiejszą orientację się w środowisku, czyli mają sens psychologiczny, czy szerzej – ekologiczny. Niekoniecznie reprezentują one pożądane stany rzeczy, bo istnieją także oczywiście kontrmapy, jak na przykład nowa mapa zagospodarowania przestrzennego północnych krańców Elku (z projektem – już zresztą urzeczywistnionym – obwodnicy, stacji benzynowej i hipermarketu (ZB, s. 293)).

kazanej mi w spadku przez babkę, mapy nigdy nienarysowanej, istniejącej tylko w wyobraźni. Dzieli północno-wschodni świat na Stare Tereny i Nowe Tereny [...] Mam w głowie tę granicę. Tyle że znaki wartości ułożyłem odwrotnie [ZB, s. 132].

Można w tym miejscu przywołać konceptualizację tego rodzaju map: kartograficznie ukazana przestrzeń życia, o czym pisał, w odniesieniu do projektów Waltera Benjamina, Karl Schlögel³⁹, mapy-autobiografie, które w kontekście geopoetyki Kennetha White'a omówiła Elżbieta Konończuk⁴⁰, zaś Elżbieta Rybicka wskazała na podobną w funkcjach kategorię „należących do nomadycznej logiki przestrzennej” map-eksperymentów⁴¹. Z perspektywy psychologii środowiskowej można ową mapę określić mianem środowiska życia, a estetycy nazywają taki typ relacji człowieka z otaczającą przestrzenią krajobrazem topograficznym albo uczestniczącym⁴², przy czym składową określenia „kraj obraz” trzeba rozumieć jako synekdochę rozmaitych form percepcji. „Krajobraz bez człowieka nie istnieje” – informuje Siegfried Lenz⁴³. Do problemu partycypacji jeszcze wrócę.

Dla Michała Olszewskiego mapa jest tożsama z krajobrazem: „jadę w górę mapy” oznacza jadę z Krakowa na północ Polski (i zarazem „wchodzę w inny czas” [CH, s. 95]). A więc podróżujemy nie palcem po mapie, ale w krajobrazach, to znaczy – jak pisze Karl Schlögel – całościach integrujących komponenty materialne i niematerialne, jak: „flora, fauna, geografia, klimat, kultura, nastrój, a nawet duch danego krajobrazu [...] dźwięk, język, dialekt, światło – zmieniające się zależnie od pory roku, temperatura

³⁹ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 364–365.

⁴⁰ E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White'a*, s. 45.

⁴¹ E. Rybicka, *Mapy. Od metafory do kartografii krytycznej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 31–32.

⁴² B. Frydryczak, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Poznań 2013.

⁴³ S. Lenz, *Wpływ krajobrazu (landszaftu) na człowieka*, przeł. Z. Kadłubek, w: *Miasto w sztuce*, s. 71.

– również zależna od pory roku”⁴⁴. Na krajobraz składają się wobec tego jakości zmysłowe. Literackie przedstawienia krajobrazu ekwiwalentyzują to podmiotowe doświadczenie sensualne konstytuujące go. Spróbuję poniżej odtworzyć wrażliwość krajobrazu Michała Olszewskiego⁴⁵.

Życie reportera i pisarza-reportera spełnia się w podróży, dla której wybór środka lokomocji, jak wiadomo, ma znaczenie⁴⁶. Inaczej doświadcza świata pieszy, inaczej korzystający z transportu lotniczego. Nieludzkość tego ostatniego sposobu podróżowania staje się nawet przyczyną aktu obywatelskiego nieposłuszeństwa, a dokładniej samospalenia, dokonanego przez jednego z bohaterów powieści *Low-tech*. Jeszcze inną perspektywę przyjmuje podróżujący własnym samochodem. Automobilizm jako styl podróży oznacza niemal automatycznie separację od otoczenia, a oglądany przez szybę samochodową krajobraz redukuje do migawek. Warto uszczegółowić, że – jak pisze w *Socjologii mobilności* John Urry – „[ś]rodowisko przed przednią szybą jest «obcym innym», trzymanym na dystans za pomocą rozmaitych technik prywatyzujących, inkorporowanych we współczesny samochód”⁴⁷, a przede wszystkim ogranicza się do obrazu. W odmienne relacje ze środowiskiem wchodzi ten, kto zdaje się na komunikację zbiorową lub autostop, a więc podejmuje kontakt z innymi ludźmi, chcianymi i niechcianymi współtowarzyszami podróży. Tak jest w przypadku Olszewskiego: był, w czasach pisania tamtych tekstów, dziennikarzem terenowym

⁴⁴ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 280.

