

The background of the entire cover is an abstract painting. It features a dense network of thin, dark, scribbled lines that crisscross the entire surface. Interspersed among these lines are various colors, including shades of blue, green, yellow, orange, and red. The overall effect is one of chaotic energy and complex texture.

Krystian Darmach

**ZAPISYWANIE ŚWIATA**  
**W POSZUKIWANIU ANTROPOGRAFII**



# **ZAPISYWANIE ŚWIATA**

**W POSZUKIWANIU ANTROPOGRAFII**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

**K r y s t i a n   D a r m a c h**

# **ZAPISYWANIE ŚWIATA**

**W POSZUKIWANIU ANTROPOGRAFII**

Krystian Darmach – Uniwersytet Łódzki  
Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych  
Katedra Studiów Latinoamerykańskich i Porównawczych, 90-127 Łódź, ul. Składowa 41/43

RECENZENT

*Andrzej Paweł Wejland*

REDAKTOR INICJUJĄCY

*Witold Szczęsny*

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

*Wojciech Grzegorzcyk*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Munda – Maciej Torz*

KOREKTA TECHNICZNA

*Leonora Gralka*

PROJEKT OKŁADKI

*Katarzyna Turkowska*

Zdjęcie wykorzystane na okładce: <https://commons.wikimedia.org>  
Tom W. Sulcer, *Tornadoes at sunset*

© Copyright by Krystian Darmach, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09763.20.0.M

Ark. wyd. 13,6; ark. druk. 12,5

ISBN 978-83-8142-784-5

e-ISBN 978-83-8142-785-2

<https://doi.org/10.18778/8142-784-5>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)

e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)

tel. (42) 665 58 63

*Andrzejowi, Barbarze i Agnieszce*



# SPIS TREŚCI

<b>Wprowadzenie</b> .....	9
---------------------------	---

## **Rozdział 1**

<b>Postulaty teoretyczne. Eksplicacje idei</b> .....	19
--	----

1.1. Fenomenografia .....	19
---------------------------	----

1.2. Auto(etno)grafia .....	27
-----------------------------	----

1.3. Metodyczny synkretyzm .....	39
----------------------------------	----

1.4. Proporcje .....	44
----------------------	----

1.5. W poszukiwaniu pozanaukowych inspiracji. <i>Exempli gratia</i> .....	50
---	----

1.5.1. Aleatoryzm kontrolowany .....	53
--------------------------------------	----

1.5.2. Wiliam Carlos Williams i „zamierzona niezdarność” .....	58
--	----

1.5.3. Medytacje pessońskie .....	65
-----------------------------------	----

1.5.4. Między zapisem a opisem. Jack Kerouac i mobilność pisania .....	75
--	----

1.5.5. Wszystkie drogi prowadzą do Jamesa Joyce’a .....	82
---	----

1.5.6. Jackson Antro-Pollock .....	85
------------------------------------	----

1.5.7. Rzeczywistość kwitnie. Antropologiczne odkrywanie Debory Vogel .....	87
---	----

1.5.8. <i>Wykład profesora Mmaa</i> . Konwertowanie myśli Stefana Themersona .....	90
--	----

1.5.9. Powidoki Władysława Strzemińskiego. Unizm antropologicznego widzenia .....	94
---	----

1.5.10. Anamorfoza .....	96
--------------------------	----

## **Rozdział 2**

### **Postulaty teoretyczne w praktyce badawczej. Aplikacje idei.**

<b>Zapisy, rezultaty</b> .....	101
--------------------------------	-----

Krótkie wprowadzenie .....	101
----------------------------	-----

2.1. Dziennik dworcowy. Łódź Fabryczna – Nowe Centrum Łodzi.	
--	--

Raport przebudowy – <i>Catalogus rerum</i> .....	101
--	-----

2.2. Kulturowe aplikacje smartfonu. Obliczanie egzystencji .....	130
--	-----

2.3. Fabrykowanie ciała. Człowiek, który ćwiczy .....	144
---	-----

Bywalcy · Interakcje · Ubiór · Język · Ciało · Zapach, dźwięk, dotyk · Wiedza	
---	--



2.4. Legenda Lizbony .....	161
Babcia Alfamy · Parkowy dziadek · Kelner w Pastelarii · Kobieta z Cabo Verde · Handlarz różnaitości · Śpiewaczka Fado · Muzułmanin – Afrykanin · Pani z Afryki · Angielski pacjent · Chińczyk Pan · Małe podsumowanie	
2.5. Łódź. Miasto podejrzane antropologicznie. Zjawiska i miejsca interakcji	173
Napisy · „Naskalne malowidła” · Murek społeczny – miejski dryf i lot nad miastem samolotem	
<b>Posłowie. Zakończenie</b> .....	189
<b>Bibliografia</b> .....	193

## WPROWADZENIE

Doświadczenie badawcze, jego rozległe spektrum obejmujące praktykę terenową, studia z historii dyscypliny, rozpoznanie rozlicznych dysertacji naukowych z zakresu humanistyki, wnikliwe lektury publikacji z zakresu współczesnej antropologii kultury, inspiracje literackie i artystyczne, a przede wszystkim własna praktyka związana z pisaniem i postrzeganiem świata poprzez słowo, dodatkowo połączona z aspiracją do poszukiwania „własnego głosu”, skłoniły mnie do zajęcia (nie tylko) metodologicznego stanowiska w kwestii uprawiania szacownej dyscypliny, jaką jest antropologia kultury. Skłoniły mnie do próby zabrania skromnego, lecz własnego głosu na temat jej niesłabnących możliwości, ale także ograniczeń i sposobów ich przełamywania. Na temat potencjału kryjącego się w dawno wypracowanych kategoriach i narzędziach antropologicznego wyjaśniania i rozumowania oraz możliwości rozbrzmiewających w nowych ideach i koncepcjach będących wynikiem (także własnych) poszukiwań. Idąc dalej tropem badawczego eksperymentu eksplorującego granice nauki i sztuki (w ich szerokim rozumieniu) chciałbym wypowiedzieć się na temat heurystycznych poszukiwań sytuujących się poza nauką i odwołujących się do kategorii artystycznych czy pisarskich technik postrzegania, zapisu i działania zawartych *implicite* w wielkich utworach literackich, wybitnych artystycznych dziełach oraz biografiami ich autorów. Wreszcie zabrać głos w sprawie świadomej swych presupozycji procesualnej re-interpretacji języka opisu świata, świata kultury z promieniującym swą obecnością człowiekiem w jego centrum.

