

# Clara Zgoła

---

## Miejska fauna Claude'a Arnauda : o kontrkulturowej topografii literackiej Paryża lat 70, XX wieku

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (150), 168-182

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

---

 Clara Zgoła
 

---

## Miejska fauna Claude'a Arnauda. O kontrkulturowej topografii literackiej Paryża lat 70. XX wieku

---

*Pomyśleć granicę, to równocześnie ją przekroczyć*  
Georg Wilhelm Friedrich Hegel

### Brama

Przedmieścia generują określoną czasoprzestrzeń, styl życia, a nawet stan ducha. O charakterystycznej poetyce przedmieść przekonująco pisał Jean-Christophe Bailly w *La ville à l'œuvre*<sup>1</sup>. Wrażenie trafności eszystycznych spostrzeżeń wzmacnia przyjęta przez autora perspektywa autobiograficzna. Na obrzeżach, w strefie niedookreślenia zawieszona między rozrzedzającą się tkanką miejską a przestrzenią zanikających z wolna hal, magazynów i fabryk, rodzi się melancholia, samoistna odmiana *fado*, równoczesne uśpienie i rozmarzenie przenikające jego mieszkańców. Wedle autora śnią oni o jakimś „gdzie indziej”, wierząc, że to właśnie tam toczy się „prawdziwe życie”, ponieważ przedmieście samo jest takim właśnie, niewiele obiecującym, rozsadzonym od wewnątrz przez siłę odśrodkową oddalającego się miasta, miejscem.

---

**Clara Zgoła** – mgr, absolwentka Kolegium Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych UW, doktorantka Instytutu Kultury Polskiej UW i Centre de Recherches sur les Arts et le Langage CNRS/EHESS, obszar zainteresowań naukowych: współczesna literatura francuska, ponowoczesne koncepcje tożsamości, badania miejskie, kulturowe teorie literatury. Przygotowuje doktorat na temat paryskich tożsamości współczesnych powieściopisarzy francuskich.

1 J.-C. Bailly *La ville à l'œuvre*, Les Éditions de l'Imprimeur, Paris 2001.

Można zatem posunąć się o krok dalej i odnieść tę podmiejską psychogeografię do specyfiki samego Paryża. Jej zoperacjonalizowanie wydaje się tym bardziej zasadne, że stolica Francji pozbawiona jest pojedynczego, symbolicznego centrum, owego *punctum*, do którego w pierwszej kolejności odsyłają zwykle turystów tablice informacyjne czy też przewodniki<sup>2</sup>. Antyczny Paryż rozwijał się wokół kolebki-wyspy, która miała zaciążyć na kierunku jego historycznej ekspansji. Jednak na spiralny, koncentryczny porządek nałożyła się wraz z upływem czasu siatka prostopadła, a następnie kolejne sieci komunikacyjne powstające w wyniku gruntownej przebudowy, zwłaszcza XIX-wiecznej. Choć z centrum pozostał jedynie mit, z rzekomego źródła narodziły się sugestywne narracje<sup>3</sup>. Tymczasem współczesny Paryż, jak wiele metropolii – by odwołać się w tym miejscu do leśnej metafory Pierra Sansota – składa się co najwyżej z prześwitów<sup>4</sup> czy jak ujął to Bailly, stref zagęszczenia oraz otwarcia. Opozycja centrum i peryferii została wyparta na jego obrzeża, znaczy ją uścisk podwójnego pasa (*la Petite i Grande Ceinture* oraz *le périphérique*)<sup>5</sup>, który rozluźnia się nieco jedynie w kilku miejscach, strefach przejściowych, o niejasnym statusie ontologicznym, do których należy także Boulogne.

W wypadku autobiograficznej powieści Claude'a Arnauda, autora *Qu'as-tu fait de tes frères?*, adres zamieszkania narratora: 35 avenue Ferdinand-Buisson, Paris XVI<sup>e</sup> lu b Boulogne-Billancourt (do dwuznaczności tej przyjdzie jeszcze nawiązać), niedaleko Porte de Saint-Cloud, stanowi zarazem jedno z najważniejszych miejsc autobiograficznych, zgodnie z ujęciem terminu sformułowanym przez Małgorzatę Czermińską<sup>6</sup>. Proponuję zatem przyjrzeć się temu miejscu, jego konstrukcji i siatce związanych z nim skojarzeń, a także aluzji literackich, pod kątem jego znaczenia dla dalszych, paryskich losów głównego bohatera. Mieszkanie w Boulogne można by bowiem uznać za rodzaj matrycy profilującej jego młodość i dorosłe doświadczenia, a zarazem jeden z biegunów opozycji, której

2 M. Castells *Centralność miejska*, w: *Kwestia miejska*, przeł. B. Jałowiecki, J. Piątkowski, PWN, Warszawa 1982.

3 P. Porret *Paris sur le divan. Les ombres de la ville lumière, un essai de psychanalyse urbaine*, Programme, Paris 2013.

