

Agnieszka Karpowicz

Międzymiejsce : antropologia codziennosci-antropologia miasta-antropologia literatury : analiza relacji na przykładzie "Chamowa" Mirona Białoszewkiego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (150), 147-167

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agnieszka Karpowicz

Międzymiejsce. Antropologia codzienności – antropologia miasta – antropologia literatury. Analiza relacji na przykładzie *Chamowa* Mirona Białoszewskiego



Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2014-2017 (Projekt „Topo- Grafie: miasto, mapa, literatura” nr 0017/NPRH3/H11/82/2014).

1. „Dobierać się do «oczywistości»”

We wstępie do jednej ze swoich książek Roch Sulima sugeruje, że twórczość Mirona Białoszewskiego, jego „antropologia mówiona”, jest być może najbliższa „idealowi antropologii codzienności”¹. W *Zamknięciu* badacz pisze wprost, że lektura wierszy i prozy tego twórcy była dla niego: „Szkolą «czytania» codzienności” (A, s. 191).

Intuicja ta nie ma nic wspólnego z banalnym już dziś odkryciem podobieństwa polegającego na tym, że antropolog tak jak pisarz nie robi nic innego poza pisaniem, tworzeniem narracyjnych fikcji stanowiących interpretacje poznawanej rzeczywistości². Chodzi tu przecież o coś więcej, o inny wymiar tej relacji: o to, że będąc specyficznym pisarzem: intencjonalnie nietworzącym fikcji, lecz czerpiącym z poetyk dokumentu osobistego i z codzienności, dodatkowo nie tyle

Agnieszka Karpowicz

– dr hab., adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się antropologią polskiej literatury i sztuki XX wieku, miastem jako przestrzenią praktyk językowych i literackich. Najnowsze publikacje: książka *Proza życia*. (Białoszewski, Stachura, Nowakowski, Anderman, Redliński, Schubert) (2012); współredagowany tom *Tętno pod tynkiem*. Warszawa Mirona Białoszewskiego (2013).

1 R. Sulima *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2000, s. 8. Dalej cytaty z tej publikacji będę oznaczać symbolem „A”.

2 C. Geertz *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, w: *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M.M. Piechaczek, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005.

piszącym, ile mediującym między oralnością zaślyszanej mowy a zapisem, między aktem żywej, codziennej komunikacji a literaturą – można zbliżyć się do ideału antropologii codzienności.

We wstępie i zakończeniu Sulimy jest to tylko niezobowiązująca intuicja, jednak pobudza ona wyobraźnię, kusząc, by zastanowić się nad relacją między literaturą tworzoną przez Białoszewskiego, antropologią codzienności projektowaną i realizowaną konsekwentnie przez Sulimę i antropologią miasta, którego codzienność z kolei bada on w większości tekstów zgromadzonych w książce; w którego przestrzeni tak bardzo zanurzona jest także biografia i poetyka przestrzenna Białoszewskiego³. Dodajmy, że chodzi również o to samo miasto. Przypominając w dużym, ale sfunkcjonalizowanym, skrócie założenia antropologii codzienności, spróbujmy zastanowić się, co mogłoby je łączyć z poetyką Białoszewskiego i pozwalałoby na przeczcucie, że jego literatura może dawać antropologowi miejskiej codzienności jakąś ważną lekcję.

„Dobierać się do tych «oczywistości», które mają swe źródła w czymś, co nie jest do zaakceptowania. [...] Antropolog występuje przeciw tej pewności. Nie ma dla niego podziału na rzeczywistość peryferii i rzeczywistość centrum, gdyż nasza codzienność jest zawsze tam, gdzie właśnie jesteśmy” (A, s. 9) – tak Roch Sulima we wstępie formułował podstawowe założenie metodologiczne, a zarazem światopoglądowe antropologa codzienności pracującego w przestrzeni miejskiej. W tym wypadku, jak wiadomo, była to rzeczywistość bliska i znana badaczowi, nie „gdzieś TAM, ale TERAZ i TU” (A, s. 10), co przekłada się na jeden z głównych postulatów antropologii codzienności uprawianej przez Sulimę: „Antropolog czuje się zarazem «swojsko» i «obco» w codzienności, potrafi fascynować się dramatami i banałami. Szukać sztuczności w tym, co oczywiste” (A, s. 8). Oznacza to również umiejętność chwilowego zawieszenia części własnej tożsamości badacza kształtowanej w znacznej mierze kulturowo właśnie przez jego miejskie zakorzenienie. Gdy wszystko to, co mija się prawie codziennie, staje się znane, oczywiste, nie sprawia żadnych problemów do tego stopnia, że bywa niezauważalne, taka postawa jest prawdziwym wyzwaniem. Trudność ta dotyczy więc sytuacji, gdy nie mamy do

3 Zob. „*Tętno pod tynkiem*”. Warszawa Mirona Białoszewskiego, red. A. Karpowicz, P. Kubkowski, W. Pessel, I. Piotrowski, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2013. Na temat geo(bio)graficznego zakorzenienia pisarza zob. *Miron. Wspomnienia o poecie*, oprac. H. Kirchner, Tenten, Warszawa 1996 (tu na temat roli historii Warszawy w biografii i twórczości Białoszewskiego zob. zwłaszcza: S. Prószyński *Poezja, teatr, muzyka*; I. Prudil, *Znałam kiedyś chłopca*).

czynienia z pracą na odległych, egzotycznych terytoriach: „Antropologia może zaczynać się w domu, jak chciał Bronisław Malinowski. Dla antropologa codzienności źródłem jest wszystko, wszystko też jest dla niego terenem” (A, s. 7). Nawet antropolog codzienności pracujący we własnej kulturze, na przykład w dobrze znanym sobie mieście, w zamieszkiwanej przez siebie dzielnicy, musi umieć patrzeć na nią z zewnątrz, choć sam stanowi nieuchronnie jej część, być „wewnątrz i zarazem «poza»” (A, s. 10). Dlatego też wiąże się to zawsze z funkcjonowaniem w zawieszeniu, w autonomicznej sferze „pomiędzy”, między zaangażowaniem uczestnika a dystansem obserwatora, szczególnie koniecznym, ale i kłopotliwym, gdy w istocie rzeczy ta codzienność egzystencjalnie i kulturowo nie jest badaczowi obca; gdy:

Antropolog codzienności czyni „małe podboje” terenowe i przedstawia „małe opowieści”: o domu, sąsiadach, najbliższej okolicy; świadczy więc także swoją obecnością, gdyż siebie używa jako narzędzia poznania świata. (A, s. 11)

Gdy Sulima (posiłkując się pracami Michała Głowińskiego na temat gatunków codziennych Białoszewskiego) sugerował, że między twórczością tą a antropologią codzienności uprawianą w mieście będącym jednocześnie „domem” badacza, w którym czuje się on „swojsko”, *Chamowo* nie zostało jeszcze opublikowane, ale wydaje się, że poetyka przestrzenna proponowana tam właśnie przez Białoszewskiego i jego artystyczna organizacja warszawskiej codzienności lat 70. XX wieku pozwalają na zrozumienie tych podobieństw, nie tylko na potwierdzenie intuicji badawczych, lecz także na ich rozwinięcie i uzupełnienie.