Celem prezentowanej pracy jest ukazanie oraz omówienie założeń wypracowanego przeze mnie w badawczo-pisarskim doświadczeniu poznawczego modelu i sposobu antropologicznego myślenia powiązanego z eksperymentalnym użyciem języka i opisem/ zapisem kulturowej rzeczywistości. To rodzaj antropologicznego solilokwium. Celem jest refleksja nad postrzeganiem i doświadczaniem rzeczywistości w języku (opisu, języku dyscypliny), w którym to (języku) rozmaite parametry owego doświadczenia i poznania są zapośredniczane, zakorzenione i kształtowane. Objawia się to na każdym etapie badawczej działalności, której wzory przyjmujemy w toku akademickiego kształcenia: od wieloaspektowej, wielozmysłowej empirycznej recepcji rzeczywistości, naukowej obserwacji, ogólnie metod pozyskiwania informacji w nomenklaturze badań społecznych nazywanych powszechnie „zbieraniem danych”, po zniuansowane opracowania, wnioski i interpretacje przyjmujące w konsekwencji postać gotowego do publikacji tekstu, skończonej wypowiedzi pisemnej – bez względu na to, jak bardzo tradycyjne lub eksperymentalne i nowatorskie formy ona w ostateczności przyjmuje. Poszczególne – w skrótowym zarysie wymienione powyżej – zgoła „oczywiste” etapy poddaję metodologicznej refleksji, analizuję ich zależności i powiązania, językowe i pojęciowe umocowanie oraz oddziaływania. Kontestuję

oczywiste konotacje i reifikacje naukowego żargonu przedstawiając tym samym do rozważenia własną propozycję wywiedzioną z badawczych przedsięwzięć, studiów przypadków oraz terenowej i pisarskiej praktyki. Traktuję tę pracę także jako meta-refleksyjne, metodologiczne przypisy i glosa do własnych notatek, publikowanych wcześniej i niepublikowanych jeszcze tekstów. Własnej słownej twórczości, która jednocześnie inicjuje i wynika z poczynionych refleksji. Prezentowana praca jest także propozycją perspektywy odczytu moich zapisów, tekstów, interpretacji.

Model, o którym mowa – program – można by roboczo, na użytek wprowadzenia (do późniejszej szczegółowej eksplikacji), nazwać Antropografią<sup>1</sup>. Idąc dalej, jej podstawowym celem jest właśnie opis. Idiosynkratyczny opis, dokumentacja sposobów, już nie tylko uprawiania naukowej twórczości, ale, co ważniejsze, sposobów uprawiania (miejskiej) egzystencji, tropienie jej przebiegów ujawniających się w ludzkich działaniach, uprawianiu kultury (by odwołać się do etymologii tego pojęcia), która umożliwia człowiekowi działanie w świecie, funkcjonowanie w relacji do siebie, do drugiego człowieka, do szeroko rozumianej wspólnoty, zbiorowości. To, najprościej rzecz ujmując, właśnie opis człowieka – antropografia – zapis przejawów jego ludzkiej egzystencji: wytworów, wymiernych i niewymiernych wartości, materialnych, społecznych, duchowych i symbolicznych wymiarów we wzajemnej zależności i oddziaływaniu. Wymiarów zogniskowanych wokół funkcjonującej w świecie jednostki. Jednostki, w której, jak w soczewce, załamują się i skupiają zbiorowe, kulturowe uwarunkowania. Przyświeca mi zatem idea dokumentacji zjawisk i fenomenów kultury, ich manifestacji, które współczesny człowiek tworzy i którym warunkowo i bezwarunkowo podlega. Dokumentacja i zapis, w którego formie i technice zawiera się cała moc interpretacyjnych eksplikacji. Interesuje mnie (po prostu!) to, jak ludzie funkcjonują w świecie, w mieście, w domu, w pracy, „we własnym życiu” i życiu innych, jak się to objawia w wymiarze materialnym, społecznym, symbolicznym. Jak i z jakich elementów tworzy się „świat” kultury, czyli jednak pewna „całość” uzupełniających się reguł, mechanizmów i konstytucji.

---

<sup>1</sup> Po raz pierwszy termin, słowo *anthropography* zostało użyte przez Johna Deea w jego pracy z 1570 roku z zakresu matematyki i dotyczyło matematycznych, metrycznych pomiarów człowieka (zob.: Dea [2014]; ponadto w zupełnie innym kontekście pojęcie *anthropography* pojawia się w pracy Rachel Bevington Webber z 1903 roku (reprint [2018])). W jeszcze innych – bliższych nam kontekstach – pojęcie to pojawia się m.in. w takich pracach jak: Shepherd [2011], Panourgiá [1995], Piette [2016]. Termin ten został także przywołany przez Dariusza Czaję w rozmowie z Wiesławem Juszcakiem na łamach czasopisma „Konteksty”. Co najważniejsze, w prezentowanej pracy nie kontynuuję refleksji przedstawionych w powyższych pracach, nie nawiązuję do nich, lecz staram się nadać pojęciu „antropografia” swój własny sens i znaczenie, w którym łączy się teoretyczny i empiryczny wymiar dyscypliny/ humanistyki.

By uniknąć wczesnych i zbyt pochopnych uogólnień, należy pamiętać moim zdaniem o odrębnym, wyjątkowym istnieniu każdego człowieka w świecie. Od takiej podstawy, to znaczy egzystencjalnego (etnograficznego) konkretności powiniennym zaczynać się opis, by role społeczne, kultura, przywołany powyżej „świat”, wszelkie wypracowane w naukach społecznych pośrednie i na poły abstrakcyjne kategorie i epifenomeny nie przysłaniały nam w toku pracy obrazu i wyjątkowości ludzkiego wymiaru (kulturowego) istnienia, by jedynie otwierały nam perspektywę widzenia i opisu, nie służąc przy tym tylko jako wygodne i naukowo bezpieczne interpretacyjne schematy, klisze, kalki, powtórzenia.

Wykładnię rozumienia przywołanego w pracy pojęcia egzystencji wyznacza w tym wypadku etymologia. Termin ten o bogatej genealogii teologicznej i filozoficznej ma także swe potoczne konotacje, do których, biorąc pod uwagę powzięte założenia i charakter stosowanego opisu/ „zapisu świata”, jest mi znacznie bliżej. Chciałbym, by znaczenie tego terminu (jak i pojęcia „kultura”) wyłaniało się powoli i sukcesywnie z kart prezentowanej dysertacji. By znaczenia te przebłyskiwały w całości, nie jako definicyjnie zamknięte, lecz na obrzeżach dosłowności i precyzyjnego definiowania, bardziej jako pojęcia uwrażliwiające [Herbert Blumer 1969, 2007], pojęcia, których sens wysnuwa się z narracji, pojęcia opowiadane, wplecione w bieg języka, zdarzeń, fenomenów czy interpretacji. Egzystencja i kultura „poza pojęciami”, przed-pojęciowa, niedomknięta definicyjnie, uchylająca się wysublimowanej kategoriałnie abstrakcji i zbyt esencjalnym ujęciom<sup>2</sup>.