4 P. Sansot *Poétique de la ville*, Petite Bibliothèque Payot, Paris 2004.

5 R. Robin *Le mal du Paris*, Stock, Paris 2014.

6 M. Czermińska *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011 nr 5.

koncept warunkuje kompozycję oraz znaczenie całego utworu. Za ważny punkt odniesienia uznaję również kategorię *autobiotekstu* autorstwa Bernarda Magné. Pozwala ona rozważyć dany utwór w jego podwójnym odniesieniu – zarówno do biografii autora, jak i do tekstów dlań współkonstytutywnych<sup>7</sup>. Dlatego też artykuł składa się z dwóch części: pierwsza została poświęcona uchwyceniu zjawiska literackiej topografii podmiejskiej/pogranicznej oraz zagadnieniu „stref neutralnych”, druga natomiast topografii rewolucyjnego, kontrkulturowego Paryża, jego związków z praktykami miejskimi Sytuacjonistów, a także płynną, konstruktywistyczną tożsamością narratora<sup>8</sup>.

Urodzony w 1955 roku Claude Arnaud jest autorem kilkunastu książek z gatunku powieści, biografii i eseju, prawie wszystkie jego utwory zostały wyróżnione prestiżowymi nagrodami literackimi, większość z nich krąży wokół tematyki późnonowoczesnej tożsamości, ściślej zaś – zmiennych strategii jej konstruowania w czasach przyspieszonych zmian kulturowych. Powieść *Qu'as-tu fait de tes frères?* zajmuje w dorobku tego pisarza miejsce szczególne. Jest to bowiem próba rozliczenia się z własną przeszłością, dziedzictwem pokoleniowym, a zarazem bagażem maja 1968 roku, jak również hołd złożony zmarłemu tragicznie rodzeństwu.

Aby wprowadzić polskiego czytelnika w kontekst owej, nieprzetłumaczonej powieści, należałoby pokrótce przedstawić jej zarys fabularny. W połowie lat 60. XX wieku, na tle obowiązującego gaullizmu i społeczno-politycznej doktryny powojennej Rekonstrukcji oraz nowej Francuskiej Normy<sup>9</sup>, najstarszy z braci, wybitnie utalentowany Pierre, jest nadzieją całej burżuazyjnej rodziny. Wkrótce porywa go wir narastających paranoi, które okazują się symptomem pogłębiającej się schizofrenii, prowadzącej wprost do przedwczesnej, samobójczej śmierci. Drugi z braci, Philippe, outsider i idealista, będzie szukał swojej drogi jako obieżyświat, lewicowy intelektualista niezdolny do pogodzenia się ani z własną seksualnością, ani

7 B. Magné *L'autobiotexte perecquien*, „Le cabinet d'amateur” 1997 no 5, a także *auto/bio/geo/grafia* w ujęciu Elżbiety Rybickiej, w: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014.

8 Jest to utwór, który przestrzega potrójnej homonimii autor/narrator/główny bohater, rządzi nim zatem zarówno pakt autobiograficzny, jak i powieściowy, S. Hubier *Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographique à l'autofiction*, Colin, Paris 2003; P. Lejeune *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2007.

9 P. Nora *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001 nr 7.

z wymogami prawdziwego życia. Gdy po wielu latach przekroczy wreszcie duszące go ograniczenia i odnajdzie swoje miejsce jako krytyk-filmoznawca, w niewyjaśnionych okolicznościach porwie go nurt rzeki. Najmłodszy, a zarazem najbardziej chłonący doświadczenia, Claude, nazywany pieszczotliwie Clodionem, weźmie na siebie obowiązek napisania książek, których nie udało się napisać jego błyskotliwym braciom. Wcześniej jednak, niczym Proteusz, spróbuje wszystkich alternatywnych form życia, a poszczególne, tożsamościowe translokacje oznaczać będą zmianę imienia.

Jak stwierdza narrator, patrząc ze współczesnej perspektywy:

Naszym wspólnym marzeniem było wyrwanie się systemowi [...]. Pierwsza fala uniesienia mogła zanieść nas do fabryki Citroëna, kolektywnej farmy albo na plażę Goa, druga niosła w sobie niebezpieczeństwo poniesienia do squatu, szpitala psychiatrycznego, albo więzienia.<sup>10</sup>

Toteż każdy z braci na własną rękę poszukuje furtki, przejścia do kontr-swiata, antyświata, wolnego od przebrzmiałych fikcji społecznych, w których kulcie zostali wychowani, jednak dla dwu z nich poszukiwania te kończą się tragicznie.