2. „Nie ma dla niego podziału na rzeczywistość peryferii i rzeczywistość centrum”

Już sama nazwa osiedla dobudowywanego do Saskiej Kępy, tytułowego „Chamowa”, wskazuje na prowincjonalno-peryferyjny charakter tego terytorium: „Z daleka widać upalne fabryczki, ni to wieś, ni peryferie, pachnie torami”⁴, „Bezludnie. Z okna też nic. Nuda. Jałowo. Wsiowato. [...] Miasto

4 M. Białoszewski *Chamowo*, PIW, Warszawa 2009, s. 42. Dalej cytaty z tej książki będą oznaczać symbolem „Ch”.

się kończy, łąki” (Ch, s. 42). „Szumi Trasa, ale i topole szumią, dają dużo cienia, jest trawa, ścieżka, jak na wsi” (Ch, s. 57) – takie obrazy Warszawy z lat 70. XX wieku dominują w dzienniku *Chamowo* Mirona Białoszewskiego. Więcej tu krzaków, drzew i chwastów niż elementów urbanistycznych tak charakterystycznych dla tkanki miejskiej. Narrator nazywa okolice tytułowego osiedla na obrzeżach starej Saskiej Kępy, na którym zamieszkał, „stepami” (Ch, s. 127), wsią: „Idzie się w zapachach, w cieniu, jak na wsi. [...] To nasza łączka, nasza wieś” (Ch, s. 15). Szczególnie intrygują go Siekierki, które widzi z okna swojego nowego mieszkania i często osobiście „sprawdza” (Ch, s. 114): „Skręt z Czerniakowskiej niespodziewanie prędko, w kurz, zielska, kocie łby koło kopca. [...] Drogi, zakręty, domki, zagrody, drzewo-krzaki, ludzie czekają na przystankach” (Ch, s. 116).

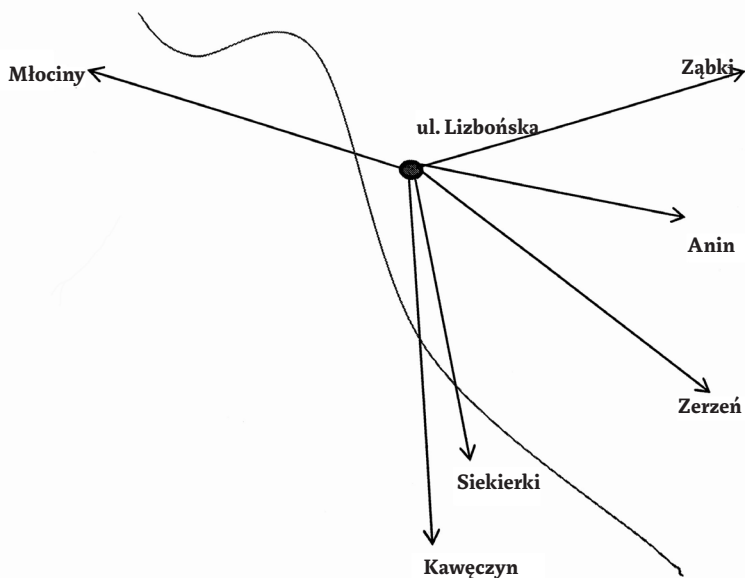
Nie ma wątpliwości, że wciąż poruszamy się po przestrzeni Warszawy, świadczą o tym nazwy ulic, placów, rond, rejestrowane numery linii autobusów komunikacji miejskiej. Jest to przestrzeń osadzona w konkretnym czasie za sprawą dziennikowego sposobu zapisu kolejnych, datowanych notatek. Stąd też wiemy, że jest to metropolia obserwowana w okresie modernizacji, wtedy właśnie trwała odnotowana przez Białoszewskiego budowa Dworca Centralnego, Trasy Łazienkowskiej i nowoczesnych osiedli mieszkaniowych. Jednak w *Chamowie* znalazły się głównie te elementy miasta, które mają charakter jak najmniej miejski, jakby na przekór ferworowi unowocześniania metropolii. Zabieg konstruowania przestrzeni wydaje się celowy, skoro narrator jeździ autobusami w najmniej spodziewanych porach dnia i nocy, żeby takie widoki chłonąć:

Wysiadłem na kocich łbach pod topolami. [...] Rosną tu różne zielska, kwiaty. Im bliżej wału, tym gęściej. [...] Okazało się, że za wałem znów jest łąka z dzikimi ziołami i dopiero Wisła (Ch, s. 125-126).

Tereny Warszawy, z których Białoszewski tworzy literacką przestrzeń miasta, mają więc bardzo podobny status, są zbieżne znaczeniowo, a dzięki temu powstaje ciągłość i spójność czasoprzestrzenna, od razu też warto dodać, że ma ona cechy mało charakterystyczne dla miejskiego krajobrazu jako takiego⁵, zwłaszcza jeśli mówimy o mieście stołecznym. Praktyki

5 D. Jędrzejczyk *Krajobraz kulturowy miasta*, w: *Geografia humanistyczna miasta. Od architektury cyrkulacji do urbanistycznych krajobrazów*, Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2006; Lucyna Nyka *Przestrzeń miejska jako krajobraz*, „Architektura” 2012 z. 2.

przestrzenne narratora to tropienie łączek, krzaków, ogródków i obrosłych „zielskiem” peryferii, chociaż czasem znajdują się one blisko wielkomiejskiego centrum. Mówiąc inaczej, Białoszewski używa miasta tak, jak zwykle się używać przestrzeni podmiejskiej lub zamiejskiej, bardziej wakacyjnej, rekreacyjnej, spacerowo-wypoczynkowej lub weekendowej niż związanej ze zwyczajowym nurtem miejskiej codzienności, a przez to znosi opozycje między nawykowymi kategoriami przestrzennymi. Jeśli przyjrzymy się trasom wypraw narratora, rozpoczynających się w nowym miejscu zamieszkania, przy ulicy Lizbońskiej, to zwraca uwagę skrupulatne pomijanie centrum, traktowanie go jako miejsca tranzytu pozwalającego dostać się do innego punktu o charakterze podmiejskim, choć znajduje się on najczęściej w granicach miasta.



Ulica Lizbońska po przeprowadzce staje się osobistym, prywatnym centrum miasta – co warto ponownie podkreślić – mającym charakter zdecydowanie peryferyjny, ponieważ znajduje się na obrzeżach Śródmieścia (gdzie Białoszewski mieszkał przed przeprowadzką), dzielnicy traktowanej przez niego jako miejska w sensie ścisłym, o czym świadczą chociażby opowiadania z tomu *Szумы, zlepy, ciągi*, pisanego wcześniej.

„Piewca Marszałkowskiej”⁶ staje się tutaj czujnym „sprawdzczem” miejskich krzaków i zarośli. Ponadto w latach 70. XX wieku tereny te istotnie były dopiero „cywilizowane”, urbanizowane, zaczynały zyskiwać wielkomiejski charakter.

