

Magdalena Bulińska

Miasto kluczem do powieści Jeanette Winterson

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne nr 1, 231-239

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.

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 1

(mało)miejskość

PROLEGOMENA

MIASTO KLUCZEM DO POWIEŚCI JEANETTE WINTERSON

MAGDALENA BULIŃSKA

Od swojego debiutu w połowie lat osiemdziesiątych Jeanette Winterson utrzymuje się w głównym nurcie współczesnej literatury brytyjskiej. Przez większość krytyków¹ wiązana jest z tradycją postmodernistyczną, z charakterystyczną dla niej metafikcją, zaburzeniem czasowym, intertekstualnością, użyciem parodii i pastiszu. Z drugiej strony wykazuje ona także silne związki z modernizmem spod znaku Virginii Woolf i Gertrudy Stein, ze względu na odważne eksperymenty z językiem i wizję sztuki jako transcendentnej, największej wartości stojącej ponad ludzkim doświadczeniem. Jej twórczość analizowana jest głównie w świetle teorii *gender* i *queer*, jako że podejmuje problemy takie jak tożsamość, w tym także seksualna, cielesność i jej związek z pisaniem, a także miłość w jej różnych obliczach. Tym, co wyróżnia Winterson spośród innych autorek, jest pochwała snucia opowieści i ich dekonstruowania. Niniejszy artykuł ma na celu ukazanie twórczości Winterson z perspektywy miasta, w której, można bez przesady stwierdzić, ujawnia się większość podejmowanych przez nią tematów.

¹ S. Andermahr, *Jeanette Winterson*, New York 2009, s. 21.

Najbardziej oczywistym punktem wyjścia do analizy miasta w powieściach Winterson jest wykorzystanie tego motywu jako miejsca akcji. W ten sposób konstruowane są miasta mające pozatekstowy odpowiednik, miasta-typy opisane w konwencji realistycznej. Tak ujmowaną przestrzeń znajdujemy w większości powieści Winterson. Są to zarówno kosmopolityczne stolice, jak i prowincjonalne robotnicze miasteczka. Najczęściej mają one negatywne konotacje, uosabiają ciemne strony przywiązanych do nich ludzi. Wenecja w *Namiętności* traci swój magiczny charakter, kiedy opisywana jest z perspektywy najazdu Napoleona. Odnajdujemy tu elementy historiograficznej metafikcji, jako że Winterson prezentuje własną alternatywną wersję panowania Francuzów w mieście. Kiedy opisywana jest „napoleońska” Wenecja, pojawiają się konkretne daty, pokrywające się zresztą z rzeczywistymi, podczas gdy brak ich w pozostałych fragmentach powieści, jakby magiczna Wenecja była zawieszona w czasie, nie znała rozróżnień na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Przedstawiony jako zjadły grabieżca Napoleon niszczy materialne dziedzictwo Wenecji i jest bezwzględny wobec jej mieszkańców, chce wykorzystać i wysać z miasta to, co według niego najcenniejsze. Wenecjanie zmuszeni są udać się do podziemi, do swoich miast wewnętrznych, gdzie wojsko najeźdźcy nie ma już dostępu. Z kolei Londyn w *Plci wiśni* to piekło zamieszkane przez zaklamanych purytanów. Nieprzypadkowo zresztą jego powieściowa historia kończy się wraz z historycznym wielkim pożarem z 1666 r. Miasto to jest siedliskiem zarazy i rozpusty, gdzie paradoksalnie jedynymi normalnymi ludźmi są zamieszkujący nadrzeczne tereny wykluczeni – wiedźmy i prostytutki. Londyn pojawia się również w powieści *Wolność na jedną noc*, w której znów widziany jest z ponurej perspektywy nadrzecznej i dzielnic o złej reputacji, takich jak słynne Spitafields, gdzie królował Kuba Rozpruwacz. Ostatecznego uśmiercenia Londynu dokonuje Winterson w utworze *Sztuka i kłamstwa*, gdzie jest on pokazany jako puste naczynie, funkcjonuje według prawideł pieniędzy, przemocy i strachu. W autobiograficznej powieści *Nie tylko pomarańcze* ukazana jest natomiast brytyjska prowincja, gdzie marazm i konserwatyzm mieszkańców znajdują odzwierciedlenie w przestrzeni. Miasto jest przemysłowe, lecz w opisie Winterson zdaje się zdominowane przez kobiety i ich świątynie: kościół, rynek i dom. Ponurą atmosferę podkreśla tam dom pogrzebowy, miejsce pracy dorastającej Jannet. Z kolei Londyn w *Podtrzymywaniu światła* to miejsce wielkich nadziei, ale także niebezpieczeństw i pokus, gdzie można się łatwo zgubić lub zostać zwiedzionym na pokuszenie, jak dzieje się to w przypadku Babla Darka. W tej samej powieści opisany jest także Bristol, miasto anonimowe, z wszechobecną biurokracją, emocjonalnie puste, w którym główna bohaterka Silver czuje się jak w pułapce. Oba miasta skonstrastowane są