⁴⁵ W mniej szczegółowy sposób pisałam na temat wielozmysłowej percepcji przestrzeni przez Michała Olszewskiego w artykule *Polityki/estetyki. Modele relacji z przestrzenią publiczną we współczesnej polskiej prozie artystycznej i publicystyce (na wybranych przykładach)*, w: *Nowe poetyki miejskie*, red. M. Roszczynialska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2015, jednak tok argumentacji i dobór przykładów zasadniczo jest podobny.

⁴⁶ J. Urry, *Socjologia mobilności*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2009, s. 87.

⁴⁷ Tamże, s. 94.

bez samochodu, co przypominało, mówiąc jego własnymi słowami, sytuację „dżokeja bez konika” [ZB, s. 265]. Rozróżnienie powyższe jest o tyle ważne, że podróż własnym samochodem konotuje przebywanie w pewien sposób nadal „u siebie”, w oswojonym miejscu, wśród swojskich przedmiotów (mobilność quasi-prywatna, jak nazywa ją John Urry). Natomiast autostopowicz jest „nie u siebie”, jest gościem, a niekiedy intruzem, liczyć się musi nawet w skrajnych przypadkach z możliwością zagrożenia życia. Jego podróż (a także momenty losowych przerw w podróży, przypadkowych przystanków, wyalienowanego oczekiwania „nigdziebądź”⁴⁸) niesie ze sobą więcej ryzyka niż tamta, także ryzyka somatycznego.

Podróże do celu i bez celu mogą mieć różne prędkości, tempo ruchu również regulują uwarunkowania kultury, na przykład materialnej: zmiana torów kolejowych na proste i lokomotywy na cichszą na stacji w Bohuminie całkowicie modyfikuje komfort podróży; przemieszczenie się z Krakowa do Warszawy, z Warszawy do Białegostoku, a stamtąd do Ełku spełnia się w rytmie trzech różnych prędkości („kraj trzech prędkości” [ZB, s. 102]), wrażenia proprioceptywne, kinestetyczne zmieniają się wraz z granicami kulturowymi (jak na przykład przy przekraczaniu Starych Terenów i Nowych Terenów, kiedy podłoże asfaltowe zastępuje bruk) albo w sytuacji tripu – podróży stymulowanej środkami oszałamiającymi (bohaterowie DA). Niekiedy podmiot prozy Olszewskiego nie jest w stanie nadążyć aktami percepcji wzrokowej za dynamiką podróży, nie może uchwycić, więc też nie rozumie otaczających go obrazów. Typowe chwytły poetyki percepcyjnej, potok składniowy, jukstapozycja, enumeracja („wyliczanka” – powtarza za Stasiukiem Olszewski [CH, s. 62]), ekwiwalentyzują tekstowo owo przeładowanie bodźcami:

⁴⁸ Wypożyczam to określenie od Pauliny Braiter, tłumaczki powieści Neila Gaimana *Nowhere*.

Kolejne obrazy płyną prosto w oczy niczym roje owadów, po istnieniu których zostają tylko smugi na przedniej szybie, próbując je łowić, chociaż nikt nie łowi wody ani powietrza w sito [...] pojawiają się na chwilę, by zniknąć bez pretensji pozostawienia trwałego znaku na tafli świadomości [ZB, 267].