Chcę zapisywać świat takim, jak mi się on jawi, z całą świadomością owego procesu „ujawniania”, własnych uwarunkowań i konstytucji. Przyświeca mi, nie bójmy się tego słowa, utopiina idea, wychodząca poza ramy tej (jednej) pracy – „uchwycenia” *Zeitgeist* współczesnej kultury. Chciałbym rejestrować spostrzeżenia, obserwacje, sprawozdawać zdarzenia, pośród których żyję, zjawiska, którym mam okazję się przyglądać, problemy i zdarzenia, których doświadczam, wsłuchując się przy tym w rytmy ludzkich egzystencji, szukając ich cech wspólnych i różnicujących dystynkcji. Podejmowanym próbom i wysiłkowi chcę tym samym nadać formę, określone zasady organizujące (o których w dużej mierze jest ta praca), postulaty profilujące pole doświadczania, perspektywę widzenia-opisu,

---

<sup>2</sup> Ten sposób myślenia ma swoją chlubną tradycję, dużo ciekawych rozważań było już podejmowanych w kwestii pojęciowego „chwytania płynnej rzeczywistości” i doświadczenia. W tym duchu tworzył i o tym pisał Georg Simmel [2005, 2006, 2007]. Wspomniany Herbert Blumer i jego „pojęcia uwrażliwiające” (*sensitizing concepts*), zob.: Blumer [2007]. Warto także, a może przede wszystkim, wspomnieć o rodzimej metodologicznej tradycji myślowej, do której otwarcie nawiązuję, a w której rozważania na temat kwestii takich jak typologia, klasyfikacja, pojęcia typologiczne czy erudycyjny pozór rzeczywistości są dobrze ulokowane. Mam tu na myśli takich autorów jak: Kłoskowska [2007], Pawłowski [1977, 1978], Nowak [1970].

słuchania, odczuwania, przede wszystkim pisania. Ów zapis, styl pisania byłby zatem stylem idącym w łagodnej kontrze do bezpiecznych schematów i ogranych kategorii antropologicznych, stylem szukającym drogi wyzwolenia spod jarzma gotowych klisz językowych i interpretacyjnych. Opisem poszukującym, „próbującym”, eseistycznym, otwartym na błędy, pomyłki i olśnienia, ale przy tym zdyscyplinowanym, metodologicznie zabezpieczonym. Dialogiem z konwencjami, ale na swoich warunkach. Kontemplacją świata przez język. Badaniem poprzez pisanie. Pisanie „otwierające” dostęp do myślenia i doświadczania kulturowej rzeczywistości. Mapa i terytorium, medium i narzędzie. Pisanie i użycie języka pozwalające nie tylko na abstrahowanie, ale paradoksalnie na zwrot w stronę *par excellence* empirycznej nauki. Badanie staje się wtedy w pewnym sensie poszukiwaniem języka opisu, a praca z/ w nim, w moim przypadku (wierzę, że nie tylko deklaratywnie), wychodzeniem, bardziej „wychylaniem się” poza naukę, wkraczaniem w dziewicze dla siebie tereny, ekstrapolacją literackich i artystycznych konceptów na gruncie antropologicznego poznania i pisania.

Literatura i sztuka są – i to jest istotne założenie mojej pracy – bogatym i nieustającym źródłem inspiracji, kopalnią pomysłów i konceptualną ramą antropograficznych peregrynacji. Moje myślenie i opracowywanie problemów dąży do tego, by w obrębie horyzontu badawczo-pisarskiego pojawiały się naukowe i literacko-artystyczne parantele. Te wyznaczające najbliższą mi perspektywę poszukiwania języka opisu napięcia i powinowactwa wydają mi się najbardziej twórczą i niezbadaną przestrzenią uprawiania współczesnej humanistyki. Szukam owych powiązań zarówno w przedsięwzięciach naukowych, jak i w dziełach sztuki i dziełach literatury. W nich staram się odkrywać poznawcze i opisowe narzędzia służące antropologicznej refleksji. O tych odkryciach, procesie ich odnajdywania i odsłaniania chciałbym także w poniższej pracy zdać czytelnikowi sprawę, pokazując jednocześnie ich wszechstronny w interesującej nas domenie potencjał i zastosowanie. To propozycja spojrzenia na proces badania i opisu kultury przez pryzmat artystycznych idei i koncepcji zawartych w dziełach przywołanych twórców i autorów.

A przywołuję twórców i artystów z różnych względów mi najbliższych. Jest to wybór subiektywny, motywowany niekoniecznie racjonalnie, wynikający raczej z wrażeń i emocji, z zachwyty formą, treścią, odwagą „wolnego” nieskrępowanego konwencją myślenia, jego konsekwencją lub niekonsekwencją, życiorysem twórcy, oryginalnością, w której upatruję walor naukowej przydatności, mogący służyć naukowemu (także w tym wypadku antropograficznym, poza-naukowym, z czego się jeszcze wytłumaczę) oglądom rzeczywistości. Opisom człowieka i jego miejsca w świecie, i w kulturze właśnie.

I tak, pojawia się w pracy do-słownie, także pośrednio, metonimicznie i metaforycznie w rozmaitych odsłonach i antropologicznych odczytaniach, m.in. Fernando Pessoa, Jack Kerouac, James Joyce, Debora Vogel, William Carlos Williams, William Faulkner, Paul Auster, Witold Lutosławski, Stefan Themerson,

Jackson Pollock, Julian Przyboś etc. Próbuję wejść z nimi w twórczy dialog, połączyć zawarte w ich dziełach idee z naukowymi kategoriami, w swej pisarskiej i opisowej praktyce nadać własny sens zapożyczonym od wszystkich koncepcjom i poznawczo-językowym postawom. Inspirują mnie zawarte w ich pracach niewypowiedziane założenia, treść, forma, tematyka, styl, kompozycja i możliwości ich wykorzystania do zapisu i do opowiadania o współczesnym świecie.

Jednocześnie – pomimo deklarowanej chęci poszukiwania antropografii – nie chcę rezygnować i będę konsekwentnie używał pojęcia antropologia, przede wszystkim ze względu na bliską mi całą jej tradycję myślową i teoretyczną oraz określony typ wrażliwości badawczej, jaki antropologia kultury re-prezentuje. Antropologia będzie się zatem pojawiać jako punkt odniesienia, tło stanowiące fundament moich rozważań i poszukiwań, przestrzeń porozumienia, stawiania tez, pytań oraz próby odpowiedzi na nie.

Ważne jest także zapoznanie czytelnika z moim rozumieniem funkcji i roli języka w poznaniu i opisywaniu, wyjaśnianiu oraz dokumentacji świata. Otóż posługujemy się i komunikujemy w głównej mierze w języku. Operujemy nim na rozmaitych poziomach, multiplikujemy jego możliwości, podążamy za nim, podajemy doświadczenie i myśli jego symbolicznej „władzy”, staramy się w jakiejś mierze od niego uwolnić, zastanawiamy się nad jego potencjałem przekazu i kreacji, jednocześnie nad jego słabościami, wręcz niemożnością „odzwierciedlenia” jakiegokolwiek rzeczywistości. Rozmaite (przede wszystkim filozoficzne) postawy wobec języka mają w naukowym działaniu swoje dalsze zniuansowane konsekwencje. Sytuują nas jednak zawsze w dyskursywnym komunikacyjnym polu czy to na jego obrzeżach, czy w samym jego centrum. W skrajnych przypadkach radykalnie negatywna postawa wobec możliwości przekładu doświadczenia i kulturowej rzeczywistości powinna wykluczyć próby wypowiedzi w języku, tym bardziej te pretendujące do komunikacyjnej lub na wyższym poziomie naukowej wiarygodności. Tym samym, uznać język za odrębny „byt”, sam w sobie i dla siebie, za odrębną rzeczywistość, wątpliwą i przesłaniającą człowiekowi świat. Lecz jeśli ową radykalność znacznie osłabić, to czy potencjał przekładalności, językowej „re-prezentacji” można w ogóle parametryzować, stopniować, w jakiej skali ową rzeczywistość można „chwycić”, czy fragmentarycznie, słowo po słowie, drobiazg po drobiazgu, fragment po fragmencie scalać, czy raczej w całościowym oglądzie nomotetycznym językiem nauki obejmować. I jaki to miałyby być język. Język formy, dialektyki, język bez cudzysłowa, „ścisły”, właściwy, wyrafinowany, semantycznie poliwalentny, autoreferencyjny, semiotycznie iskrzący, eksperymentalny...