z tytułową latarnią (tytuł angielski brzmi *Lighthousekeeping*), ostoją światła, ciepła i niekończących się opowieści. W książce *Zapisane na ciele* miasto bez nazwy jest z kolei ponurym tłem dla historii miłosnej dwóch kobiet.

Prawdziwym kluczem do powieści Winterson nie są jednak miasta, jakie znamy z pozatekstowego świata, lecz miasta magiczne, które w sposób metaforyczny odzwierciedlają najistotniejsze zagadnienia podejmowane przez autorkę. W wielu powieściach Jeanette Winterson pojawia się koncepcja miasta w mieście. W *Kamiennych bogach* snuje ona ponurą wizję miasta przyszłości. Technopolis jest miastem-maszyną, gdzie ludzie żyją obok robotów i jak roboty – poddani całkowitej kontroli, z tożsamością zredukowaną do numerów seryjnych. Po komunistycznym przewrocie pozbawia się ich także prawa do jakiegokolwiek własności. Jednak poza oficjalnym miastem, istnieje też drugie, wewnętrzne, zamieszkiwane przez ludzi odrzuconych przez system. W tej ostoji wykluczonych istnieje wszystko to, co jest zabronione w Technopolis, a także to, co w każdym mieście działa w drugim obiegu, m.in. slumsy i hazard. W obrazie przestrzeni miejskiej możemy odnaleźć metaforę ludzkiej natury rozdartej pomiędzy konwenansami kultury i życia społecznego, zniewoleniem a wolnością, prawem do miłości, która nie zna granic, a wolnością wewnętrzną. Miasto wewnętrzne, zwane Anarchopolis, jest dostępne tylko dla nielicznych, szukających prawdziwego życia i prawdziwej miłości. Do takich „wybrańców” należy główna bohaterka powieści, Billy, która po śmierci ukochanej-roboty znajduje schronienie w podziemiu. Dochodzi ona do wniosku, że prawdziwą przestrzenią życiową człowieka nie jest przestrzeń miasta, ale ciało drugiego człowieka. Tam znajduje wszystkie możliwe ścieżki, labirynt, w którym w nieskończoność można szukać sensu.

W powieści *Zapisane na ciele* przedstawione jest współczesne miasto, jednocześnie zatłoczone i anonimowe, pełne silnych bodźców, impulsów i powierzchownych, pozbawionych empatii kontaktów. Odzwierciedla ono dokładnie wizję miasta opisaną przez Georga Simmela w *Metropolis and Mental Life*². Miasto nie może niczego zaoferować głównej bohaterce. Cały swój świat odnajduje ona w związku z inną kobietą, to na jej ciele wszystko jest zapisane, jest ona jej osobistą, naznaczoną wartością przestrzenią. Ciekawa koncepcja miast wewnętrznych przedstawiona jest także w powieści *Nie tylko pomarańcze*. Mamy tam do czynienia z dwiema równoległymi opowieściami. W pierwszej Winterson rysuje obraz prowincjonalnego miasteczka, którego postrzeganie i znaczenie zmienia się wraz z dojrzewaniem głównej bohaterki. Najpierw jest ono całym światem, niebieskim Jeruzalem, by na końcu okazać się nieznośnym ciężarem, który należy zrzucić na drodze do

² G. Simmel, *Metropolis and Mental Life*, New York 1976, s. 65–79.

dorosłości. W historię dorastającej Jeanette wpleciona jest, opowiedziana w baśniowej konwencji, historia Jannet i Winnet podróżujących po miastach wewnętrznych, zwanych kolejno Miastem Straconych Szans, Zakazanym Miastem i Miastem Nowych Szans. Każde kolejne symbolizuje nowy etap w rozwoju bohaterki i staje się jego przestrzenią.