Pozostają zaledwie migawkowe widoki, a właściwie powidoki często o zamazanych konturach, które nie składają się w spójną narrację, mogą to raptem być utrwalone „na biletach”, a więc skromne rozmiarem – „błahostki, błyski, strzępy” [ZB, s. 267]⁴⁹. Pozornie stanowiące równoległe pasmo tekstu fotografie mają taki migawkowy, jak wiadomo „uśmiercający” chwilę, status. Michał Olszewski, który fotografię uważa za analogon pamięci, robi zdjęcia starym aparatem mieszkowym na kliszach 6 × 6 cm, wymagającym starannego kadrowania. Aparat jest uszkodzony, dziurawy, „prześwietła”. W efekcie odbitki mają znamiona, „paprochy”, ich powierzchnie robią się chropawe, rozpoznawalne jakby bardziej dotykiem, nie wzrokiem, zyskują fakturę. To prędkość lokomocji jest jedną z możliwych przyczyn dezaktywacji, a co najmniej osłabienia funkcji poznawczych wzroku, czyli niemożności przejścia od aktów recepcji do aktów percepcji („smugi na szybie”), dzięki czemu aktywizują się pozostałe zmysły. We wzrokocentrycznych społeczeństwach Zachodu były one poddane rygorystycznej kontroli jako niehigieniczne. Tu jednak otwiera się dla nich horyzont użyteczności. W pisarskiej ewkiwalentyzacji przestrzeni Olszewski odwołuje się głównie do zmysłów dotyku i węchu:

Drogę mógł pokonać z zamkniętymi oczyma, bawił się tak dawno temu – zaciskał z całej siły powieki i przemierzał chodniki od jednego zakrętu do drugiego, licząc kroki. Nie potrzebował wzroku, by określić, gdzie się znajduje, wiedział, że w załomach Okrągłaka, późnokomunistycznej aberracji architektonicznej, pełnej wnęk, załomów, nis

⁴⁹ Momentałość i zmienność percepcji, drobiazgowość widzenia i czułość wobec rzeczy bylejakich przypomina „widzenie” świata przez Mirona Białoszewskiego, którego skądinąd Olszewski bardzo ceni.

– mówi narrator *Do Amsterdamu* [s. 143], przy okazji przyświadczając tezom psychologów środowiskowych, że nie ma rozłączności między podmiotowym a przedmiotowym, ponieważ człowiek nie może żyć poza środowiskiem życia (niewidomy używa architektury jako narzędzia, a więc ekstensji ciała⁵⁰). Przesunięcie reguł zmysłowego odbioru z wzrokowego w kierunku tych bardziej cielesnych interpretuję jako przejście w obszar estetyki środowiskowej⁵¹, zainteresowanej takimi wartościami, które są współdzielone (czyste powietrze, zdrowa woda), a nie wydzielane na własność, i w ramach której reakcja estetyczna na piękno jest niekiedy interpretowana jako wykształcona ewolucyjnie zdolność związana z zaspokajaniem przez organizmy potrzeby bezpieczeństwa. Tak kreowana przestrzeń ukazywana jest raczej jako sieć relacji, a nie kalejdoskop rozbłysków. Taktylna i haptyczna przestrzeń w ujęciu Olszewskiego jest domeną relacji wzajemnych, współdzielenia i współudziału, w której podmiotowe i aktywne „dotykać” to zarazem „być dotykającym”⁵². W najbardziej oczywisty sposób jest ona odwzorowaniem wrażenia tłoku (naporu ciał np. współpasażerów; oczywiście także przebodźcowania), ale chodzi również o zniesienie radykalnej granicy podmiot–przedmiot, ożywione–nieożywione, człowiek–rzecz, na przykład wówczas, gdy pisarz oddaje „zmysłowy gest” dziewczęcej dłoni „leniwie zsuwającej się z poręczy” autobusu [ZB, s. 251] albo gdy negatywnie ocenia automobilizm, pogłębiający „blizny dróg [...] orzące do głębi skórę ziemi” [ZB, s. 59]. Bohater tej prozy podróżuje najczęściej komunikacją zbiorową, co stanowi okazję do wrażeń olfaktorycznych, bowiem linie oraz węzły transportowe

⁵⁰ A. Bańka, *Społeczna psychologia środowiskowa*, Warszawa 2002, s. 68. O architekturze jako ekstensji ciała por. M. Wigley, *Architektura protez: uwagi do prehistorii świata wirtualnego*, w: *Co to jest architektura?*, red. A. Budak, Kraków 2002.