Chciałbym ominąć rozległe filozoficzne aporie i ontologiczne węzły związane z problematyką relacji język a rzeczywistość, świat, realność. Z tak zwanym problemem reprezentacji czy dualizmu zawartego *implicite* w Zachodniej koncepcji myślenia i języka w ogóle. Zakładam, że czytelnik ma wyrobiony własny pogląd na temat tej relacji, zaznajomiony jest z ontologiczną i epistemologiczną



wykładnią tego zagadnienia, będącą przedmiotem wnikliwych dociekań właściwie od zarania ludzkiej filozoficznej refleksji. Od zawsze współczesnych Greków po współczesnych „post-postmodernistów”. Chciałbym, aby zwolennik każdej wykładni owej relacji: od stanowisk nominalistycznych, klasycznej reguły korespondencji, realizmu (nawet w jego naiwnej potocznej wersji), aż po skrajne formy konstruktywizmu odnalazł w moim podejściu, propozycji i sposobie pisania „coś” dla siebie wartościowego, przekazującego wiedzę o człowieku i obecnym świecie.

Mając świadomość złożoności zagadnienia przyjmuję założenie o języku (w każdej jego odmianie) jako wysoce operatywnym narzędziu zdobywania i przekazywania treści, wiedzy i doświadczenia. Bardzo czułym immanentnym tworzywie (służącym także do wyrażania transcendencji), którym można niemal dosłownie – nie boję się użyć tego słowa – „dotykać” rozmaitych aspektów rzeczywistości. Język postrzegam jako część (podstawę ludzkiej/ kulturowej) rzeczywistości, nie w opozycji do niej, lecz jako jej zwrotne przedłużenie, sprzężenie. Paradoksalnie i jednocześnie język, odpowiednia jego forma pozwala na pozytywnie waloryzowany w nauce dystans, który rodzi wiedzę, meta-refleksję. Uważam, że opowiedzieć da się wszystko, nawet „nic”, nadać mu znaczenie. W świecie poza językiem człowiek, jego wytwory i przemyślenia społecznie nie istnieją. Wtedy wszelka wiedza mająca przekraczać indywidualny wymiar, stanowiąca wartość wspólną, społeczną traci swój sens. Wymyka się z obiegu, wyjaławia, w konsekwencji niknie, staje się nieistotna. Granice wspólnoty to granice języka (także tej naukowej/ humanistycznej wspólnoty).

Trafnie, i przewrotnie zarazem, formułuje tę myśl, podejmowaną i wyrażaną przez wielu poprzedników, jeden ze współczesnych pisarzy. Karl Ove Knausgård pisze w ten sposób:

Poezja usiłuje przeniknąć w przestrzeń między językiem a światem, poznać taki, jaki jest naprawdę, jaki jest sam w sobie, lecz gdy zdobyta w ten sposób wiedza, być może najstarsza, ma zostać zapisana lub przekazana dalej, możliwe jest to jedynie za pomocą języka, więc to, co się zdobyło w tym samym momencie przepada, jak Orfeuszowi. W świecie poza językiem człowiek może istnieć tylko samotnie. Ale co to za świat? Świat bez języka jest światem bez kategorii, gdzie każda rzecz, bez względu na to, jak nędzna i skromna przemawia własnym głosem. To świat bez historii, w którym istnieje tylko chwila. Sosna w tym świecie nie jest „sosną”, nie jest nawet „drzewem”, lecz jedynie bezimiennym zjawiskiem, czymś, co wyrasta z ziemi i porusza się, gdy zawieje wiatr [Knausgård 2018: 338].

Jaki jest „świat sam w sobie” to wiedza, raczej mądrość będąca wynikiem indywidualnych peregrynacji, mistycznych i medytacyjnych stanów, wiedza dostępna – jeśli w ogóle – dla nielicznych. Mnie interesować będą w prezentowanej pracy te wspólne, intersubiektywne antropologiczne aspekty doświadczenia i zdobywania wiedzy. Świat i człowiek objawiający się w konsekwencji

w języku i poprzez język jako wyraz profesjonalnego rodzaju komunikacji w ramach danej dziedziny.

Zapis, opis, antropografia nie pretenduje zatem do obiektywnego (nawet aproksymacyjnie, w przybliżeniu) ukazania świata, jakim „jest w swej istocie”, co więcej przychyliam się do idei mówiącej o tym, że rzeczony „istoty” nie ma, tak jak i zewnętrznego niezależnego od rozmaitych (kulturowych) dystynkcji uprzywilejowanego punktu widzenia wyznaczającego zbieżność ukazującej „całość” perspektywy. Ten rodzaj myślenia, który tu podejmuję i rozwijam, dopuszcza w konsekwencji subiektywne oglądy rzeczywistości, na granicy poezji lub nawet poza poezją, nauką, literaturą.

Słowo ustanawia różnicę, nazywa, nadaje sens i porządkuje rzeczywistość. Przywiązanie do szeroko rozumianego języka (w tym sprofesjonalizowanej komunikacji), wiara, lepiej powiedzieć „głębokie przekonanie o jego znaczeniu i możliwościach”, nie oznacza podążania utartą, konwencjonalną ścieżką kategoryzacji. Przeciwnie, chcę wykorzystać jego autoreferencyjny, różnicujący i performatywny potencjał, by poszerzać pola metaforyzacji, krytycznie przyglądać się obiegowym koncepcjom i znaczeniu pojęć. Być wyczulonym i świadomym jego użytkownikiem podczas prowadzenia prac badawczych, notatek, zapisów etc., jakby słowa także stawały się przedmiotem doświadczenia<sup>3</sup>. Pogłębiały, raczej poszerzały spektrum doświadczenia. Sam język (twórcze pisanie), by określić me założenia i wyrazić dobitnie swoje stanowisko w tej kwestii, nie redukuje w moim przekonaniu rzeczywistości, lecz może ją „poszerzać”, ubogacać o nowe symboliczne (artystyczne/ naukowe/ nie-naukowe) wymiary, pokazywać jej niedostrzegane, niedostępne i nieoczywiste aspekty. Poprzez opis, dokumentację „tego, co jest”, „co się zdarza” nadajemy rzeczywistości, jakkolwiek to zabrzmia, „dodatkowe istnienie”, znaczenie, egzystencjalny, czyli także społeczny, kulturowy (na poły abstrakcyjny) wymiar.