### **Strefy neutralne**

Co znamienne, powieść rozpoczyna się od następującego zwrotu do czytelnika: „Błądasz się na granicy wielkiego miasta, w strefie przyłączonej do niego nieledwie sto lat wcześniej, pozbawionej właściwości i kolorów, nieomal niedefiniowalnej...”<sup>11</sup> To właśnie terytorium, określane wprost mianem *no man's land*, wyznacza stosunek bohatera do miejskiej rzeczywistości. Istotna, a zarazem komplementarna wydaje się także następna scena, w której leżący w swoich łózkach trzej bracia, wbrew nakazom ojca, pograżają się w świecie lektury, dywagują, a właściwie unoszą się gdzieś ku odległym, na poły wyobrażonym krainom. Przywołajmy w tym miejscu

10 C. Arnaud *Qu'as-tu fait de tes frères?*, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris 2010, s. 9 [wszystkie cytaty z powieści w przekładzie autorki – C. Z.]. Kontynuację tej powieści, a właściwie dyptyku, poświęconą tym razem latom osiemdziesiątym, stanowi *Brèves saisons au paradis*, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris 2012.

11 Tamże, s. 277.

koncepcję, a zarazem sposób zamieszkiwania i opisywania przestrzeni, autorstwa Georges'a Pereca: mowa w niej o doświadczeniu wielowarstwowości<sup>12</sup>. W centrum wszechświata znajduje się autor przebywający w swoim łóżku, pokoju, mieszkaniu, domu, ulicy, dzielnicy, mieście. Tak właśnie rozrysowywał autor *Rzeczy* swą artystyczno-egzystencjalną antropologię miejsca.

Kierując się powyższymi wskazówkami, zacznijmy od domu narratora: jest to dziewięciopiętrowy blok zaprojektowany przez znanego architekta, a następnie wybudowany dla klasy średniej w połowie lat 50. XX wieku. Stanowi on przykład typowej, modernistycznej, rezydencjalnej architektury tego okresu. Warto dodać, że mieszkanie, które znajduje się na ósmym piętrze, zapewnia rodzeństwu panoramiczny widok na miasto. Stąd również wywodzi się metafora zawieszony w próżni bańki, rodzinnej autarchii o podwójnym znaczeniu – wieży z kości słoniowej i orlego gniazda – a także motyw spadania będący odpowiedzią na ojcowski lęk przed deklasacją. Stan nieważkości jest potęgowany przez młodzieńczy nihilizm, marazm i poczucie niedowładu: „Pustka rozpościera się za moimi plecami, w wydłubionym mieszkaniu, pod moimi stopami, ale także przede mną, aż po widoczne na horyzoncie wzgórza Sèvres i Meudon”<sup>13</sup> – stwierdza narrator. Z czasem to bezpieczne, idylliczne schronienie przemienia się wręcz w rodzaj uwięzienia.

Adres zamieszkania staje się dla bohatera źródłem pierwszej poważnej, geograficzno-ontologicznej zagadki i niepokoju odnośnie do własnego statusu społecznego: ponieważ usytuowanie budynku pokrywa się dokładnie z administracyjną linią demarkacyjną, przynależy on równocześnie do dwu różnych okręgów. W zależności od tego, z której części mieszkania spogląda on przez okno, dostrzega za nim krajobraz rogatek luksusowej, szesnastej dzielnicy Paryża lub spokojne przedmieścia, czyli Boulogne. Brama (Porte de Saint-Cloud) to zarazem przejście między dwoma, odległymi od siebie światami. O ile dla rodziców, a zwłaszcza dla ojca pracującego w tajemniczym i odległym dla małego Clodiona Paryżu, adres ten jest synonimem życiowego komfortu, zapewnia poczucie paryskiej przynależności, nie obciążając mieszkańców trudnościami związanymi z życiem w dużym mieście a zarazem chroni ich przed przykrym poczuciem wypchnięcia poza jego nawias, o tyle dla chłopca Boulogne oznacza nade

12 G. Perec *Espèces d'espaces*, PUF, Paris 1997.

13 *Qu'as-tu fait...*, s. 73.

wszystko przewidywalność, homogeniczność, stabilność, ale też szarzyinę i niezdolność nudy:

Kiedy, po czasie spędzonym na wielogodzinnej lekturze, wychodzę na ulicę, wydaje mi się ona pozbawiona znaczenia. W jej opustoszałych arteriach nie widać ani śladu odcisniętego przez wojnę czy Historię. Nawet aktualność jest na niej niewykrywalna: nie dzieje się tu nic współczesnego ani prestiżowego. Przechodnie unoszą się z nieobecnym spojrzeniem i smutną miną.<sup>14</sup>