Przechodząc dalej od nowego miejsca zamieszkania Białoszewskiego, na mapie Warszawy znajdziemy miejsca zaznaczone na wykresie strzałkami wiodącymi od ulicy Lizbońskiej i stanowiące główne kierunki jego wypraw. Są one bardzo spójne znaczeniowo. Gdyby przyjrzeć się ówczesnej mapie Warszawy, faktycznie stanowiłyby one zielone plamy, tereny leśne, pola, łąki, a co znamienne, w dużej mierze jest tak do dziś. Na Młociny Białoszewski wybiera się o pierwszej w nocy, żeby oglądać zorze:

Porę wybrałem dobrą, ale zórz tego dnia nie było tam widać. Wieżowców przybyło. Od strony Powązek sterczały nieznane mi dalekie skały. Od ziemi traw, drzew przez czas mojego niebycia tu narosło. Ale zostało jeszcze pole widokowe. (Ch, s. 77)

Osiedle Młociny graniczy m.in. z podwarszawską gminą Łomianki i Lasem Bielańskim, jeszcze w czasach przedwojennych stanowiło jedno z ulubionych miejsc wypoczynkowych mieszkańców miasta, to tam właśnie w 1913 roku planowano zrealizowaną tylko częściowo budowę miasta-ogrodu Młociny. Siekierki to z kolei osada włączona w 1916 roku wraz z całym Mokotowem do terytorium Warszawy, ale do dziś zachowująca jeszcze charakter, który intrygował Białoszewskiego: „w nocy jest całkiem bujnie, psio i wsiosko” (Ch, s. 120). Wcześniej Siekierki stanowiły rolne i wikliniarskie zaplecze stolicy, ale również miejsce wakacyjno-letniskowe, plażowo-rekreacyjne⁷. Podobny charakter ma Kawęczyn, rembertowskie obrzeża, wieś włączona w 1916 roku do Warszawy, leżąca między Ząbkami a Olszynką Grochowską, kojarząca się z rezerwatem przyrody. Tam właśnie wybierał się narrator *Chamowa*, aby komponować słynne bukiety:

Pomyślałem, że zabrakło do mojego bukietu zapachu miodowników. Nabrałem śmiałości w domniemaniu, że jeszcze kwitną.
– Po miodowniki na Chełmżyńską! Za Kawęczyn! (Ch, s. 85)

6 M. Białoszewski *Szumy, zlepy, ciągi*, PIW, Warszawa 1989, s. 333.

7 Zob. *Korzenie Siekierok. Historia pisana losem rodzin*, oprac. J. Mikulska, ilustracje i projekt graficzny K. Krasowska, Doróżkarnia, Warszawa 2010.

Narrator w trakcie autobusowych wypraw odwiedza także znajome mieszczące w Aninie włączonym do Warszawy po II wojnie światowej i do dziś znanym między innymi z pobliskich terenów leśnych, zdarzają mu się wyprawy na Zerzeń stanowiący część dzielnicy Wawer dopiero od 1951 roku, którego historia sięga średniowiecznej wioski. O specyfice tej osady do dziś świadczy niska zabudowa, niebędąca raczej synonimem wielkomiejskości ani dziś, ani w latach 70. XX wieku, gdy takie znaczenia przysługiwały raczej budynkom takim jak wielopiętrowiec, w którym zamieszkał Białoszewski. Z jakichś powodów, poza jeżdżeniem na plac Dąbrowskiego, gdzie nadal mieszkał dawny współlokator Białoszewskiego⁸, i odwiedzinami u znajomych na ulicy Hożej, a czasem na Żoliborzu, poeta wybiera miejsca bardzo specyficzne, historycznie lub faktycznie peryferyjne, ale też takie, które zachowały ślad takiej przynależności terytorialnej albo zyskały go w związku z powojennym zniszczeniem i odbudową, a potem przebudową stolicy. Co znamienne, w *Chamowie* opisane zostały one bardziej skrupulatnie niż miasto, to „stepy” stają się tutaj centrum miasta, świata, a może wręcz kosmosu⁹.

Młociny, Ząbki, Gocław, Siekierki i inne miejsca, w które Białoszewski jeździ po kwiaty, „zielska” i „badyle”, nie są w *Chamowie* przypadkowo wyeksponowane, łączy je kilka bardzo ważnych cech, które jednocześnie modelują warszawską przestrzeń, stając się metaforą przestrzeni realnej, a jednocześnie sposobu jej podmiotowego doświadczenia. Została ona zmontowana z miejsc peryferyjnych, marginalnych i z gruntu nie-miejskich lub podmiejskich. Z tego powodu łączy je jeszcze jedno: są potencjalne, przejściowe, za chwilę mogą stać się (i faktycznie stały się) placami budowy, zostać zagospodarowane, zaspakajając potrzeby mieszkaniowe warszawiaków. Z jednej strony, zapewne za chwilę, znikną, skoro podczas jednej z nocnych wypraw po kwiaty narrator trafia na łączkę pełną ściętych już „badyli” (Ch, s. 155) i notuje: „Leżą świeżo wyrwane, nie wiem, czy w trakcie, czy to już koniec szału. Komu na tym zależy. Jakie wielkie, mokrozielone łopuchy, szczawie, chrzany. Czy i to zetną? Rzuciłem się, żeby trochę ich narwać. Skoro i tak grozi im zagłada” (Ch, s. 155). Z drugiej strony stanowią zapowiedź czegoś, czym w przyszłości będą lub były dawniej, a co

8 Szerzej na temat funkcji tej praktyk przestrzennych pisałam w artykule „Autobusiarnia” *Mirona Białoszewskiego*, „Kultura Współczesna” 2012 nr 2.

9 Szerzej na temat metafor kosmicznych i ich funkcji w *Chamowie* pisałam w rozdziałach poświęconych Białoszewskiemu w książce *Proza życia. Mowa, pismo, literatura*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012.

Białoszewski uruchamia na mocy pamięci i przywołuje w narracji, odwołując się do terytorialnej specyfiki miejsca sprzed wojny, jak w przypadku ulicy Kawczej na Grochowie, która według niego „speryfejniła” (Ch, s. 88).

Znamienny jest w tym kontekście brak tożsamości przestrzennej samego „Chamowa” – ni to wiejskiego, ni to miejskiego, przejściowego placu budowy – wydobyty także za sprawą tytułowej nazwy nowego osiedla odsyłającej do kategorii prowincjonalności również ze względu na rys socjologiczny mieszkańców przenoszących się tu z obrzeży: „Ale zachciało mi się znów w świat. Dalej od tej prowincji, pakującej się kilometrami aż na dziewiąte piętro” (Ch, s. 42). To miejsce nie należy do starej Saskiej Kępy, ale jest do niej doklejane w trakcie procesu modernizacji, a mieszkańcy tak właśnie, pejoratywnie, zaznaczają obcość i gorszy rodowód topograficzny, a więc i status społeczny, nowych lokatorów. Główną cechą blokowej architektury osiedlowej, na którą zwraca uwagę Białoszewski, jest niegotowość, ciągle niewykończenie powodujące z kolei nieustanne zmiany w najbliższej ikonosferze:

Od międzypodwórza, wspólnego dla iluś naszych dziesięciopiętrowców, uklepują betony, stawiają latarnie, coraz mniejszy będzie bałagan, jeszcze na lewo stoi obóz roboczy, goła ziemia ze śmieciami, na niej zagródka i domek, i ileś wagonów. (Ch, s. 25)

Elementem tego krajobrazu miejskiego są także ludzie, ich interakcje, relacje społeczne, którym odpowiada zwykle mapa miasta (pod warunkiem, że jest to miasto o architektonicznie i historycznie trwałej tkance), a proces modernizacji również rozrywa i każe kształtować je na nowo. Osiedle to staje się po części metaforą całej Warszawy jako przestrzeni nietrwałej, nieustannie przemieszczanej i przesuwanej, o zmiennych i niepewnych kategoryzacjach, w której nie można być pewnym nawet podstawowych kategorii, jakimi są „centrum” i „peryferie”¹⁰.