Podtrzymuję i rozwijam dalej w prezentowanej pracy pogląd zawarty w mojej dysertacji doktorskiej dotyczący omawianych kwestii, więc nie widzę przeszkód, by powiedzieć teraz myśl w formie autocytaatu:

Rzeczywistość, także ta kulturowa, bez antropologicznego opisu byłaby tylko zbiorem plam: to właśnie autor/badacz dopiero je w swej pracy odpowiednio, z relatywną znajomością warsztatu komponuje, zestawia i przede wszystkim objaśnia. Oczywiście, że takie jego działanie jest do pewnego stopnia kreacją obciążoną mnóstwem niewypowiedzianych, wartościujących opis idei, podtekstów i aluzji. To jednak

---

<sup>3</sup> Relację języka do rzeczywistości określiłbym ideą *rytmu wspólnego*, gdzie słowo, język, narracja porządkuje świat, „oddaje” jego „migotanie”, także sposób jego percepcji, pełen zatrzymań, retardacji, suspensu etc. Stąd w moim pisaniu tyle enumeracji, powtórzeń, dubletów, „zawieszeń”, uskoków, nieoczekiwanych przebiegów, zmiennych trybów. To swoista stylistyczna pieczęć mojego widzenia świata.



*pharmakon*, strategia pisarska, którą należy stosować – moim zdaniem – we właściwych proporcjach, nie przedawkować po to, by zachowana została stabilność myślowego, wypracowanego już systemu wiedzy danej dziedziny [Darmach 2012: 20].

Dziś dopowiedziałbym jeszcze, być może bardziej odważnie, że ową „stabilność myślowego systemu” warto jednak testować, wręcz naruszać, przekraczać odważniej scjentyistyczne rubieże i paradygmatyczne barykady. Warto nieufnie podchodzić do ustabilizowanych podziałów na antycypującą praktykę teorii, naukę, nie-naukę, ba, humanistykę i nauki przyrodnicze i przede wszystkim wewnętrzne, dyscyplinarne mnożące się dystynkcje i kolejne refleksywne zwroty.

Ważnym jest jeszcze, by we wprowadzeniu opowiedzieć się za rozumieniem badawczego terenu, określić jego zakres, obszar, po którym staram się rozpoznawczo i dokumentacyjnie poruszać. Gdzie jest ów „świat”, którego staram się antropologicznie doświadczać i zapisywać? Otóż jest „wszędzie” tam, gdzie jestem ja. Ale „jestem” badawczo. To znaczy owo zwyczajne „jestem” biorę w nawias, właśnie w cudzysłów, w duchu fenomenologii wykraczając poza swe naturalne, zwyczajne nastawienie, świadomie poza naturalne nastawienie wychodzę, kontestuję je pod wpływem bodźców, zdarzeń, obserwacji, które wskazują i wzbudzają moje zainteresowanie danym zjawiskiem, fenomenem, etnograficznym konkretem, kulturowym tematem związanym z realizacją egzystencji współczesnego człowieka. To „wyjście poza” jest moim wyjściem w teren. Rozbudzeniem i zogniskowaniem uważności. Systematycznym zwracaniem uwagi w swej badawczej działalności na „człowieka” w środowisku miejskim, mieszkańca miasta i jego miejskie sposoby egzystencji, relacje między różnymi podmiotami tworzącymi miasto, własne antropologiczne doświadczenie miasta, przestrzenie komunikacji i przepływu, miejskie aspekty zamieszkiwania, pracy, wypoczynku, zapewniania „odpowiednich” warunków życia etc. Sytuacje podróży, ruchu, mobilności, uliczna infrastruktura, zachowania, czynności, rzeczy, przedmioty, artefakty, miejsca i przestrzenie, ich konfiguracje, kulturowe fenomeny współczesności, formy realizacji celów i złożone procesy nadawania sensu rzeczywistości. W polu zainteresowania, które wyznacza miasto i współczesność, znajduje się wszystko, co potencjalnie miejską, współczesną kulturę tworzy, co się jej być może przeciwstawia, wartości wymierne i niewymierne, sprawy „oczywiste” i nieoczywiste, ludzkie praktyki, narracje, sposoby życia.

W tym celu, w toku podejmowanej opisowej i interpretacyjnej praktyki zawierającej także sporą dozę zwrotnej refleksji, wypracowałem wspomniany już model działania. Rodzaj *par excellence* humanistycznego algorytmu. Otwarty, ale zawierający określone, istotne dla mnie wskazówki, dyspozycje, wektory, których inwarianty pomagają docierać do wiedzy o rzeczywistości, tę rzeczywistość systematycznie, kompleksowo, ale na swój sposób „zapisywać”, organizować sposób myślenia, działania i pisanie. Pewien zestaw reguł, które trzymają w ryzach postępowanie badawcze, wyznaczają podstawowe punkty

orientacyjne, gwarantują pomimo eksperymentującego nastawienia metodologiczną refleksję i spójność.

Program ten nie jest z założenia sztywną, obligatoryjną ramą, zbiorem koniecznych zasad, lecz postulatem, apelacją, propozycją prowokującą do poszukiwań i rewindykacji. W rozdziale pierwszym przedstawię i omówię postulaty teoretyczne, będę się zatem zajmował m.in. takimi zagadnieniami określającymi antropografię jak:

- fenomenografia (analiza epifenomenów)/ dokumentacja/ zapis;
- synkretyzm metodyczny;
- antropologiczne doświadczenie miasta;
- aleatoryzm kontrolowany: badanie i pisanie;
- anamorfoza a pisanie i interpretacja;
- performatywne pisanie, kolaż, formy eksperymentalne;
- relacje sztuka a nauka, nauka a nie-naukowe formy poznania;
- artystyczne, literackie inspiracje antropologii;
- zagadnienia proporcji a teoria antropologiczna/ działania badawcze/ pisanie;
- autoetnografia.

W rozdziale drugim postulaty teoretyczne odniosę do praktyki badawczej, aplikując idee zaprezentuję w formie swobodnego dziennika metodologicznego pisarskie rezultaty, teksty, fragmenty raportów z przebiegu badań, opisy miejsc, kulisy wyjazdów, studia przypadków, przykłady, sprawozdania, zapisy, interpretacje, ekstrapolacje literackie i artystyczne zamysłów.

W zakończeniu natomiast podsumuję rozważania na temat wspólnych korespondencji, komplementarności nauki i sztuki, artystycznie zorientowanej antropologii, potrzeby poszukiwań i odkrywania tradycji odwołując się do konkretnych przykładów i autorów, autorskiej refleksji.

Formie i kompozycji pracy przyświeca inspirująca badawczy umysł figura Odyseusza. *The man of twists and turns*. Figura nieoznaczoności. *Polytropos*. Punkty prezentowanego programu uzupełniają się i wzajemnie objaśniają, interferują ze sobą, przeplatają się proponowane wątki tematyczne i odniesienia. Podejmowany sens zagadnień domyka się i hermeneutycznie rozwija w całościowym zestawieniu, grze elementów i badawczej praktyce, przywoływanych przykładach czy studiach przypadków. Istotna jest także relacja między formą a treścią w przekazie metodologicznych i interpretacyjnych rozważań.