⁵¹ A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, przeł. S. Stankiewicz, Kraków 2011.

⁵² M. Olszewski zdobył nagrodę reporterów za reportaż *Przez dotyk*, o terapii resocjalizacyjnej więźniarek z ZK „Lubliniec” opiekujących się głęboko upośledzonymi dziećmi.

można przyrównać do systemów sanitarnych i kanalizacyjnych, do magistrali, głównie nieświeżych, woni. Dworce, szalety publiczne i restauracje dworcowe intensywnie cuchną, „[w] realiach polskich, dworzec, który nie śmierdzi, jest niewątpliwie figurą głęboko oksymoroniczną” [ZB, s. 223]. Dobitnie zaznacza się na mapie węchowej bohatera Dworzec Centralny w Warszawie:

Najważniejszy był zapach. Woń, która ogarniała po otwarciu pociągowych drzwi, kiedy stawiałem pierwszy krok na peronie. O każdej porze dna i nocy, odkąd pamiętam. Ciężki, porywisty wiatr, o fakturze oleistej i jakby pociągniętej smołą [ZB, s. 90].

Zapach (także egzotyczny np. w osmotopografiach podróźniczych) jest czymś swojskim, nawet jeśli początkowo trudny do zniesienia, po pewnym czasie „otula jak koc” [ZB, s. 301]. Towarzyszy miejscom i odgrywa rolę w przywracaniu pamięci miejsc⁵³. Według Urry’ego, jest to uwarunkowane ścisłą łącznością zapachu z rozciągłym przestrzennie i topograficznie ułożonym przedmiotem wydzielającym daną woń⁵⁴, ale prawdopodobnie także głębokim usytuowaniem zmysłu powonienia w mózgu, czyli słabym jego uświadomieniem, ale za to intensywnym oddziaływaniem. Istotne, że podobnie jak dotyk, również ten zmysł włącza człowieka w sieć bardziej bezpośrednich relacji z otaczającymi przedmiotami, skraca dystans (no bo jak uwolnić się od zapachu?), makroperspektywę redukuje do – niekoniecznie wzrokowej – obserwacji mikrologicznej, zanurzenia w krajobrazie. I znów prędkość, a raczej powolność podróży polską koleją sprawia, że właśnie te drobiny zmysłowe składają się na doświadczenie krajobrazu lokalnego, a „podróżny gruntownie poznaje detale polskiego pejzażu” – nie tylko

⁵³ Por. E. Konończuk, *Geografia zapachów wobec dyskursów humanistyki*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 4. O zapachowej tożsamości miejsca oraz o pogłębianiu horyzontu czasowego za sprawą zapachów pisała także E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 262–265.

⁵⁴ J. Urry, *Socjologia mobilności*, s. 138.

„cenn[ą] dla łowcy wrażeń” szatę informacyjną dworców (nazwy stacji, graffiti na murach budynków stacyjnych: „komu kibicują w Libiążu” [ZB, s. 187]), pejzaż miejski, przemysłowy i naturalny, ale również dostępne dzięki wrażeniom kinestetycznym intuicje co do kultury technologicznej danego regionu (wspominana już zmiana w komforcie podróży po przejechaniu granicy w Bohuminie). Do tego dochodzą liczne wyniesione z podróży po Polsce prowincjonalnej wrażenia dotykowe (głównie brud) i „krajobrazy” taktylne, zapachowe, gustatoryczne („talerz Babel”), akustyczne (w tekście *Buch, buch, łydy* „słyszać” dźwięk melodyjki w samochodzie sprzedawcy lodów, który zagłuszył naturalne w czasach młodości narratora miejskie odgłosy, jak „łomot trzepanych dywanów”, „hałas zapuszczanej motorynki”, „krzyki grających w gumę dziewczyn” [ZB, s. 180–181])⁵⁵.