Powieścią, która najlepiej egzemplifikuje ideę miast wewnętrznych, jest *Namiętność*. Wędrowka do miast wewnętrznych to podróż w głąb własnej świadomości, do tego, co wyparte, ukryte. Nie istnieje żadna mapa ani żaden drogowskaz, które by do nich prowadziły – udając się tam, zawsze jest się obcym. Jak w przypadku *Kamiennych bogów* miasta te zamieszkane są przez wykluczonych, tym razem tych wykluczonych przez francuskiego okupanta. Są to Żydzi, złodzieje, dezertery, sieroty, a króluje im szalona filozofka, nosząca podczas noworocznej uczy wieniec ze szczurów w miejsce korony. To piekło odzwierciedla drugie oblicze Wenecji, przeciwieństwo sztucznej, steatralizowanej przestrzeni wiecznej maskarady, jak widział ją Georg Simmel.

Tak pojmowane miasto wewnętrzne, z pozoru przestrzeń wykluczenia, a tak naprawdę wolności, znajdujemy także w powieści *Pleć wiśni*. Tam, nad brzegiem Tamizy ulokował się karnawałowy świat, gdzie króluje Kobieta-Pies, a towarzyszą jej wyrzutkowie, wśród których znajdujemy m.in. prostytutki i wiedźmy. Według bachtinowskiego schematu wszelkie granice są tam przekraczane, proporcje zachwiane, a zasady i konwenanse, znane z purytańskiego Londynu, nie obowiązują. Powszechne jest przywdziewanie masek, prostytutki udają zakonnice, widać zainteresowanie tym, co cielesne i seksualne. Kobieta-Pies to Gargantua polykająca kochanków swoją ogromną waginą. Jest absolutną władczynią miasta wewnętrznego, ale zdaje się także dominować nad całym purytańskim Londynem, uosabiając jego obawy i fantazje. Miasto wewnętrzne od Londynu oddziela rzeka, brudna i śmierdząca, którą Kobieta-Pies porównuje do wód płodowych, bo to właśnie z rzeki wydobyła ona swojego syna – Jordana, głównego bohatera powieści. Rzeka symbolizuje nowe życie, przemianę, zaznacza także początek każdej nowej podróży Jordana po kolejnych miastach wewnętrznych. Miasta te odzwierciedlają eksplorację własnego wnętrza, podróż w głąb świadomości, kolejne etapy na drodze formacji osobistej. Jordan jest wcieleniem Marco Polo, który na kartach powieści Itala Calvina snuł opowieść o odwiedzonych przez siebie magicznych miastach. Pierwszym przystankiem na jego drodze jest miasto zbudowane ze słów, które zalegają nad nim grubą chmurą. Wskazuje to na kluczową rolę języka w procesie kształtowania się tożsamości. Każda aktywność człowieka pozostawia po sobie ślad, raz wypowiedziane słowo nie znika, ale na zawsze zmienia kształt rzeczywistości. W obrazie tym podkreślona zostaje stwórcza moc słów