W dzielnicy przeważa gęsta cisza, ulice pustoszeją chwilę przed zapadnięciem zmroku i zapaleniem latarni. Podpatrywani z okna sąsiedzi-lokatorzy mieszkań z naprzeciwka – przypominają narratorowi sennie krzątające się w swoich pudełkach zombie: zaafetowani co najwyżej gromadzeniem kolejnych dóbr konsumpcyjnych, także podlegają reifikacji lub upodabniają się do marionetkowych postaci z filmów Jacques'a Tati. Podczas gdy codziennymi rytuałami zdaje się rządzić czas prowincjonalnych zegarów, zaczytani w historiach o tajnych, podwójnych agentach bracia zajęci są wychwytywaniem fałszu, jednak jednym z nielicznych, potwierdzonych przypadków przeczucwanej falsyfikacji okazuje się tupecik miejscowego pracownika poczty. Podobnie skonstruowany obraz sennego życia przedmieść nosi oczywiście pewne cechy karykatury, zwłaszcza że dominuje w nim specyficznie dziecięca perspektywa oglądu rzeczywistości. Stanowi on zarazem strukturalnie uzasadnioną antycypację późniejszych przygód bohatera zanurzonego w miejskim żywiole, oddaje również jego krytyczne nastawienie względem konsumpcyjnego kultu lat 60., w którym uważny czytelnik dosłyszyszy echo lektur narratora<sup>15</sup>.

Ażeby uchwycić zarówno specyfikę omawianej tu przestrzeni, jak i jej związek z narracją o tożsamości narratora, proponuję zestawzić ją z inną literacką topografią okolic Porte de Saint-Cloud, zwłaszcza że jej autor – Patrick Modiano – zdaje się być, wraz z wspomnianym już Georges'em Perecem, jedną z głównych inspiracji przywoływanych w tekście. Pisarze ci obdarzeni są bardzo silną i sugestywną wyobraźnią topograficzną,

14 Tamże, s. 64.

15 G. Debord *Społeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. M. Kwarterko, PIW, Warszawa 2006, H. Lefebvre *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Gallimard, Paris 1968.

a wpływ ich szczególnego wyczulenia na materialny konkret miejski można bez trudu wyczytać u samego Arnauda w postaci bezpośrednich nawiązań, delikatnych aluzji czy intertekstu.

W powieści *Dans le café de la jeunesse perdue* Modiano powołał do życia bohatera, Rolanda, który stawia przed sobą cel napisania książki o paryskich „strefach neutralnych” (*les zones neutres*)<sup>16</sup>. Choć fikcyjna, powieść ma w pewnej mierze charakter utworu z kluczem; część postaci miała swoje realne odpowiedniki rozpoznawalne ze względu na ich udział w kulturze. Za pierwowzór Rolanda można uznać André Taride’a, autora książki zatytułowanej *Paris contre Paris. Archéologie grise*<sup>17</sup>. Jego książka została wydana nieoficjalnie oraz pod pseudonimem, podobnie jak nawiązujący do niej zbiór felietonów o współczesnym Paryżu. Jest to fakt wart odnotowania, gdy dostrzeżemy w nim związek z zagadnieniem skrywanej tożsamości. Postać autora piszącego o kontr-Paryżu ukrytym w mieście to bowiem figura z pogranicza anonimowości, szarej eminencji i miejskiej legendy.

Istota tych sfer przejściowych miałaby polegać na oferowaniu schronienia tym, którzy woleliby nigdy nie ujawniać własnej tożsamości lub o niej zapomnieć. Są to zaułki, ulice, a nawet skrawki dzielnic, które można przyrównać do szarych plam na mapie miasta. Miejsca te wywołują zagubienie i zakłopotanie, ale w zamian dają także większe poczucie wolności. Dla bohaterów Modiano – zwykle uciekinierów, ludzi dobrowolnie wyobcowanych, typów spod ciemnej gwiazdy lub podążających ich tropem śledczych – stanowią one idealne miejsce chwilowego postoju. Na tym również polega ich atrakcyjność: nie pozwalają zapuścić korzeni, umożliwiają wszakże zmianę skóry. Zauważmy jednak, że ich topografia drastycznie zmienia znaczenie, gdy nabierają one charakteru narzucanego miejsca autobiograficznego. Można by zatem uznać, że sposób, w jaki Arnaud obrazuje ów pograniczny skrawek Paryża, stanowi swego rodzaju ironiczny komentarz do podmiejskich fascynacji, którym Modiano daje wyraz w swej twórczości. Podążając tym kluczem, dostrzeżemy, że w komplementarnym ujęciu owej przestrzeni, jakie proponuje nam autor *Qu’as-tu fait de tes frères*, mitologizowane przez Modiano miejsca kryją w sobie niezgłębione tajemnice jedynie dla tego, kto nigdy nie był zmuszony

16 P. Modiano, *Dans le café de la jeunesse perdue*, Gallimard, Paris 2007.

17 A. Taride, *Paris contre Paris. Archéologie grise*, Paris 1956, B. Latour, *Paris, ville invisible*, La Découverte, Paris 1998. H. Briscoe, *Paris contre Paris*, Le Tigre, Paris 2013.



mieszkać w nich na stałe. Za dojmujące doświadczenie własnego dzieciństwa uznaje Modiano właśnie nudę oraz melancholię życia na przedmieściu, jakim jest Boulogne; odmalowuje więc serię obrazów, na których, siedząc na symbolicznej miedzy, pogrążony w literaturze podnosi wzrok znad książek, spogląda na równie odległy dla siebie, co bliski geograficznie Paryż i wyczekuje, że w końcu coś się wydarzy.