W mojej opinii udział zmysłów „niższych”, tych bardziej cielesnych i niezdystansowanych, jest we wrażliwości krajobrazu Michała Olszewskiego spory, równy, jeśli nie przewyższający doświadczenie wizualne. „Oczy”, mimo skłonności pisarza do kadrowania przez obiektyw aparatu fotograficznego, to raczej „oczy skóry”⁵⁶, odpowiadające za zmysłowe postrzeganie konkretnego. Jego zawodowe kompetencje reportera, jak ciekawość, uważność, wrażliwość na fenomeny rzeczywistości, skłonności do poszukiwania specyfiki Innego, „doświadczenie świata w podróży”⁵⁷, w końcu także giętkość w wyrażaniu myśli, jak sądzę, idą w parze z pierwotniejszymi skłonnościami synestezyjnymi, umożliwiającymi percepcję polisensoryczną i całościową, ułatwioną przez zdolność translacji wrażeń, co zachodzi np. w cytowanym już szkicu *Spis jezior*.

⁵⁵ „Łomot trzepanych dywanów” należy także do krajobrazu dźwiękowego miasta dzieciństwa Waltera Benjamina.

⁵⁶ Określenie zaczerpnięte z tytułu książki fińskiego architekta Juhani Pallasmaa: *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, przeł. M. Choptiany, Kraków 2012. Nie bez znaczenia, że estetyka projektów Pallasmaa koresponduje z rodzinnym „chłodnym” krajobrazem Północy.

⁵⁷ Korzystam tu z formuły Anny Wiczorkiewicz.

Spis, wedle Waltera J. Onga, jest formą piśmienną, więc wizualną, tu jednak mowa o „węszeniu po mapach za jeziorami” [ZB, s. 286]. „Węszenie” zapewne jest po prostu synonimem tropienia, a w tym wypadku śledzenia wzrokiem. Czytajmy jednak dalej: jeziora postrzegane są w aspekcie kształtu, koloru, zapachu, temperatury (wody i powietrza), gęstości cieczy, głębokości, stanu skupienia (woda, lód):

zielonkawę oczko ukryte w lesie, pięknie okrągłe, pocięte zimnymi prądami. Woda łagodna w dotyku, miękka jak pościel. Głęboko. Prawie trzydzieści lat temu ktoś fotografował mnie na tle pomostu, a teraz ja fotografuję swojego syna w tym samym miejscu. [...] Fotografuję i mam nadzieję, że też będzie kolekcjonował jeziora. Że będzie brał je w dłonie i patrzył, jak roztapiają się między palcami [ZB, s. 288]⁵⁸.

W ocenie Magdaleny Rembowskiej-Płuciennik somatopoetyka jako manifestacja zaangażowania podmiotu sprzyja, na zasadzie lustrzanej, zaangażowaniu lekturowemu, bowiem narrator odwołuje się do doświadczenia cielesnego czytelnika i w ten sposób stymuluje go do emocji⁵⁹, na przykład przyjemności i przykrości, ale też czułości i troski bądź awersji i obrzydzenia. Proza Michała Olszewskiego poraża wrażliwością somaestetyczną, wrażliwością na środowisko (kiedy w powieści *Low-tech* pisarz starał się wyrazić w formie ascetycznej – znudził). Siegfried Lenz pisze, że krajobraz to zdolność do przeżywania⁶⁰. Możemy rozumieć owo przeżywanie jako współodczuwanie zanurzonego w środowisko podmiotu (o czym również wspomina Lenz: „musimy być dysponowani, by dać się poprowadzić określonej percepcji, by zawią-

⁵⁸ Takich przekładów intersensorycznych jest w prozie Olszewskiego więcej, na przykład groteskowy obraz plastikowego hamburgera (ZB, s. 301–302).

⁵⁹ M. Rembowska-Płuciennik, *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych*, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 65.