i dystans konieczny między mówiącym a wypowiedzianym przez niego słowem – ujrzyć siebie to zobaczyć swoje słowa. Jordan odwiedza też miasto prześladowane przez plagę miłości, która zabija tych, którzy jej się poddają. Lekarstwem ma być wprowadzony przez władze zakaz uczuć, jednak i to okazuje się zgubne w skutkach. Potraktowana dosłownie metafora pokazuje miłość jako kluczowy element w formowaniu się tożsamości, którego zarówno brak, jak i obecność mogą się okazać destrukcyjne, a z pewnością oba te stany posiadają niewyobrażalną siłę. Podróże Jordana wiążą się z przekraczaniem granic – aby dostać się do jednego z miast zamieszkanego wyłącznie przez kobiety mówiące niezrozumiałym dla mężczyzn językiem, musi on przebierać się i udawać jedną z nich. Nadaje to jego eksploracji wymiar karnawału. Celem Jordana jest dotarcie do srebrnego miasta, gdzie nie obowiązują prawa grawitacji i czasu, gdzie pogrąży się w nirwanie z piękną tancerką Fortunatą. Tam osiągnie on stan zjednoczenia z przestrzenią, oderwania od wszelkiej materii. Srebrne miasto niesie obietnicę Niebieskiego Jeruzalem, ostatecznej szczęśliwości, a przede wszystkim absolutnej wolności symbolizowanej przez prowadzące do zapomnienia tańce odbywające się w srebrnym mieście i będące jedyną aktywnością jego mieszkańców. Wynika z tego, że wszystkie odwiedzane przez Jordana miasta były modyfikacjami tego jednego i wyjątkowego, a w jego rękach stały się podobne artefaktom, które formował niczym Marco Polo swoje miasta, będące wariacjami na temat miasta wszystkich miast – Wenecji, niewymienionej jednak na kartach powieści. Podróże przez magiczne miejsca przypominają zabawę z kalejdoskopem, gdzie poprzez przestawianie elementów osiąga się za każdym razem nową wartość, w tym wypadku nowe miasto. Jordan i Marco są szczególnymi artystami, którzy mają obsesję na punkcie jednego obiektu i analizują go w kółko, nie ustając w wysiłkach, by oddać jego prawdziwą naturę. Takie zabawy są jednak brzemienne w skutki, gdyż opisywane miasta mogą, niczym rzeźba Pigmaliona, zacząć żyć własnym życiem.

Miasta opisywane przez Winterson mają często strukturę palimpsestu. Koncept ten pojawia się m.in. w powieści *Wolność na jedną noc*, gdzie Londyn opisywany jest jako stary i bogato zdobiony sarkofag, który kryje wiele warstw. Przeszłość, terażniejszość i przyszłość to nie tylko odcinki czasowe, ale przede wszystkim kolejne warstwy palimpsestu. Najlepszym tego przykładem jest Wenecja z *Namiętności*. Przede wszystkim jest ona palimpsestem kulturowym, a kolejne dzieła sztuki, teksty literackie, których była bohaterką, tworzą jej tożsamość, często w oderwaniu od wartości, jakie realnie reprezentowała. Miała ona swoich piewców, na czele z romantykami, ale i swoich demystyfikatorów, którzy uważali ją za przestrzeń sztuczną i fasadową. Dużo miejsca

poświęcił jej Georg Simmel, który twierdził, że Wenecja jest jak teatr, a weneccjanie to uczestniczący w spektaklu aktorzy. Budyńki widzi Simmel jako dekoracje sceniczne, za których fasadami nic się nie kryje. Opisuje miasto jako symulakrum, które nie niesie ze sobą żadnej treści, jest sumą pozorów³. Na palimpsestową strukturę Wenecji składają się jednak nie tylko nawarstwione w świadomości czytelnika konteksty, ale również wszystkie twarze tego magicznego miasta odmalowane na kartach *Namiętności*. Wyróżniającą się warstwą palimpsestu jest Wenecja widziana jako żywy organizm.