### **Paryż należy do mnie**

Wydarzeniem tym okazuje się natomiast niespodziewany wybuch majowej rewolucji, który wywrze trwały wpływ na kierunek zmian społecznych i zmieni losy całego pokolenia Francuzów. Pamiętajmy, że na początku rozruchów narrator pozostaje całkowitym nowicjuszem w kwestii znajomości Paryża, dając się wciągnąć w wir zdarzeń, przechodzi zatem przyspieszony, praktyczny kurs jego topografii:

Autobusy, taksówki i ciężkie samochody stanęły. Nie słychać odgłosu żadnego klaksonu, Paryż pogrążony jest w marzeniach, odnoszę wrażenie jakbym przemierzał jakiś, niedawno zurbanizowany, obszar wiejski [...] Nazajutrz nad miastem unosi się atmosfera odnowy. Puszczają pączki, upał rozwiązuje krawaty, uśmiechy rozświetlają twarze. Wyjątkowy wiatr zdaje się wypychać ludzi poza ich miejsce zamieszkania, rutynę, poza nich samych: dziwne staje się tej wiosny powietrze naładowane elektrycznością, światłem i pyłkami. [...] Rozważam czy nie wrócić do Porte Saint-Cloud, ale wszystko, co postrzegam, budzi moje zbyt wielkie zainteresowanie: ci ludzie z przepaskami, te słupy pokryte afiszami, te flagi powiewające na frontonach, te wzbierające okrzyki, które wywołują we mną gęsią skórkę. Nareszcie odkrywam Paryż, a Paryż ten, niesamowitym zbiegiem losu, jest w stanie rewolucyjnego wzburzenia.

Kiedy przemierzam się wzdłuż pokrytych wywrotowymi sloganami palisad przy ulicy Vaugirard, a następnie spostrzegam licealistów z szkoły świętego Ludwika, którzy dają mi znaki przez okna, odnoszę wrażenie jakbym spotkał się z nieznaną, pokrytą kabalistycznymi znakami, cywilizacją.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> *Qu'as-tu fait...*, s. 92, 94, 97.

Już w tym inicjacyjnym momencie zarysowuje się opozycja między narzuconym a wybranym miejscem autobiograficznym. Porte de Saint-Cloud okresu dzieciństwa będzie odtąd symbolizować Francję konserwatywną, zachowawczą i przywiązaną do starego porządku społecznego, a także dawne życie dorastającego Clodiona, który daje się wciągnąć w wir możliwości oferowanych przez miasto z pasją tym większą, im bardziej wynikającą z poprzedzającej ją nudy. Zamiana przestrzennego usytuowania odsyła do trajektorii życia, zaburzeń jej linearności. Nowe otoczenie budzi w bohaterze zdziwienie oraz podziw, podejmuje się on wzmoczonej pracy interpretacyjnej polegającej na odczytywaniu interesujących go znaków. Na tym etapie wybór pada przede wszystkim na widome symptomy odejścia od normalnego porządku, wszelkie przejawy niesamowitości. Clodion chłonie równocześnie wyjątkowy nastrój dni, który na trwałe zaciąży na jego stosunku do miasta doświadczanego jako pole nieskończonych wręcz możliwości i egzystencjalnych eksperymentów: jego Paryż będzie pełen miejsc do odzyskania, przejęcia, polem do ludycznych i subwersywnych inicjatyw<sup>19</sup>. Poza tym, jak przekonująco argumentowała Mona Ozouf<sup>20</sup>, rewolucje mają w sobie coś ze święta, a ich celebrowanie przebiega na wzór wielkiej fety. Jest to teza, której najtrafniejszego bodaj potwierdzenia dostarczają opisy autorstwa uczestników wydarzeń maja 1968 roku. Również odkrywany w podnieceniu, na poły fantazmatyczny Paryż, powraca w powieści Arnauda wielokrotnie, niczym rodzaj sceny pierwotnej, nabierającej wielu odcieni w swych poszczególnych wariantach i powidokach. Metafora miasta jako teatru rewolucyjnych zdarzeń znajduje zakotwiczenie w konkretnym wspomnieniu – zajęcia Teatru Odéon przez protestujących studentów:

Całe życie, którego brakuje mojej dzielnicy, zagęszcza się w tym wypełnionym po brzegi, gorącym, dziwnym miejscu, które dym z papierosów, błądźliwość luster i podzwźwięk „broni” czyni jeszcze bardziej godnym pożądania. [...] Wystarczy bym przemierzył ulice Soufflot i Świętego Jakuba,

19 Chodzi o projekt przekształcenia życia codziennego w przestrzeni miejskiej w święto o całkowicie świeckim charakterze. Popularne w okresie rewolucji maja 1968 roku postulaty Lefebvra znajdują rozwinięcie także u współczesnych filozofów, zwłaszcza u Giorgio Agambena: tegoż *Profanacje*, przeł. M. Kwaterko, PIW, Warszawa 2006.