3. „Antropolog czuje się zarazem «swojsko» i «obco» w codzienności”

Sam proces modernizacji Warszawy jest zresztą jednym z tematów utworu, ale opisuje się go nie przez zauważanie elementów nowych, lecz przez zapisy

¹⁰ O problematyczności usytuowania warszawskiego centrum zob. zwłaszcza J. Jarzębski *Zniszczenie centrum*, w: *Miejsce rzeczywiste. Miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1999.

porannych i nocnych eskapad w miejsca, które w jego wyniku znikają lub za chwilę znikną. Białoszewski postępuje paradoksalnie: opisuje budowę nowych blokowisk, nie goniąc za zarejestrowaniem każdej nowości i zmiany, lecz skupiając się na tym, co znika, choćby było to coś tak ulotnego, jak „widok”. Potwierdza to również lektura notatek *Tajnego dziennika* z tego okresu: „Lewy widok, gołąbski, już na pół zabudowany. Dobrze, że jest na pierwszym planie dzika łączka, ta zostanie gołą”¹¹. Zwraca uwagę na wyburzanie starych elementów miasta, a zwłaszcza na wycinkę terenów pod zabudowę. Gdy miasto jest unowocześnianie, jego fascynują chwasty i leżące odłogiem łączki. Miejsca wydobywane przez Białoszewskiego przywodzą na myśl zielone wyspy między właściwymi, rozpoznawalnymi elementami miasta definiującymi je i stanowiącymi symbole jego tożsamości przestrzennej. Narrator używa przystanków autobusowych w centrum jedynie jako miejsc tranzytu¹² służących dotarciu do tego, co najważniejsze, na obrzeża i tereny marginalne, a przez to one same stają się centralne. Z perspektywy infrastruktury miejskiej łączki, zarośla i chaszczce, z lubością opisywane przez Białoszewskiego, są niefunkcjonalne, dawną użyteczność straciły już kiedyś, a nowej jeszcze nie zyskały. Z perspektywy funkcjonalnej istnieją więc one zupełnie samocelowo i bez wyraźnej potrzeby, bezinteresownie, można tu wręcz mówić o utożsamianiu się z nimi przez samego narratora m.in. ze względu na podobny charakter jego praktyk egzystencjalnych i sposobu zamieszkiwania miasta¹³. Znajdują się

na obrzeżach rzeczywistości użytecznej społecznie” i stanowią „pogranicza sfer codzienności, które na ogół pozostają poza zainteresowaniem nie tylko mieszkańców, ale również badaczy.”¹⁴

Nie należą one do nikogo, są niewątpliwie elementem marginalizowanym. Narrator proponuje więc sposób patrzenia na miasto bliski nie tylko antropologii codzienności, lecz także „antropologii pustych przestrzeni”:

11 M. Białoszewski *Tajny dziennik*, Znak, Kraków 2012, s. 640.

12 Zob. koncepcja nie-miejsca, M. Augé *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, PWN, Warszawa 2001.

13 Szerzej uzasadniam tę tożsamość w poświęconych Mironowi Białoszewskiemu rozdziałach książki *Proza życia...*

14 J. Kociatkiewicz, M. Koster *Antropologia pustych przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Fundacji „Humaniora”, Poznań 1997, s. 75.

„Zamiast czytać tekst zapisany, czytamy tło. Zamiast patrzeć na czarne literki, patrzymy na białe plamy między nimi”¹⁵. I właśnie jako przestrzeń zmontowaną z samych plam – z tym że zielonych i stopniowo zanikających – Białoszewski postrzega miasto po przeprowadzce ze Śródmieścia.

Oczywiście można w tym dostrzegać gest konstruowania z tych przestrzeni „antymiaści”, „antyprzestrzeni społecznej”¹⁶, przeciwstawiania się ustrukturyzowanemu łaadowi, porządkowi narzucanemu przez sfunekjonalizowaną przestrzeń urbanistyczną, podporządkowaną celowi i funkcji. Potwierdza to również antystrukturalny i nienormatywny, alternatywny sposób użytkowania przez Białoszewskiego miasta po przeprowadzce (np. jeżdżenie po nim „dla zachcianki” lub „na półzachciance” (Ch, s. 216) o dowolnej porze dnia i nocy) i wcześniej, jednak z tym zastrzeżeniem, że Białoszewski zdaje sprawę z braku takiej struktury choćby przez to, że jej nie zauważa, a jeśli ją przywołuje, to w stanie rozchwiania i rozregulowania spowodowanego przez modernizację, która nie tyle usprawnia rytm życia miasta, ile go dezorganizuje, np. powodując zmiany tras zwyczajowych linii autobusowych. Warszawa ukształtowana w *Chamowie* to miasto nieoczywiste, ciekawe, bo niepewne i zagadkowe, nieprzewidywalne, bo poddane permanentnemu przemieszczeniu ludzi, granic, kategorii przestrzennych.

Jak już dobrze wiadomo (przede wszystkim z prac Ryszarda Nycza), Białoszewski jest mistrzem dostrzegania tego, co pasjonujące i tajemnicze, w tym, co najbardziej banalne, oczywiste i przezroczyście, a nawet w tej przezroczyście nudne, a jak pamiętamy, jest to jeden z postulatów antropologii codzienności rozumiany nie tyle jako element metodologii czy teorii, ile jako perspektywa, sposób widzenia czy też nachylenie interpretacyjne. Sam Białoszewski ocenia Warszawę – tę samą, która w *Chamowie* stała się przestrzenią egzotycznych podbojów i ekscytujących wypraw w nieznaną – z tego samego okresu modernizacji i tuż po nim jako miejsce mało zajmujące:

Wydaje mi się, że po raz pierwszy Warszawa jest nieciekawa. [...] Nie wiem, czy ten okres teraz, tych bloków, czy on z perspektywy... też może będzie coś ciekawego. Nam się wydaje już, że nie. To już 20 lat tak jest i to są dosyć takie niewdzięczne widoki. [...] chyba, że tą taśmę będą

15 Tamże, s. 80.

16 Tamże.

puszczali kiedyś, kiedy te bloki będą zbombardowane. Jedni mówią, że te bloki można łatwo bombardować, bo one się rozsypują, rozkładają o tak, ale mi się wydaje, że tyle bloków zbombardować, to jest trudno.¹⁷