Poruszamy się „do przodu”, zatrzymujemy, podejmujemy porzucony wątek w świetle odmiennej perspektywy, następują rzeczony retardacje, powtórzenia, artykulacje, zmiany trybu narracji, skręcone trajektorie wywodu ruchem spirali oplatają się wokół kluczowych aspektów, by ukazać ich wielowymiarową złożoność. Oscyluję między teorią, historią dyscypliny a praktyką zapisywania współczesnego świata starając się uwolnić od „ogranych” reguł i kategorii. W praktyce szukam form wypowiedzi, ewentualnych interpretacji czy koncepcji objaśniających kulturę.

Z powyższych względów praca idąc za poruszeniami myśli i doświadczeń przybiera formę i charakter kolażu<sup>4</sup>, literackiego montażu, formalnego eksperymentu. Przypomina w swej konstrukcji (jak sam proces badawczy/ pisanie) wstęgę Möbiusa i szczególny metaforyczny model narracyjny w niej zawarty. Spiralna przestrzeń narracyjna pozwala na jednoczesne bycie wewnątrz i na zewnątrz własnej struktury. Na „wertykalny” i „horyzontalny” ogląd poznawczego przedsięwzięcia. Pozwala na metarefleksję ukazującą kulturowe uwikłania badawczego podmiotu, człowieka oraz nierozłączność segmentów i „opozycji” organizujących naukowe i nie-naukowe sposoby myślenia i działania wypracowane w ramach europejskiej tradycji.

---

<sup>4</sup> Także brikolażu (*bricolage*), bo za nim stoi jeszcze inny sposób myślenia cedujący twórcze zestawianie prezentowanych elementów na czytelnika/ odbiorcę. Można przywołać także pojęcie parataksy (gr. *parataxis* – „ułożenie”, „ustawienie obok siebie”) i jej antyhierarchiczny charakter.

# ROZDZIAŁ 1

## POSTULATY TEORETYCZNE EKSPLIKACJE IDEI

### 1.1. Fenomenografia

Fenomenologia jawi się niczym Święty Graal humanistyki. Na gruncie filozofii i nauk społecznych obrosła wieloma interpretacjami i komentarzami, by nie powiedzieć legendą. Przytoczenie rozległych stanowisk krytycznych, nazwisk apologetów i twórczych kontynuatorów fenomenologii przekroczyłoby ramy podejmowanego tu przedsięwzięcia. To metoda. Szczególny styl myślenia osadzony w konkretnych założeniach ontologicznych i epistemologicznych. Metoda i zamysł osadzony także w szczególnym dla kultury europejskiej czasie. Czasie intelektualnego napięcia powstającego na przecięciu „świata” i filozoficznej refleksji o nim, wyrażonego w przenikliwej diagnozie Edmunda Husserla. Od tamtej pory hasło „powrotu do rzeczy” wydaje się nie tracić na aktualności. Wciąż kusi, inspiruje, stawia wymagania i rozbudza nadzieje o możliwości przełamania lub przynajmniej (p)ominięcia rozlicznych aporii i abstrakcyjnych bytów oddalających badacza kultury czy świata społecznego od tego, co konkretne, rzeczowe, intencjonalne, relacyjne, sprawcze, chciałoby się powiedzieć bezpośrednio. Czy pomimo tej obfitości wnikliwych studiów na temat możliwości wykorzystania fenomenologii jako (naukowego) modelu poznawczego na gruncie wszelkich dziedzin humanistyki warto jeszcze podejmować trud odkrycia, wykrojenia jakiegoś obszaru transformacji, modyfikacji jej pojęciowego aparatu, który stałby się przydatnym narzędziem w ręku mniej lub bardziej sprawnego antropologa/humanisty? Czy da się jeszcze powiedzieć w tej kwestii „coś” ważnego, określić punkt widzenia nadający dodatkową wartość przywołanej metodzie, tak by przy interpretacyjnym rozmachu i eksperymentalnych ciągotach zachować jej integralność? Potraktować fenomenologię jako punkt wyjścia, otwarcia albo jako punkt docelowy, punkt zbieżny perspektywy aproksymacyjnie wyznaczający opisowe i badawcze dążenia?

Na te pytania nie da się odpowiedzieć w kilku zdawkowych zdaniach, bez podjęcia prób praktyki i cierpliwego zdania sprawy z jej przebiegu. Moja lekturowa, refleksyjna i empiryczna praktyka, osobiste predyspozycje i wspomniana we wstępie miłość do słowa podpowiadają mi, że ekstrapolacja (pod pewnymi warunkami) założeń fenomenologii na gruncie antropologii/antropografii może objawić jeszcze swój niespożyty potencjał. Nieoczekiwane efekty będące skutkiem jej praktycznego zastosowania.

Zatem dlaczego fenomenografia, skoro mówimy o fenomenologii? W tej (neologicznej) zmianie, syntezie, w której słusznie pobrzmiewają skojarzenia właśnie z fenomenologią i etnografią (gr. *graphein*, *graphos*), kryje się zamysł semantycznego przełamania i krytycznego pogodzenia interesujących mnie racji. Dokonuję znaczeniowego przekształcenia, niejako redukcji samego pojęcia fenomenologii (ontologicznego „odtłuszczenia” do fenomeno-grafi), by dać bardziej adekwatną nazwę własnym założeniom w kwestii zapisywania świata. Nawiązuję do wypracowanej metody fenomenologicznej starając się nadać jej własny odcień znaczeniowy, „wykrawając” z niej to, co dla mej antropologicznej refleksji i badawczego pisania najbardziej odpowiednie, przydatne, istotne, kluczowe, inspirujące. Ważne jest tu doprecyzowanie rozumienia fenomenologii jako metody i sposobu jej empirycznego użycia. Otóż rozpatrywanie warunków jej użyteczności, mocy założeń w niej zawartych pozwalało na jej rozumienie, a to w konsekwencji prowadziło do odrzucenia pewnych filozoficznych przesłanek i zmiany nazwy, tak by jednocześnie odnosiła się ona do źródłowego terminu i zawierała w sobie ten korygujący naddatek sugerujący zmianę perspektywy (celu) lub jak w tym wypadku oznaczała usunięcie zbędnych według mnie założeń ontologicznych. Metafizyki, która perspektywę badawczego dążenia tej metodzie wyraźnie wyznacza. Istotę rzeczy, esencję, transcendentálną rzeczywistość samą w sobie, którą proponowana postawa, metoda ma odsłonić. Fenomenologia, jak wiemy, to nie nauka o fenomenach, lecz właśnie o istocie rzeczy – *eidos*. Odkrywamy istotę przy założeniu relacji homologii między sposobem istnienia przedmiotu a formą w jakiej on się nam objawia. Jak pisze Maurice Merleau-Ponty:

Fenomenologia jest badaniem esencji i według niej wszystkie problemy sprowadzają się do określenia istoty: na przykład istoty percepcji, istoty świadomości. Ale fenomenologia jest również filozofią, która osadza esencję w egzystencji, w istnieniu, i sądzi, że człowieka i świat można zrozumieć tylko w ich „faktyczności”. Jest to filozofia transcendentálna, która zawieszają, aby je zrozumieć, twierdzenia właściwe nastawieniu naturalnemu, ale jest to również filozofia, dla której świat jest zawsze dany przed refleksją, „tu oto”, jako nieusuwalna obecność, której wysiłek zmierza do odnalezienia tego naiwnego kontaktu ze światem i do nadania mu wreszcie statusu filozoficznego. Jest to filozofia mająca ambicje bycia „nauką ścisłą”, ale zarazem filozofia zdająca sprawę z przestrzeni, czasu, świata w ich kształcie „przeżywanym” [Merleau-Ponty 2001: 5].