20 M. Ozouf *Święto rewolucyjne 1789-1799*, przeł. A. Siemek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2008; *Rewolucje 1968*, red. H. Wróblewska, M. Brewińska, Z. Machnicka, J. Sokołowska, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008.

a już wyobrażam sobie tam nowe barykady: pokryte graffiti mury Dzielnicy Łacińskiej przesiąknięte są duchem Maja. Powrót na Sorbonę sprawia, że po raz kolejny słyszę wrogie wobec de Gaulle'a okrzyki, zupełnie jakby ściany miały usta. Nieustająca obecność milicyjnych furgonetek wzdłuż Term i Cluny przypomina mi, że wszystko to może znowu „ruszyć z kopyta z nowym rokiem”. Domy ze spadzistymi dachami z ulicy Huchette przyprawiają mnie o przyspieszone bicie serca: gdy atmosfera się podgrzeje, ich mieszkańcy zajmą najlepsze łóżce.<sup>21</sup>

Powróćmy przy tej okazji do rozpoznań Bailly'ego. Szczególnie warte odnotowania są w nich, jak sądzę, dwie uwagi: po pierwsze związek stylistyczny łączący architekturę miasta z twórczością prozatorską, po drugie zaś jej teatralny charakter sprzyjający odgrywaniu zachodzących w nim zdarzeń na kształt spektaklu:

Jeśli monument ze swoim przedmiotowym osamotnieniem, nawet relatywnym, pretendować może do miana architektonicznego wiersza, recytatyw ulic sprawia, przeciwnie, że mamy tu do czynienia na całej długości wyłącznie z prozą. Paryż jest par excellence miastem pisany prozą, równocześnie narracyjną, poetycką i retoryczną, w obręb której, niczym cytaty, wkradają się wiersze monumentów, gdzie wszystko odsyła jednak w końcu do prozaicznej teatralności amfilad, z bramami i dziedzińcami skandującymi chórzyscie swoje sekrety i dygresje wplecione w poszczególne rozdziały.<sup>22</sup>

Zauważmy, że narrator poznaje specyfikę miasta w sposób dalece niekonwencjonalny; gdy jego rodzina przeprowadza się do Paryża (avenue Ledru-Rollin, niedaleko Dworca Lyońskiego) rzuca szkołę, w wieku trzynastu lat zostaje działaczem trockistowskim o pseudonimie Bastien, następnie młodym maoistą kryjącym się pod wojowniczym imieniem Arnulf. Uczestniczy w strajkach, demonstracjach, pikietach i wiecach, po mieście porusza się pieszo, na rowerze (należy nawet do trzyosobowej „bandy rowerowej”) lub na motorowerze. W tym okresie odwiedza zwłaszcza miejsca związane z działalnością agitacyjną i pracą aktywisty: dzielnice robotnicze, „czerwone przedmieścia” lub lokalizacje o rewolucyjnej konotacji (Montgeron,

21 *Qu'as-tu fait...*, s. 99 i 125.

22 *La ville à...*, s. 51.

faubourg Saint-Antoine, rynek w Aligre, okolice placów Bastylli i Republiki, Marais)<sup>23</sup>. Jego opowieści przestrzenne – by posłużyć się terminem zaproponowanym przez Michela de Certeau<sup>24</sup> – zdają relację z różnorodnych taktyk, a także dalece odbiegających od instrukcji sposobów używania miasta:

Nabywam dziki tytuł własności niektórych paryskich kątów. [...] Wiele dzielnic Paryża jest mi nadal nieznanych. Odkrywam je podczas pochodów albo wtedy, gdy ścigany przez policyjne motocykle, chowam się w bocznej uliczce, przeskakuję ogrodzenie i nagle znajduję się naprzeciwko laboratoriów Instytutu Pierre'a i Marie Curie, lub w legendarnym ogrodzie otaczającym Normalesup – szkołę wzbudzającą wszelkie moje fantazje od czasu, gdy podczas nielegalnego zajmowania tego miejsca, opróżniono jego piwnice z odkrytej tam okazałej kolekcji win z najlepszych roczników. [...] Jestem Fantômasem gubiącym policyjny pościg na dachach: Paryż należy do mnie.<sup>25</sup>

Na przykładzie tego fragmentu możemy prześledzić proces nadawania nieoczywistych znaczeń, alternatywny sposób wartościowania przestrzeni: elitarna szkoła wyższa zyskuje w oczach narratora na wartości za sprawą niespodzianki i praktycznej korzyści, którą kryje w swojej piwnicy: dzieje się tak może nie tyle wbrew symbolice nadanej temu miejscu przez społeczną większość, ile niejako obok niej. Nadal podążając tropem de Certeau, moglibyśmy uznać Arnulfa za mistrza „radzenia sobie”, zdobywania odbiegającą od legalności drogą środków niezbędnych do przeżycia, ale też dóbr kultury, a następnie ich akomodacji oraz przekształcania na użytek własny, wedle potrzeb wynikających z kontrkulturowego usytuowania:

Z nieomal prowincjonalną ekscytacją eksploruję ten zakątek Paryża, w którym wiadukt pozwala dostać się do Vincennes prosto z dworca. Miasto światła nie jest już dla mnie mirażem, snem dzielonym z wygnańcami i turystami z całego globu, staje się rzeczywistością

23 M. Pinçon, M. Pinçon-Charlot *Paris mosaïque. Promenades urbaines*, Éditions Calmann-Lévy, Paris 2001.

24 M. de Certeau *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008.

25 *Qu'as-tu fait...*, s. 156.

wypełnioną sklepami płytowymi, kinami, księgarniami i kulturalną nadwyżką.<sup>26</sup>

Należy nadmienić, że narrator dysponuje zróżnicowanym kapitałem kulturowym w rozumieniu Pierre'a Bourdieu<sup>27</sup>, to właśnie bogaty zasób młodzieńczych lektur sprawia, że przemierzając czy wręcz „zdobywając” poszczególne miejsca, czuje się jakby czytał tym trybem historię Francji, w tkance miejskiej z łatwością odnajduje odniesienia np. do twórczości Flauberta, ale jego uwagę pochłaniają podparyskie festiwale muzyczne, odmienne stany świadomości osiągane pod wpływem narkotyków, kolejne erotyczne przygody<sup>28</sup>. Na płaszczyźnie typu uczestnictwa w kulturze i jej odbioru nastoletni Arnaud ucieleśnia sobą ponowoczesnego bricoleura, spryciarza i trickstera, aktywnie poszukującego anty- czy też kontr-miasta, ukrytego w Paryżu doby konsumpcyjnych lat 70.:

Na uboczu, odseparowane, te alternatywne miejscówki dostarczają mi poczucia ulgi wobec panującej kakofonii. Nie są włączone, jak to się dzieje dzisiaj, do komercyjnego obiegu użytkowników kart Visa, stanowią niszę tak nieprzemakalną, że mógłbym uwierzyć, że tutaj faktycznie zniknął system, a korporacje i policja rozplynęły się niczym zły sen.<sup>29</sup>

Arnulf współtworzy żywioł miasta, żyje w rytm jego tętna, nie posiada stałego miejsca zamieszkania, jak większość kolegów<sup>30</sup>, „szuka okazji”, zdaje się na traf towarzysko-miłosnych spotkań. Rewolucja zmieniała dla niego swoje oblicze: miejsce sztywnej ideologii (której redukcjonizm szybko przejrzał i odrzucił) zajęła pochwała absolutnej swobody, front publiczny zaś przekształcił się w intymny. Narrator odrzuca normatywne ujęcie czasu i przestrzeni, nie istnieje dla niego harmonogram, swoim

26 Tamże, s. 112.

27 P. Bourdieu *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. P. Biłos, Scholar, Warszawa 2006.

28 C. Bourseiller *Génération chaos: punk, newwave 1975-1981*, Denoël, Paris 2008.

29 *Qu'as-tu fait...*, s. 143.

30 Odnotujemy, że przestrzeń ulicy ma charakter silnie zmaskulinizowany, jak zauważa narrator, jest ona terenem działań chłopaków. Perspektywa ta wskazuje na problem marginalizacji dziewczęństwa w obrębie niektórych ruchów o charakterze subkulturowym.

przemieszczeniom nie wyznacza żadnego celu, podróżuje lub „szlaja się”<sup>31</sup> przez większą część dnia i nocy, a właściwie swobodnie dryfuje. Jego doświadczenie miejskości upodabnia się w tym punkcie do praktyk Sytuacjonistów (*la dérive*), dla których główną ambicją było uchwycenie klimatu miejsca (do tego zadania wymyślono psychogeografię), wczucie się w niego, a także kreacja, aranżowanie niecodziennych sytuacji z jego udziałem<sup>32</sup>. Zapis miejskich wędrówek Arnauda zdaje relację ze sposobów użytkowania przestrzeni współczesnego wagabundy, dla którego kolejne translokacje zrównują się z eksperymentowaniem z nowymi, przelotnymi formami tożsamości<sup>33</sup>:

Mam szczęście mieszkać w wielkim mieście, po okresie dzieciństwa spędzonym na przymusowym „wygnaniu” nadużywam prawa do korzystania z jego dobrodziejstw. Wschód i Centrum nadal kryją w sobie ludzką faunę, otwierając kolejne drzwi, nieuchronnie trafiam na jakichś popaprańców, chcę prześlizgnąć się przez jak największą ilość różnych światków: każdy z nich, brany z osobna, wywołuje we mnie znużenie. [...] Pobudzony aż do przesytu, paryski chodnik jest wówczas rajem dla swobodnej wymiany. Ocierają się na nim typy wszelkiego autoramentu, ani społeczna segregacja, ani zglobalizowana turystyka nie zdołały go jeszcze opróżnić czy wysterylizować z ich obecności. W większości dzielnic działają różne bandy: adepci kokainy lub kina *underground*, punkowcy szukający imprezy i wywłoki, które chciałyby się gdzieś „przytulić” na noc, *dandys* od świtu szperający na nielegalnych targach czy inne złodziejaszki, wszystkie sektory miasta przecinają mobilne grupy wprowadzające w życie aktywne formy marginalności.<sup>34</sup>