W *Chamowie* uderzający wydaje się proces rozpoznawania i sprawdzania miejsc, zapis patrzenia na własne miasto jak na coś nieznanego. Motywacją jest tu przeprowadzka, wyjazd ze śródmieścia traktowanego jako miejsce oswojone, właściwe miasto: „Nowe układy. Nie mogę znaleźć wypożyczalni książek. Czuję się jak na wakacjach” (Ch, s. 25). Mówiąc inaczej, narrator przedstawia siebie jako kogoś, kto nieustannie poznaje Warszawę, chociaż wiemy, że spędził w tym miejscu całe życie, a wcześniejsze jego utwory również były osadzone w niezbywalnym kontekście biograficzno-miejskim. Narrator dosłownie więc „sprawdza” i zwiedza nieznaną sobie, obce miasto, którego utarty i harmonijny rytm krajobrazowy, związany nieuchronnie z przyzwyczajeniem i nawykami przestrzennymi, zostaje zakłócony co jakiś czas przez coś nowego. Co znamienne, nie skupia się on na stabilnej, materialnej tkance miasta, strukturze, ponieważ zapewne przywykł – mieszkając w Warszawie od urodzenia – do tego, że tu elementy materialne, fizyczne i stabilne wcale takie nie są, a być może właśnie ta nieostrość, niepewność i niestabilność „miasta na ruchomych piaskach”¹⁸ była jego niezmienną istotą, a przynajmniej tak definiuje ją Białoszewski. W jednej z notatek ze spaceru po mieście widać wyraźnie przejściowość nowej przestrzeni i przyczynę braku możliwości pełnego zakorzenienia w rzeczywistości, a może wręcz konieczności zachowania wobec niej dystansu:

Niedaleko resztki innej. Na rogu Emilii Plater i Jerozolimskich. Sterczą niebieskie ściany, połupane, w kurzu, jak po bombie. Do tej kamienicy nad nocnym przystankiem – niestety – jeszcze zdążę się przez te czekania przywiązać. (Ch, s. 60)

Warszawa Białoszewskiego konstruowana w *Chamowie* to w istocie wiele nakładających się na siebie przestrzeni z różnych czasów i o różnym statusie, ale istniejących tu i teraz, symultanicznie, w heterogenicznych

17 Nagranie ze zbiorów Muzeum Literatury w Warszawie, taśma nr 1417, ścieżka 1, 27:30-33:05. Dziękuję Joannie Łojas za spisanie nagrania i udostępnienie jego zapisu.

18 Określenie za: M. Zielińska *Warszawa – dziwne miasto*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995.

kołach przestrzennych zlepionych z obrazów miasta zapamiętanych, właśnie zobaczonych, zasłyszanych, opowiedzianych przez kogoś lub wywodzących się z wyobraźni. Poetyka luźnych skojarzeń, na którą zwracali uwagę m.in. Jacek Kopciński i Ryszard Nycz¹⁹, stanowiąca rdzeń techniki literackiej Białoszewskiego, rządzi się często bardzo precyzyjną logiką. Otóż skojarzenia, które wydają się pozornie swobodne, łączące zjawiska zupełnie ze sobą niezwiązane, bardzo często mają podstawę w znaczeniach lub w historiach związanych z konkretną przestrzenią miejską.

W *Chamowie* najbardziej spektakularnym przykładem miejskiego zakorzenienia tych skojarzeń jest notatka dotycząca Siekierek:

Wyobraziłem sobie, że na Siekierkach mogła się jakimś dzieciom ukazać Matka Boska w krzakach. Potem, że tam przybywa tłum w czasie deszczu, krzaki szumią, łąka pełna, Wisła wzbiera, wszyscy czekają na cud. (Ch, s. 125)

Wydaje się, że Białoszewski faktycznie odwołuje się do swojej wyobraźni, być może wręcz wiedziony jakimś kliszami religijnymi, zaczerpniętymi z literatury, malarstwa, szeroko rozumianych tekstów kultury. Jeśli jednak znamy historię Siekierek, znaczenie tego zdania zmienia się. „Wyobraziłem sobie” oznacza: „wyobraziłem sobie, że to, o czym się opowiada, naprawdę mogło się zdarzyć”; potwierdza w ten sposób, że po pobycie na Siekierkach jest w stanie uwierzyć w zasłyszane opowieści. Chodzi tu bowiem o bardzo konkretne zdarzenie związane z historią miasta: objawienia siekierkowskie z czasów okupacji, przyciągające rzesze wiernych do miejsca, w którym dwunastoletnia dziewczynka wieczorem 3 maja 1943 roku ujrzała na wiśni widocznej z okna jej domu Matkę Bożą²⁰. „Sprawdzone” naocznie miejsce potwierdza prawdziwość związanej z nim opowieści o cudzie, uzasadnia ją i zaświadcza o jej prawdopodobieństwie. W tym kontekście inaczej też czyta się porównywanie elektrociepłowni na Siekierkach do średniowiecznego zamczyska. Bez dotarcia przez interpretatora do biograficzno-miejskiego

19 J. Kopciński *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997; R. Nycz „Szare eminencje zachwytu”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie Białoszewskiego*. Szkice, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1993.

20 Świadectwa objawień i wspomnienia o nich zob. m.in.: http://www.swzygmunt.knc.pl/MARYapparitionsPOLAND/HTMs/1943_MARYappPOLAND_SIEKIERKI_01.htm (8.01.2014).

kontekstu tego utworu niektóre metafory i wypowiedzi literackie nie są do końca czytelne. Podobnie bez wiedzy o spaleniu tej osady przez hitlerowców w 1944 roku inaczej będziemy czytać słowo „dym” lub „dymy” pojawiające się w kontekście *Siekierki* w narracji i wierszach Białoszewskiego²¹. Dopiero gdy na wiedzę o wydarzeniu z przeszłości miasta nałożymy zarejestrowany przez Białoszewskiego fakt działania tam elektrociepłowni, „dymy” zyskają pełnię znaczeń ściśle skontekstualizowanych, będących wynikiem nakładania na siebie kilku planów czasowych na jedną przestrzeń, a skondensowanych w słowie „dym”.

W tym miejscu warto zaznaczyć również, że projektując i realizując antropologię codzienności, Sulima, powołując się na słowa Richarda Rorty’ego, uznawał istnienie obserwowanych zjawisk i rzeczy w ich własnym kontekście za jedno z głównych zadań badawczych, ponieważ wszystkie one „objawiają się wraz ze związanymi z nimi kontekstami” (A, s. 9). Rekontekstualizacja, rekonstrukcja miejskiego kontekstu wpisanego w utwór Białoszewskiego spotykałaby się więc w tym miejscu z antropologicznym podejściem do przestrzeni miasta, będącego bardziej tym, czego nie widać, niż tym, co widać gołym okiem. Podejście to polega na wsłuchiwaniu się w czyjąś opowieść o miejscu – udzieleniu mu „głosu we wszystkich możliwych językach” (A, s. 7) – a jak wiadomo słuchanie i opowiadanie to najważniejsze praktyki Białoszewskiego, z których czyni on oryginalną technikę literacką.