Taką wizję wspiera geografia humanistyczna Yi-Fu Tuana, według której pomiędzy każdą przestrzenią a osobami, które ją zamieszkują, wytwarza się szczególna więź i typ oddziaływania. Yi-Fu Tuan twierdzi, że nie tylko ludzie mają moc kształtowania przestrzeni i dopasowywania jej do własnych potrzeb, ale także sami są kształtowani przez przestrzeń, dochodzi między nimi do wzajemnego upodabniania się⁴. Wenecja Jeanette Winterson jest klasycznym przykładem takiego związku. Weneccjanie to królowie nocy, przebrania i karnawału, potrafią w mgnieniu oka zmienić tożsamość, ukryć się, zniknąć i za chwilę powrócić pod nową postacią. Karnawał w tradycyjnym rozumieniu jest kamieniem węgielnym Wenecji, to dzięki niemu istnieje ona w powszechnej świadomości. Jednak kluczem do interpretacji przestrzeni w powieści jest karnawał w rozumieniu Bachtina. Wenecja jest miejscem, gdzie miesza się wysoka kultura z niską, łączy ze śmiechem, a życie ze śmiercią; gdzie eksponuje się to, co cielesne. W centrum miasta jest kasyno, w którym bogacze z dnia na dzień tracą fortuny, a biedacy odmieniają swój los. Główna bohaterka jest postacią hybrydyczną⁵, kobietą o wielu cechach męskich, do których należą zarezerwowane dla gondolierów stopy złączone błonami. Podobnie sama Wenecja ma cechy hybrydyczne, jej kościoły znikają i są budowane w ciągu nocy, ulice nie mają nazw i nigdy nie doprowadzą do celu tego, kto się tam nie urodził. Zarówno Villanelle, główna bohaterka powieści, jak i Wenecja są podatne na ciągłą zmianę i mieszczą w sobie przeciwieństwa – prawdę i kłamstwo, dobro i zło, męskość i kobiecość. Tak jak człowiek każdego ranka budzi się inny, niż zasypiał wieczorem, tak i to magiczne miasto przybiera z każdą chwilą nową postać. Nie ma w nim nic pewnego ani stałego, nie odzwierciedlają go żadne mapy. Wydaje się, że zbudowane jest jak ludzki umysł, składa się z wielu warstw, jego możliwości są niezbadane, a „działania” trudne do przewidzenia.

³ G. Simmel, *Venedig*, „Das Kunstwart. Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste“, Juniheft 1907, s. 299–303.

⁴ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 13.

⁵ J. Seaboyer, *Second death in Venice: romanticism and the compulsion to repeat in Jeanette Winterson's 'The Passion'*, „Contemporary Literature” 1997, Vol. 38, no. 3, s. 4.

Wenecja jest także wyjątkowym labiryntem, złożonym z kanałów i płataniny jednakowych ulic, po którym potrafią poruszać się tylko mieszkańcy, stanowiący jego część. Miasto zwodzi przechodnia, który widzi tylko to, co przed nim, brakuje mu dystansu, więc nie znając go, jest skazany na porażkę, musi skapitulować przed magiczną i żywą przestrzenią. Walter Benjamin uważa obraz labiryntu za paradoks współczesnego doświadczenia miejskiego, gdzie człowiek jest skazany na zagubienie i niemożność pełnego poznania przestrzeni industrialnej oraz uczestniczenia w jej życiu, gdyż będąc częścią tłumu, pozostaje aktorem w spektaklu, ale brak mu szerszej perspektywy, nie widzi miasta z lotu ptaka, nie ogarnia jego wielkości; odwrotnie – gdy nabierze dystansu, przestaje brać aktywny udział i jego doświadczenie pozostaje niepełne⁶. W przypadku Wenecji z powieści Winterson doświadczenie labiryntu jest jeszcze bardziej dramatyczne, bo naznaczone śmiercią. Centrum weneckiego labiryntu stanowi kasyno, a Minotaurem jest rezydujący tam kucharz-hazardzista, mąż Villanelle. Henri jest Tezeuszem, który w imię miłości zabija potwora i wypruwa mu serce. Podróż przez wenecki labirynt odzwierciedla podróż w głąb siebie, jaką odbywa na kartach powieści Henri. Ta także kończy się tragicznie, przechodzi on bowiem gruntowną przemianę, ale nie znosi ciężaru zbrodni, traci zmysły i ląduje na wyspie San Severlo, w przytulku dla psychicznie chorych. Labirynt według Freuda jest jak ciało kobiety, podróż w jego głąb jest próbą powrotu do łona matki⁷. W powieści Winterson ten psychoanalityczny trop nabiera nowego wymiaru, ze względu na wspomniany już androgyniczny charakter głównej bohaterki – Villanelle. Judith Seaboyer uważa, że wenecki labirynt jest jak ciało kobiety uosabiające jednocześnie życie i śmierć – Erosa i Tanatosa⁸.