Warto na koniec zwrócić uwagę na dwa istotne czynniki łączące literacką topografię miasta autorstwa Arnauda z niepowtarzalnym znakiem czasów, na które przypadł okres jego młodości. Zapis praktyk miejskich tego pisarza wyróżnia się, jak sędzę, z co najmniej dwóch istotnych powodów

31 Czasownik *zoner* oznacza w tym wypadku swobodne eksplorowanie, penetrowanie miasta. *Zonard* to z kolei określenie młodego człowieka z marginesu społecznego.

32 L. Chollet *Les situationnistes, l'utopie incarnée*, Découvertes Gallimard, Paris 2004.

33 *Space and place: Theories of identity and location*, ed. Carter E., Donald, Lawrence & Wishart, London 1993; *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Scholar, Warszawa 2010.

34 *Qu'as-tu fait...*, s. 258 i 262.

i nie mogłyby one przyjąć podobnej postaci u autora tworzącego swoją topografię w oparciu o Paryż doświadczany wyłącznie wspólnie. Chodzi tu, po pierwsze, o rodzaj możliwej interakcji społecznej. Prawdą jest, że w obrębie francuskiej stolicy nie doszło do wykształcenia się etnicznego czy kulturowego getta w ścisłym tego słowa znaczeniu. W wyniku polityki prowadzonej przez organa państwa, a także władze miejskie wykluczenie społeczne (w dużej mierze klasowe) przybrało tu nade wszystko materialną postać „nieuprzywilejowanych przedmieść” czy też „wrażliwych stref miejskich”<sup>35</sup>, czyli podmiejskich osiedli, zamieszkiwanych w przeważającej części przez drugie pokolenie maghrebskich i subsaharyjskich imigrantów<sup>36</sup>. Jednak efektem intensyfikowanych w ostatnich dekadach procesów gentryfikacyjnych staje się, pośrednio przywoływana przez Arnauda, większa segregacja społeczna. Dotyka ona także – to właśnie stanowi drugi aspekt zagadnienia – paryskiej ulicy, która przez „uzdrowianie” podlega zaostrowanemu rygorowi porządku, zmniejszającemu możliwość przygodnych lub niepożądanych spotkań.

Miejska topografia literacka Claude'a Arnauda została skonstruowana w oparciu o zabieg wygrywania opozycji między narzuconym miejscem autobiograficznym, nudnymi przedmieściami dzieciństwa – Boulogne, a wybranym miejscem autobiograficznym – Paryżem. Opowieści przestrzenne tego autora stanowią pokłosie doświadczeń zdobytych podczas rewolucji maja 1968 roku i w następstwie czynnego udziału w kontrkulturowych ruchach miejskich lat 70. XX wieku. Warto zauważyć, że zapełniają one lukę we francuskim pejzażu literackim, w którym brakowało dotychczas relacji z podobnego sposobu użytkowania miasta we wspomnianym okresie, a zarazem współtworzą przestrzeń autobiograficzną pisarza, którego twórczość nawiązuje dialog zarówno z topografiami literackimi poprzedniego pokolenia paryskich powieściopisarzy – zwłaszcza Perekiem oraz Mondiano – jak i grupą autobiografów, o pokrewnych doświadczeniach pokoleniowych i miejsko-kulturowych – Jeanem Rolinem, Mathieu Lindonem, Frédéric Mitterandem, Hervé Guibertem czy Danielem Garcia.

35 Wolny przekład terminologii funkcjonującej w obrębie dyskursu francuskich władz publicznych (*banlieue défavorisée, zones urbaines sensibles, assainissement de la ville*).

36 L. Wacquant *Urban outcasts: a comparative sociology of advanced marginality*, Polity Press, Cambridge 2008.

## Abstract

---

**Clara Zgoła**

CNRS/EHESS

UNIVERSITY OF WARSAW

*Claude Arnaud's urban fauna: a literary topography of 1970s Parisian counterculture*

In this article explores the literary topography of the counterculture of Paris in the 1970s as depicted by the French novelist and biographer Claude Arnaud. Zgoła begins by examining suburban-marginal auto/bio/geo/graphy and the question of "neutral zones," then turns to topographies of post-revolutionary Paris and its relationships to the Situationists' urban practices and the narrator's postmodern identity. Concepts of the autobiographical place, the autobiotext and the narrative of space allow Zgoła to identify alternative ways of using the city and to describe the celebratory and carnivalesque dimensions of experiences related to the specificities of such alternative modes.