⁶⁰ S. Lenz, *Wpływ krajobrazu (landszaftu) na człowieka*, s. 71.

nęło nami specyficzne poznanie”⁶¹), a także jako pobudzanie czytelnika do podobnych wrażeń, perswadowanie mu pewnego stosunku do krajobrazu, można powiedzieć – udzielanie lekcji krajobrazu, rodzaj edukacji krajoznawczej, a nie tylko opisywanie go. Nieco na prawach metafory, możemy też przeżywanie (krajobrazu) odczytywać jako zdolność organizmu do przeżycia (w oraz dzięki środowisku). Zresztą zmysły, jak twierdzą biologowie ewolucyjni, wykształciły się właśnie jako czynniki adaptacji do środowiska⁶².

Michał Olszewski jako synestetyk jest „dzieckiem” swojego krajobrazu⁶³, krajobrazu który „dyktuje postawę, a nawet [...] myśli”⁶⁴, który ma moc formacyjną. W jednym z komentarzy w albumie fotograficznym Tomasza Wiecha⁶⁵ pisze wprost: „Krajobraz nas wychowuje / Krajobraz wprowadza się do naszych wnętrz bez pytania i za nic nie chce się wynieść, nawet mimo usilnych prób. / W naszych wnętrzach rosną zagajniki brzozowe, stadko saren zamiera na widok pociągu”. Określiłabym tę relację jako wzajemną: postawa pisarza wobec środowiska, moim zdaniem, zasadza się na poczuciu odpowiedzialności za jego kształt i jakość. I nie chodzi o „krajobraz blachy falistej” [CH, s. 88], czyli te najbardziej wizualne przejawy estetyczne, ale o estetykę głęboką, związaną z holistycznym ujęciem krajobrazu kulturowego rozumianego jako przestrzeń publiczna, wspólna, nasza – nasza w znaczeniu podejmowania za nią odpowiedzialności, a nie realizacji jakichś partykularnych (etnicznych, narodowych, ekonomicznych) interesów. Chodzi o rzeczy podstawowe. O niezaśmiecanie języka „giga-zapieką w teragalerii” [ZB, s. 242]. O pozostawienie w krajobrazie Mazur tradycyjnych szpalerów drzew wzdłuż szos i uszanie „przestrzeni depozytu”, o której pisał Robert Traba. O nie-

⁶¹ Tamże, s. 77.

⁶² M. Ryszkiewicz, *Homo sapiens. Meandry ewolucji*, Stare Groszki 2013, s. 87–88.

⁶³ Posługuję się tu przytoczonym przez K. Schlöglę określeniem L. Durrella, K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 280.

⁶⁴ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*, s. 280.

⁶⁵ T. Wiech, M. Olszewski, *Polska. W poszukiwaniu diamentów*, bmd, nlb.

śmiałą, ale jednak nadzieję na uwzględnianie w projektowaniu domów i osiedli podlaskich propozycji wynikających z katalogu Janusza Korbela (Pracownia na rzecz Wszystkich Istot), czyli po prostu „uszanowanie [w architekturze – dop. M.R.] miejscowych warunkowań, historii, tradycji”⁶⁶. O stosowność formy, w Auschwitz i na co dzień. O nieprzekształcanie autentycznych miejsc w ich atrapy. Tu może warto wspomnieć przypadku kartografii krytycznej i wywrotowych przewodników: nęci pisarza, by organizować, w ramach ekskluzywnego biura turystycznego, wycieczki na trasie kolejowej Gołdap–Zakopane, pokazywać „wszystkie szczegółiki, dziesiątki zadupiających stacyjek z powybijanymi szybami, jednym neonem [...] z pożółkłą, brudną liną peronów” [DA, s. 23–25]. Z atencją omawia antyprzewodniki: *Olkusz dla opornych* Olgierda Dziechciarza oraz *Wiedeń za darmo* w opracowaniu Michała Szalonka i Leszka Hermana. Uważa ponadto, iż:

[t]o niewybaczalny błąd, że w przewodnikach unika się opisów Szepietowa, Łochowa, rozjazdu na Ciechanowiec, że ignoruje się istnienie blachy falistej, eternitu, pleśni, prowizorycznych gołębników, rdzy, osiedli na peryferiach rodem z chorobliwych, doskonale kanciastych snów niespełnionego projektanta [DA, s. 25].