Uprawianie antropologii postulowanej przez Sulimę domaga się od badacza wyjścia poza jego własną kulturę, żeby obserwować ją z zewnątrz. Ten proces niezbywalnie prowadzi z kolei do wyjścia badacza poza jego własne Ja, chwilowej konieczności zawieszenia części swojej tożsamości motywowanej i współkształtowanej przeciw kulturowo. Jak pisał James Clifford, w sytuacji antropologicznej Ja badacza jest i musi być usytuowane tak, żeby mogło „mediować pomiędzy sprzecznymi światami znaczeń”²². Białoszewskiemu doświadczenie to zostało dane właśnie ze względu na jego miejskie, biograficzne usytuowanie: po raz pierwszy gdy w czasach powojennych Warszawa była absolutnie nietożsama z samą sobą sprzed wojny pod względem bardzo materialnym, architektonicznym, urbanistycznym, a Białoszewski na różne sposoby próbował sprawdzać, czy uda

21 M. Białoszewski cykl *Siekierki*, w: *Wiersze. Wybór*, PIW, Warszawa 2003.

22 J. Clifford *O etnograficznej autokreacji: Conrad i Malinowski*, przeł. M. Krupa, w: *Postmodernizm*, red. R. Nycz, Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 268.

się odnaleźć jej ślady²³; po raz drugi po przeprowadzce, gdy przebudowywane i dobudowywane, modernizowane miasto nie przypominało poecie w niczym śródmiejskiej atmosfery, do której zdążył przywyknąć i która zdawała się jednak pod względem typu zabudowy dużo bliższa wcześniejszym doświadczeniom. Sam narrator jest w pełni świadomy, że należy do części do każdej z tych „Warszaw”, a może raczej, że nie należy do żadnej z nich, funkcjonuje gdzieś pomiędzy nimi, próbuje zachować dystans do każdej z nich i – jak pamiętamy – nie przyzwyczać się do nowego kształtu miasta, ponieważ ten za chwilę zapewne się zmieni.

Samo miasto interpretowane jest tutaj jako „międzymiasto”, ruchome, bo zmieniające się w czasie. W Warszawie Białoszewskiego mieszka się po prostu między miastem, które było, a tym, które będzie; podobnie jak między centrum a peryferiami. Wyobrażenie o „Chamowie” i okolicach jako miejscu przejściowym, „pomiędzy”, wzmacnia przyrównywanie przez Białoszewskiego swojego mieszkania na Lizbońskiej do pobytu na egzotycznych wakacjach, letnisku, czyli skojarzenie tego terenu z miejscem poza miejscem właściwym i czasem poza czasem. Odnosząc się do słowotwórczego żywiołu, tak charakterystycznego skądinąd dla twórczości Białoszewskiego, dla tego miejsca można by ukuć określenie na wzór słowa „międzypies”²⁴ określającego psa przebiegającego w okamgnieniu między dwoma blokami. Jest to jakieś „międzymiasto”, „międzymiejsce”, nieprzypominające ani trochę „nie-miejsca”²⁵, ponieważ to ono samo jest w wiecznym ruchu, w fazie stawania się, niegotowości, wykluwania się, potencjalności oznaczającej możliwość przeobrażenia się za chwilę w coś, czym jeszcze jednak nie jest.

Badając nieznaną sobie zbyt dobrze i nieoswojoną przestrzeń miasta, Białoszewski jednocześnie nieustannie odkrywa własną obcość wobec jej nowego kształtu, problematyzuje swoją tożsamość, stawiając się po stronie „zagrożonej bylejakości” (Ch, s. 68), chroniąc zielska i chwasty od zagłady lub odbierając ze zdziwieniem swoje odbicie w lusterku autobusowym, które nie do końca traktuje jako tożsame ze sobą-młodszy. Oczywiście to sama przestrzeń jest mu obca, wytrąca ze śródmiejskich automatyzmów, zachowań nawykowych i utartych ścieżek codzienności. Obcość, starość,

23 I. Piotrowski *Alef. Ulica Chłodna jako pustka i złudzenie*, w: „*Tętno pod tynkiem*”.

24 M. Białoszewski *Na jedno tele*, w: *Wiersze*, s. 242.

25 M. Augé *Nie-miejsca*.

inność, lokalność, marginalność, doświadczenie, przestrzeń miejska – już krótka (i niekompletna, rzecz jasna) lista tematów podejmowanych w *Chamowie* i uniwersalizowanych przy wyjściu od drobiazgu, konkretnie topograficznego, miejskiego szczegółu najczęściej marginalnego i niekoniecznie zauważalnego w toku codzienności, pozwalałaby na przeczcucie, że jest to literatura przesycona wrażliwością antropologiczną autora.

4. „Świadczy więc także swoją obecnością, gdyż siebie używa jako narzędzia poznania świata”

Sulima zapewnia, że każdy z tekstów zgromadzonych w *Antropologii codzienności*, był uprzednio „wychodzony” (A, s. 8) na wzór metody poetyckiej Juliana Przybosia. Białoszewski w *Chamowie* postępuje podobnie, a przynajmniej daje tekstowe wskazówki pozwalające traktować zapis literacki jako coś, wobec czego pierwotne było chodzenie po mieście, właśnie „sprawdzanie” go, przemierzanie własnymi krokami i konfrontowanie wspomnień lub widoków miejsca z oddali z naocznym, ale i „nanożnym” doświadczeniem go. Chodzenie jako miejska praktyka przestrzenna, a jednocześnie postulowana przez Sulimę metoda badawcza, wiąże się ponadto z dwoma innymi sposobami uprawiania antropologii codzienności bliskimi praktykom artystycznym Białoszewskiego. Po pierwsze, prowadzi ona do wniosku o konieczności autobiograficznego zakorzenienia tekstu antropologicznego, a po drugie, o niezbywalności własnego doświadczenia codzienności w procesie badawczym. Dla Sulimy jego przedmioty badań są jednocześnie „przedmiotami zmagania, czyli elementami realnych scenariuszy życiowych” (A, s. 9), związanych z byciem uczestnikiem badanych zdarzeń i opisywanej kultury. *Antropologia codzienności* w pewnym sensie – przyznaje Sulima – „jest książką autobiograficzną” (A, s. 10).

Literackie notatki Mirona Białoszewskiego są artystycznym zapisem życia „na Chamowie” prawie dzień po dniu, poświadczonego faktograficznie i historycznie, a w tekście tożsamość narratora i autora zostały wydobyte właściwym mu dziennikopodobnym sposobem zapisu. Białoszewski notuje więc swoje stany fizjologiczne, frustracje związane z rzucaniem palenia i przeprowadzką, lęki w obliczu starości i śmierci, doznania zmysłowe podczas spacerów po parku, po części przeprowadzając wnikliwą obserwację własnej choroby i procesu starzenia się. Równocześnie jednak powstaje przenikliwy obraz realnej, miejskiej przestrzeni czasu przemian, stosunków społecznych w niej panujących i przekształceń rzeczywistości

lat 70. XX wieku, która stawiała się coraz bardziej obca dla Białoszewskiego i w której on czuł się coraz bardziej obcy. Jest to być może jeden z tych przypadków, gdy zapis autobiograficzny łatwo przeistacza się i przechodzi płynnie w „antropologię samego siebie”²⁶, a jednocześnie staje się interpretacją rzeczywistości kulturowej, przefiltrowaną przez własne doświadczenie jej uczestnika i samoobserwację.