Wenecja w powieści Winterson jest miastem magicznym, gdzie ludzie chodzą po wodzie i żyją pozbawieni serca. Elementy magiczne mają taki sam status ontologiczny jak wszelkie zdarzenia, które poddają się prawom logiki i rozumu. W tym sensie pisarstwo Winterson wpisuje się w kanon tekstów realizmu magicznego spod znaku Gabriela Garcii Marqueza. W jego mitycznym Macondo, opisanym na kartach *Stu lat samotności*, na porządku dziennym jest śmierć z miłości, plaga zapomnienia, telepatia czy trwający ponad cztery lata deszcz. Mieszkańcy Macondo, tak jak weneccjanie u Winterson, są specyficzną wspólnotą obdarzoną magicznymi cechami i umiejętnościami. Remedios zmartwychwstaje, Petra Cotes ma moc wpływania na płodność zwierząt, duchy przodków aktywnie uczestniczą i oddziałują na życie wspólnoty. Przestrzeń jest silnie

⁶ T. Szerszeń, *Miasta Waltera Benjamina*, „Konteksty” 2008, nr 3–4, s. 40.

⁷ D. Harding, *Wzobrazienie miasta i jego przestrzeń*, tłum. E. Godlewska, „Konteksty” 2008, nr 3–4, s. 8–9.

⁸ J. Seaboyer, dz. cyt., s. 4.

zmetaforyzowana, każdy element magiczny odsyła czytelnika do innego mitu, przypowieści, symbolu. Przestrzeń magiczna wykazuje też silne związki z psychologią, odzwierciedlając emocje i stany umysłu. Na tę magiczną warstwę nałożona jest warstwa realistyczna, które razem tworzą przestrzeń hybrydyczną, jak ją opisuje Rawdon Wilson⁹. Hybrydyczność ta najlepiej oddaje prawdę o przestrzeni, która nie jest tylko tym, co widzialne, namacalne, ale też tym, co odczuwalne i niezrozumiałe, wydobyte z głębi podświadomości. W narracjach realizmu magicznego te dwie warstwy otrzymują równy status, przypominając w tym sensie malarstwo kubistyczne, którego celem jest oddanie całej prawdy o portretowanym obiekcie poprzez pokazanie go z różnych perspektyw. Efekt takiego rozczłonkowania, rozbicia na części pierwsze portretowanego przedmiotu jest często szokujący, niewprawny obserwator widzi tylko chaos i nie dostrzegając podobieństwa do przedmiotu w rzeczywistości, odrzuca przedstawienie jako nierealistyczne. Jednak to właśnie taki obraz najbliższy jest prawdzie o portretowanym, czy to mieście, czy człowieku.

Podsumowując, miasto i przestrzeń odgrywają bardzo ważną rolę w pisarstwie Jeanette Winterson. Związki międzyludzkie, miłość, podróż w głąb siebie w poszukiwaniu prawdziwej tożsamości, rola sztuki w życiu człowieka to wszystko przedstawione jest w powieściach brytyjskiej pisarki za pomocą metafory miasta. Jest ono także miejscem akcji i aktorem w większości powieści Winterson. Pisarka prowadzi czytelnika przez labirynt miast realistycznych i magicznych, snując niczym Ariadna nić miejskiej opowieści.

SUMMARY

City as a key to Jeanette Winterson's novels

In her article entitled *City as a key to Jeanette Winterson's novels* Magdalena Bulińska discusses the image of the city as a crucial metaphor in the writing of the British author. The cities are the settings of the majority of her novels. The author claims, that Winterson's cities are at the same time realistically depicted and presented as magical, forming a hybridical space. Winterson's approach to the city space resembles the one used in magic realistic writing. The author analyses the cities in the context of the Bakhtinian carnival. She is also

⁹ R. Wilson, *Metamorphoses of Fictional Space*, [w:] *Magical Realism: Theory, History, Community*, ed. L. Parkinson Zamora and W.B. Faris, Durham 1995, s. 216–219.

interested in exploring the labyrinthine and palimpsestic structure of some of the cities. Of interest to the author is also the concept of the cities of interior, which is analysed from psychoanalytical perspective. The article also discusses the problem of the interrelation between the characters and the city space which is viewed from the perspective of humanistic geography.