By uwolnić się od ontologicznych, przynależnych filozofii (niekoniecznie przydatnych dokumentującemu świat antropologowi) „obciążeń” w postaci idealizmu transcendentálnego, od dążenia do poznania świata w jego obiektywnej, samej w sobie istocie i formie, i zawartym w tym jednocześnie założeniu o istnieniu zewnętrznej rzeczywistości, używam terminu – fenomenografia. Terminu określającego li tylko metodę, czynność zapisu, opisu doświadczanych w ba-

dawczym przedsięwzięciu fenomenów<sup>1</sup>. Pojawiających się w polu badawczego doświadczenia zdarzeń i zjawisk, w rozmaitych odsłonach: naocznych, odczuwalnych, zaobserwowanych, wielozmysłowo (by na razie na tym się zatrzymać) percepowanych.

Pomimo powyższych zastrzeżeń, uznaję za niezwykle wartościowe dla badawczej praktyki samo rozważanie warunków i możliwości poznania, które zakłada „na końcu” swej drogi istnienie niezależnej, zewnętrznej, dostępnej każdemu postępującemu według określonych procedur rzeczywistości. Staram się, próbuję stosować w swej praktyce opisu metodę fenomenologii, lecz podkreślę raz jeszcze – stosować uwalniając się od zawartych w niej *implicite* metafizycznych supozycji. Odczytuję to wtedy jako fenomenografię służącą do zapisu doświadczanego na różne sposoby świata.

Dokonuję nomotetycznej redukcji na samej fenomenologii, przy próbach rzecz jasna zastosowania się do reguł redukcji eidetycznej, tak by wykorzystać możliwości analityczne tkwiące w Husserlowskim *epoché*. Przyświeca mi w tym działaniu także idea, którą wyraził Merleau-Ponty w inspirującej pracy pt. *Proza świata*:

[...] nie przeczymy, oczywiście, odmienności porządku poznania w stosunku do porządku postrzegania. Próbujemy jedynie rozmotać intencjonalne nici łączące oba te porządki i odnaleźć drogi sublimacji, która zachowuje i przekształca świat postrzegany w świat słowa, a to jest możliwe jedynie wtedy, gdy opisujemy operację słowną jako ponowienie, odnalezienie tezy świata, której porządek jest analogiczny do postrzegania, a zarazem różny od niego [...] Konstrukcje kultury nigdy nie mają trwałości rzeczy naturalnych, nigdy nie istnieją jak one; co dzień rano, po nocnej przerwie musimy odnowić z nim kontakt; pozostają niedotykalne, unoszą się nad miastem, ale powietrze wiejskie ich nie zawiera. Jeśli jednak w myśli prawdy kultury wydają się nam miarą bytu i jeśli tyłu filozofów opiera na nich świat, to dlatego, że poznanie posuwa się tropem postrzegania, że posługuje się tezą świata, która jest w nim podstawowym tonem. Wierzymy, że prawda jest wieczna, bo wyraża świat postrzegany, i że postrzeganie implikuje świat, który funkcjonował przed nim, zgodnie z zasadami, które odnajduje, ale nie zakłada. Jednym ruchem poznanie zakorzenia się w postrzeganiu i odróżnia się od niego. Poznanie jest wysiłkiem, by pochwycić, uwewnętrznić, osiąść naprawdę znaczenie, które umyka w trakcie postrzegania, ale zarazem w nim powstaje, albowiem interesuje się jedynie echem, które byt z niego wydobywa, a nie tym rezonatorem, tym obcym dźwiękiem, który umożliwiał echo. Postrzeganie otwiera nas na świat już ukonstytuowany i można go tylko zrekonstruować [Merleau-Ponty 1976: 55–56].

---

<sup>1</sup> Fenomen rozumiany nie jako zjawisko rzadkie, wyjątkowe, niezwykle, ale jak podaje *Słownik języka polskiego PWN*: „zjawisko fizyczne lub psychiczne będące przedmiotem poznania doświadczalnego” lub „każdy fakt empiryczny będący punktem wyjścia badań naukowych”. Zob.: <https://sjp.pwn.pl/sjp/fenomen;2458796.html> (dostęp: 17.08.2019).



Postrzeganie i poznanie w świetle tych słów – i ku temu się przychyliam – objawia swój nieoczywisty, niemal dialektyczny charakter. Splata się w istic hermeneutycznym kole. Interesują mnie właśnie te sploty (postrzeganie i poznanie) warunkujące w konsekwencji refleksję zwrotną, namysł nad procesem badawczym (badawczą samoświadomością) i jego efektami. Interesuje mnie i wyznacza kierunek działania to, co dzieje się, gdy staramy się stosować, przeprowadzać redukcję ejdetyczną, próbujemy docierać do utopijnej „czystej świadomości”. Najciekawsze i najważniejsze moim zdaniem z antropograficznego punktu widzenia jawią się owe „skutki uboczne” tego dążenia. Nie zapominajmy, że redukcja polega na odsunięciu, zawieszeniu sądów, przed-sądów, presupozycji, mniemań, brania w nawias naszego naturalnego nastawienia, w którym zawiera się właśnie nasz cały kulturowy bagaż (dobytek), uwarunkowania, potoczne punkty widzenia, społeczne „kontrakty” budujące widzenie świata, tworzące nasze egzystencjalne więzy ze światem. Także nasze badawcze przyzwyczajenia, nieświadomione nastawienia, światopogląd, preferencje etc., ogólnie rzecz biorąc niezbywalne kwestie w pracy antropologa. Jeśli dociążymy więc fenomenologię hermeneutyką, „puścimy w ruch” refleksyjne koło hermeneutyki, to może ujrzymy „kulturową rzeczywistość”, symboliczną sieć znaczeń, w której osadzone jest nasze nie tylko postrzeganie i poznanie, ale problemy, zagadnienia, świat, na którego opisanie, wyjaśnienie, być może zrozumieniu, nam zależy.

„Czysta świadomość”, transcendentalne, wyidealizowane „ja” spełnia jedynie operacyjną funkcję. Nie jest celem samym w sobie. Dążąc mozolnie do tego utopijnego stanu możemy opisywać drogę „oczyszczania świadomości” i dalej dociekać, z czego wynikają te budujące nasz świat zwykły, codzienny „odpadki”, te supozycje, sądy etc., co je kształtuje, w jaki sposób, gdzie, kiedy, dlaczego, czy wynika to z relacji do materialności, pracy pamięci, socjalizacji, czy innych współczynników, które spodziewamy się odkryć.