W tym duchu proponuje subwersywną zabawę toponomastyczną – skoro Bydgoszcz może być Wenecją Północy, to właściwie, czemu Wenecja nie mogłaby zostać Wielkim Barczewem Południa? To przykłady kartografii nomadycznej, przekraczającej wszelkie możliwości ustabilizowania geo- i biografii. Zbliżoną praktyką jest upominanie się o historię miejsca, ale ze świadomością uskoków i nieciągłości, problematyczności tej historii, czego wyrazem stał się wydany przez Muzeum Historyczne w Ełku *Spacerownik po mieście niezwykłym* (w którym stąpamy śladami miejsc zarówno rzeczywistych, jak i przywoływanych z przeszłości mocą wyobraźni) – w tej chwili powstaje jego drugie wydanie, w któ-

⁶⁶ Cytuję za: M. Olszewskim (ZB, s. 192).

rym uwzględniona będzie w o wiele szerszym wymiarze historia miasta po 1945 roku, a więc ta najbardziej problematyczna. Michał Olszewski współpracuje z muzeum, reorganizując (z Krakowa!) jego przenosiny do nowej siedziby w stacji Ełckiej Kolei Wąskotorowej, jednego z niezbywalnych śladów tutejszego krajobrazu. Niespełnionym póki co, jakby lustrzanym względem *Spacerownika*, zamierzeniem dziennikarza jest odpomnienie historii Chrzanowa, czterdziestotysięcznego miasteczka na trasie Kraków – Katowice, przed II wojną światową w połowie żydowskiego. Łączy wymienione działania i miejsca zaangażowanie w kwestie najprostsze, w sprawy – górnotłone słowo – ogólnoludzkie, co pozwala bohaterowi tej opowieści, mimo nomadyzmu, jednak „posiadać wyostrzone poczucie terytorium [...] nie odczuwając żadnego poczucia jego posiadania”⁶⁷, natomiast intensywnie pragnąc jego współdzielenia (np. upowszechnienia). A to jest postawa ekologiczna, przekraczająca lokalność. Tytułowe „geo” nigdy nie oznaczało biegunowości symbolicznych Północy i Południa, raczej ich transcendowanie. Mariusz Wilk zawiera owo przekroczenie w metaforze „dzikich gęsi”: „Żyć rytmem dzikich gęsi to wzbijać się tak wysoko, aby z Północy widzieć Południe, a z Południa Północ”⁶⁸. Synestetyk Olszewski nie „wzbija się” i nie ma ambicji „widzieć” (widzieć–wiedzieć). Jego ulubione pory roku: późna jesień, zima, przedwiośnie dają lekcję „specyficznej wrażliwości, kameralnej i o masochistycznym posmaku” [ZB, s. 126], ściszonej, wrażliwości bliskiej ziemi, co oznacza troskę o krajobraz i partycypowanie w nim. On się z krajobrazem stapia, emocjonalnie identyfikuje. „Kilka dni na jesiennych Mazurach, jaskrawa jesień, bezwietrzna i zimna. Krajobraz jest moim drugim domem, to pewne” – napisze⁶⁹.

⁶⁷ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, s. 66.

⁶⁸ M. Wilk, *Lotem gęsi*, s. 198.

⁶⁹ W przywoływanym już albumie fotograficznym T. Wiecha.

North – South. Geobiography of Michał Olszewski

Summary

The article presents a geobiography of Michał Olszewski – a reporter, writer, and photographer. The journalist takes special interest in portraying provincial Poland. Here, the North – South axis, which is undoubtedly rooted in his biography, indicates movement and organizes the dynamics of his experience. His identity is nomadic. This fact however, paradoxically, does not exclude the reporter's deep sense of being rooted in local landscape, his polisensory sensitivity, or his proenvironmental stance.