Między techniką literacką reprezentowaną przez *Chamow* a współczesnymi, antropologicznymi podejściami do badanej rzeczywistości takich analogii można znaleźć wiele. Nasłuchując blokowej audiosfery, a wcześniej miejskich rozmów i odgłosów²⁷ na długo przed formułowaniem postulatów „dewizualizacji” antropologicznego badania przestrzeni miejskiej, poeta dowodził, że doświadczenie miejskie można opisać przez dźwięki wydawane przez jego użytkowników i doznania audialne odsyłające z kolei do relacji międzyludzkich, typu współżycia społecznego²⁸. I chociaż w *Chamowie* miejska przestrzeń pozablokowa jest bardziej widzialna niż słyszalna, to nadal pozostaje ona przestrzenią doświadczoną, nie tylko podczas chodzenia, lecz także percypowania i poznawania jej wszystkimi innymi zmysłami: dotykiem, węchem, przez doznania sensualne, cielesne. Chodzenie, bieganie i „latanie” po Warszawie również ma ten wymiar zmysłowy, wręcz fizjologiczny: „Ale rytmiczne ciągi zgadzają się z naszą fizjologią. Są tej samej wiary, co krążenie krwi” (s. 81). Gdy bohatera *Chamowa* boli coś za mostkiem, jest to w tym samym momencie zarówno wskazanie na fragment ciała, jak i miejsce w przestrzeni, w którym się ono znajduje. Białoszewski wraca w tym momencie do nowego domu, przekraczając mostek przerzucony nad Trasą Łazienkowską, nazywany w *Chamowie* „afrykańskim” ze względu na pobliską ulicę. Narrator momentami zdaje się organicznie związać z krajobrazem, który widzi:

Ale zaraz pomyślałem, że to ja między ziemią a tym księżycem tu w oknie – że ja stąd wzięty do Śródmieścia zmienię się. Bo zmieni się cały układ. Tu on wisi blisko, zalatuje Wisłą – ten księżyc – poświata daleka, piołunowa. (Ch, s. 121)

26 M. Zatorska *Uwarunkowanie lektury*. Michel Leiris, w: *Doświadczenie świata, doświadczenie lektury*, red. M. Radkowska-Walkowicz, DiG, Warszawa 2011, s. 39.

27 Zob. A. Stanisz *Audiografia i dewizualizacja antropologii w badaniu miejskiej audiosfery*, „Prace Kulturoznawcze” 2012 nr XIII.

28 Szerzej pisałam o tym w podrozdziale *Audiosfera* w książce *Proza życia...*

Intuicja Sulimy dotycząca lekcji antropologicznego czytania miejskiej codzienności dawanej przez Białoszewskiego zyskuje jednak najpełniejszy wymiar, kiedy skonfrontować ją z praktykami współczesnych autoetnografów²⁹, którzy próbują również stworzyć język doświadczeń i uobecniać badaną inność przez zapis osobisty, wyciągając wnioski ze znanego już dobrze faktu, że wszelkie sposoby językowego opisu badanej rzeczywistości zawodzą, dają jedynie złudzenie obiektywizmu, a w istocie pozostają mówieniem „za kogoś”, „w czyimś imieniu”, zafałszowując opisywaną, czyjaś rzeczywistość. Refleksyjne, autotematyczne pisanie staje się rodzajem dokumentacji, a jednocześnie zostaje nasycone autobiograficznie:

Autoetnografia jest pod wieloma względami podobna do autobiografii. Obie są typem osobistego eseju, poruszającego tematy ważne dla życia ludzkiego, momenty przełomowe czy zwrotne trajektorii osobistych dziejów...³⁰

Tekst antropologa zaczyna intencjonalnie rządzić się prawidłami zapisu diarystycznego:

To, co nazywam obserwacją antropologiczną, jest w istocie rodzajem metodycznej pracy autobiograficznej, jaką wykonuję, obcując z przetwarzanym w myśli i słowa własnym doświadczeniem³¹

– pisze jeden z polskich autoetnografów. Skądinąd formalnie notatki te zaczynają w tajemniczy sposób zbliżać się do skupionego na lokalności języka literackiego, pełnego metafor, niedopowiedzeń, zagadek interpretacyjnych. Autoetnografia może jawić się jako remedium na sytuację, w której wiemy już, że doświadczenie jest nieprzekładalne na zapis, tekst; że retoryczne, narracyjne struktury języka przekształcają, a czasem wręcz zafałszowują

29 Zob. D.R. Holmes, G.E. Marcus *Przeformułowanie etnografii. Wprowadzenie do antropologii współczesności*, przeł. K. Miciukiewicz, w: *Metody badań jakościowych*, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, t. 2, PWN, Warszawa 2009.

30 J. Bielecka-Prus *Normana K. Denzina projekt etnografii interpretacyjnej*, w: Geertz. *Dziedzictwo – interpretacje – dylematy*, red. A. Szafrński, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, s. 38.

31 M. Kafar *W poszukiwaniu straconej lokalności. Fragmenty autobiograficzne*, <http://zew.info.pl/files/kafar17.pdf> (25.05.2013).

żywe doświadczenia, bo tekst i zapis zawsze odrywają podmiot od źródła – głosu, wydarzenia źródłowego, faktu, elementu rzeczywistości, do którego mają odsyłać. W tekście autoetnograficznym badacz nie musi ukrywać ani swojej obecności, ani tożsamości, pracuje nadal tradycyjnymi metodami antropologii i etnografii, ale sam tekst ukształtowany jest na tyle literacko, że badacze często spotykają się z zarzutami dotyczącymi braku lekkości pióra³².

Jeśli mowa tu o „używaniu siebie jako narzędzia poznania świata” i przekładaniu tej wiedzy na tekst, to w przypadku Białoszewskiego jest to narzędzie wyjątkowo zmysłowe, cielesne, wrażliwe na drobne, prawie niezauważalne drgania i wibracje miejskiej codzienności, ale przede wszystkim narzędzie obdarzone zdolnością mediowania znaczeń językowych między codziennością i językiem literackim, między doświadczeniem i tekstem. Być może dzieje się tak ze względu na to, że pisarstwo Białoszewskiego przywodzi na myśl „antropologię mówioną”, jak zauważył Sulima, czyli czerpiącą z żywej mowy doskonale przenoszonych do literatury, pojemnej, przekładanej na tekst wraz z kontekstem³³. Być może to właśnie autobiograficzne przenoszenie Ja i literackie przeszczepianie żywego doświadczenia za pośrednictwem techniki oralizacji³⁴ utworu literackiego w najpełniejszym stopniu wypełnia literatura Białoszewskiego zdolna do tego, co pozornie wydaje się niemożliwe, do budowania literackich znaczeń także na kontekście, a nie tylko na zdekontekstualizowanych znaczeniach słów tekstu. Jeśli miałyby ona stanowić ideał antropologii codzienności, to nie tylko z powodu bliskości perspektyw, stosunku do rzeczywistości i wrażliwości antropologicznej pisarza, lecz także – a może przede wszystkim – ze względu na pojemność języka literackiego nieograniczonego żadnym „kryzysem reprezentacji” czy rzekomą nieprzenikalnością świata i fałszującego go słowa. Pamiętajmy też, że jest to również umiejętność elastycznego tworzenia gatunków ulotnych, sytuacyjnych,

32 Zob. T.E. Adams, A.P. Bochner *Autoethnography: an overview*, „Forum: Qualitative Social Research” 2011 no. 1; S. Delamont *The only honest thing: autoethnography, reflexivity and small crises in fieldwork*, „Ethnography and Education” 2009 no. 4; M. Kafar *O przełomie autoetnograficznym w humanistyce. W stronę nowego paradygmatu*, <http://www.etnokolo.umk.pl/> (25.05.2013).

33 Nawiązuję tu do relacji między przekazem oralnym i tekstem w ujęciu Waltera J. Onga, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011.

34 Obszerniej na temat roli tej techniki w twórczości Białoszewskiego pisałam w rozdziale poświęconym temu autorowi w książce *Kolaż. Awangardowy gest kreacji*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2007, i w podrzędiale *Audiosfera w książce Proza życia...*

po części tworzonych na potrzeby chwili, aktualnego działania³⁵. Za Sulimą przypomnijmy tylko niektóre z nich: „zanoty”, „spacerniki”, „donosy rzeczywistości”, warto dodać także „podśluchy”. To właśnie Sulima – zajmujący się antropologią codzienności – sugeruje, że w zakresie „raportów” i „dawania świadectw”, stanowiących wzorcowy sposób uprawiania jego antropologii, „najdalej poszła literatura piękna” (A, s. 9) i pamiętnikarstwo. Jeśli przypomnimy sobie, jakie cele przyświecają dziś polskim kulturoznawcom, antropologom i socjologom badającym przestrzeń miejską, okaże się, że nie tylko przekaz wizualny i badania terenowe pozwalają odsłonić to, co w niej niewidzialne i niewidoczne³⁶. Proces ten może również wspomagać literatura piękna. Czy w jednym z najpopularniejszych współcześnie projektów tego rodzaju (*Niewidzialne miasto*) nie chodzi właśnie o wydobywanie pomijanych, amatorskich, peryferyjnych, „osobnych” czy prowincjonalnych miejsc i praktyk miejskich, które nie zawsze mieszczą się w wyobrażeniach związanych z nowoczesną metropolią? Czy nie jest to także próba uwidocznienia pozornie nieistotnych, nieformalnych, a czasem nienormalnych i alternatywnych, użyć i sposobów zagospodarowania przestrzeni miejskiej?

Zgodnie z postulatami geografii humanistycznej badacz: „Identyfikując pewne miejsca w krajobrazie [...] tworzy jednocześnie przestrzeń znaczącą, [...], słowem przydaje jej «współczynnik humanistyczny»”³⁷, czyni ją „bytem zinterpretowanym”³⁸. Współczesne nauki o przestrzeni, a zwłaszcza geografia humanistyczna, sprzyjają interpretowaniu miasta i miejsca w kategoriach sposobu widzenia, stawiając w centrum analizy zjawiska związane z aktywnością i percepcją podmiotu współkształtującego otoczenie, strukturyzującego i nadającego sens miejscu, które postrzega, którego doświadcza i w którym funkcjonuje³⁹. Perspektywa geoopoetyki i zwrotu topograficznego w literaturoznawstwie⁴⁰ uprawomocnia z kolei łączenie

35 M. Głowiński *Białoszewskiego gatunki codzienne*, w: *Pisanie Białoszewskiego*.

36 Zob. *Niewidzialne miasto*, red. M. Krajewski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2012, <http://www.niewidzialnemiasto.pl/> (10.10.2014).

37 D. Jędrzejczyk *Krajobraz kulturowy miasta*, s. 213.

38 Tamże, rozdział VII.

39 Tamże.

40 Zob. E. Rybicka *Geoopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski,

badań literaturoznawczych ze studiami miejskimi i pozwala dowieść wagi literatury w badaniu miasta.

Jak widzieliśmy, w poszczególnych realizacjach, takich jak twórczość Białoszewskiego, sposób postrzegania miasta i jego specyfika mogą okazać się również istotne dla rozumienia literatury, kiedy zgodzimy się, aby ujmować ją antropologicznie i próbować rekontekstualizować w interpretacjach, chociażby zgodnie ze wskazówkami Wolfganga Isera, według którego „Literatura kreuje zatem rzecz bezapelacyjnie nieobecna w ludzkim życiu, a jednocześnie przez unaocznienie tego, co nieobecne, ujawnia sposób funkcjonowania kultury”⁴¹. Jeśli dekontekstualizacja jest ruchem literatury, odrywającym wypowiedź (zapis, tekst) od kontekstu sytuacyjnego i kulturowego, to właściwym ruchem interpretacyjnym powinna być rekontekstualizacja tej wypowiedzi. Jeśli tak, to nie ma przeszkód, aby zakorzeniona przestrzennie literatura, zwłaszcza taka, dla której tworzenia kluczowa jest kategoria „miejsca autobiograficznego”⁴², nie mogła stanowić materiału badawczego dla geografii humanistycznej, dostarczając jej kolejnych interpretacji i wyobrażeń na temat miejskich przestrzeni.

Wydaje się, że w poszczególnych przypadkach, a do nich niewątpliwie należy *Chamowo* Miřona Białoszewskiego, może ona wręcz dawać zorientowanym humanistycznie badaczom przestrzeni miejskiej lekcję nie tylko uruchamiania „współczynnika humanistycznego” w podejściu do materialnej, realnej, namacalnej przestrzeni urbanistycznej, lecz także „wyobraźni antropologicznej”⁴³, na którą powołuje się również Roch Sulima w zakończeniu *Antropologii codzienności*. Próba jej rozbudzenia u studentów była – jak pisze badacz w *Zamknięciu* – inspiracją do prowadzenia warsztatów, z których wyrosła po części jego książka. Wydaje się, że literatura

R. Nycz, Universitas, Kraków 2006; teŝże *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od polityki przestrzeni do polityki miejsca, Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012.

41 W. Iser *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalczak-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006 nr 5, s. 23.

42 M. Czermińska *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geo-poetyki*, „Teksty Drugie” 2011 nr 5.

43 A. Mencwel *Wyobraźnia antropologiczna*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2006; teŝże *Wyobraźnia antropologiczna*, w: *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Wydawnictwa UW, Warszawa 2005.

piękna może ją rozbudzać również i nie tylko u antropologów codzienności lub „czytelników” miejskiej przestrzeni, lecz także u badaczy literatury. Twórczość Białoszewskiego niewątpliwie daje również taką lekcję czytania.

Abstract

Agnieszka Karpowicz

UNIVERSITY OF WARSAW

In-between-space: anthropologies of everyday life, of the city and of literature in Miron Białoszewski's Chamowo

This article builds on and supports Roch Sulima's claim that Miron Białoszewski's works, saturated with anthropology, can serve as an inspiration to anthropologists of everyday urban life. Focusing on the poetics of space in *Chamowo*, Karpowicz examines how a literary relationship to urban spaces intersects with their artistic creation. This creation not only problematizes the experience ability of urban spaces, but it also represents an anthropological perspective in research on everyday urban life as postulated and realized by Sulima. Reading Białoszewski's *Chamowo* through such lenses as anthropology of everyday life, auto-ethnography, contemporary research on urban spaces and geopoetics, Karpowicz demonstrates the enormous significance of literature for the study of urban spaces within the humanities. Her article also highlights the motif of the city and of the above-mentioned research contexts as key for the task of interpreting a work of literature that self-consciously thematizes its biographical and geographical rootedness.