Tego typu rozmyślenia odnajdziemy oczywiście u Martina Heideggera, który podejmuje kwestię „fenomenologii hermeneutycznej” w drugim rozdziale *Bycia i czasu*. Jak konkluduje Mary Warnock, streszczając ideę Heideggera:

Słowo „fenomenologia” ma tu oznaczać bezpośrednio odsłanianie prawdy o fenomenach w świecie poprzez ich analizę [...] O metodzie fenomenologicznej mówi się też, że jest hermeneutyczna, ponieważ polega ona właśnie na odsłanianiu sensu. Świat ujmuje się tu jako kod czy system znaków, a metodę fenomenologiczną – jako instrument służący do ich odczytywania [...] Heidegger używa wyrażenia „fenomenologia hermeneutyczna” również jako nazwy metody, którą ludzie mogą wykorzystywać w celu rozpoznawania samych siebie. Dzięki niej mogą zrozumieć swoistość własnego postrzegania i myślenia o świecie, bez niej zaś owo rozumienie traci, choćby im się zdawało, że coraz lepiej poznają ten świat [Warnock 2005: 68].

Dla swojego sposobu rozumienia przydatności fenomenologii dla badawczej, opisowej praktyki wolałbym używać terminu/ zestawienia: hermeneutyka

fenomenologiczna (lub fenomenologii), by komponent hermeneutycznego zabiegu dobitniej wyartykułować. Profesjonalnie nazwać przesłanki swego działania. Oczywiście dla Heideggera, w świetle jego własnych słów, fenomenem, który należy odsłonić jest „bycie”. Ja w swej pracy takiego zadania nie śmiałybym podejmować i z antropologicznego punktu widzenia nie chodzi rzecz jasna o „czyste” parametry bycia (byt jako byt), ale o parametry naszego – jeszcze raz to powtórzę – w świecie funkcjonowania, kulturowego sposobu bycia w (np. mieście), ogólnie w świecie. Nie o odsłanianie prawdy o fenomenach tu chodzi – co najwyżej kulturowej – lecz odsłanianie warunków ich istnienia, formy i funkcjonowania.

By pozostać jeszcze przez chwilę w kręgu (nieuniknionych) inspiracji, warto przypomnieć kolejne nazwiska autorów, którzy na swój sposób starali się przysposobić omawianą metodę na gruncie nauk społecznych. Zasadzić fenomenologiczne ziarno w polu działań nauk humanistycznych, skorzystać, pod pewnymi warunkami, z jej epistemologicznego potencjału. Jednym z nich był Alfred Schütz. Twórczy kontynuator myśli Husserla, nadający swoje znaczenie pojęciom wypracowanym przez niemieckiego filozofa, m.in. sławnemu pojęciu *Lebenswelt* [Husserl 1987], które otworzyło cały wachlarz refleksyjnych możliwości związanych z określeniem przedmiotowej podstawy nauk społecznych/ humanistyki. Tym badawczym poziomem wyjścia prowokującym do dalszych tematyzacji miałby być świat przeżywany, świat życia codziennego, świat naturalnego nastawienia, potoczny bieg zdarzeń, zwykły świat zawierający wszystko: materialność, symbole, wyobrażenia, zwierzęta i wszechmiar relacji, w których owe elementy pozostają. Świat, który wedle idei Husserla w badawczym, naukowym procesie zostaje poddany szeregowi idealizacji, modalnej multiplikacji, ujęty w uogólniające formuły, przesłonięty. Przeniesiony w inne „dziedziny sensu” (*finite provinces of meaning*), by posłużyć się językiem Schütza<sup>2</sup>.

Zadaniem antropologa byłoby zatem oscylowanie, podążanie, poruszanie się ruchem spiralnym (wstęga Möbiusa) między światem, jego potocznymi, egalitarnymi wymiarami a meta-refleksją przynależną dziedzinie nauki, w tym wypadku antropologii – jeśli myślenie o antropologii jako nauce (twardej scjencji) jest dziś jeszcze uzasadnione lub konieczne. Między tymi biegunami, przy pomocy i za pomocą języka, dokonuje się proces badawczy. Pytanie, czy dokonuje się on w sposób płynny, drobnymi krokami, uważnymi posunięciami („okrążeniami”), czy skokowo, gwałtownie, odkrywczymi zrywami, za pomocą teoretycznych dźwigni i schematów, które od razu wskazują cele i charakterystykę terenu, końcową interpretację.

---

<sup>2</sup> Schütz był zainteresowany sensem ludzkich przeżyć, a nie ontologiczną strukturą rzeczywistości, dlatego wprowadził pojęcie odrębnych *dziedzin sensu*, zamiast mówić o rzeczywistościach. To sens naszych doświadczeń konstytuuje rzeczywistość, jej różnicowanie i odmienność, a nie ontologiczna struktura przedmiotów [zob. Lejzerowicz-Zajązkowska 2003: 76–83].



Wspomniany Schütz także proponuje ciekawe modyfikacje założeń metody fenomenologicznej. Po pierwsze kategoria *Lebenswelt* jest dla niego światem kulturowym, zmiennym, dynamicznym, negocjowanym w indywidualnej i społecznej praktyce, a nie transcendentnym, absolutnym, celem, którego osiągnięcie ma zwieńczyć badawczy proces [Lejzerowicz-Zajączkowska 2003: 17]. „O ile dla Husserla *Lebenswelt* stanowi ugruntowanie wszelkiej wiedzy i jest podstawą obiektywności, to dla Schütza *Lebenswelt* stanowi podstawę konstruowania wiedzy działającej w świecie jednostki” [Lejzerowicz-Zajączkowska 2003: 101].

Po drugie – streszczając skrótowo – Schütz dokonuje znaczącej „korekty” rozumienia i wykorzystywania *epoché* w odniesieniu do działającej w świecie jednostki. Otóż w swym naturalnym, potocznym nastawieniu wedle jego propozycji jednostka zawiesza możliwość wątpienia w istnienie świata. Świat, oczywistość, realność nie jest poddawana wątpieniu w zwykłym, powszednim biegu zdarzeń. Świat jest uznawany bezsprzecznie za „naturalny”, lepiej napisać bez cudzy-słowo: naturalny, realny. Przyjęcie tego sposobu myślenia ma swoje inspirujące konsekwencje: „zawieszenie wątpienia, to klucz do koncepcji typizacji, idealizacji przyjmowanych bez zastrzeżeń (*taken for granted*), które budują życie codzienne w teorii austriackiego socjologa” [Lejzerowicz-Zajączkowska 2003: 82].

Takie rozumienie wydaje się bliższe *modus* antropologii i hermeneutycznie zorientowanej fenomenologii. „Schütz nie był zainteresowany ontologiczną strukturą tego, co rzeczywiste, ale sensem ludzkich przeżyć” [Lejzerowicz-Zajączkowska 2003: 76].

Samo pojęcie *Lebenswelt* jako pojęcie ogniskujące pewnego rodzaju refleksję filozoficzną ma swą dłuższą proveniencję. Pojawia się jako znacząca kategoria w rozważaniach myśliciela, który inspirował Husserla, Heideggera czy Hansa-Georga Gadamera. Mowa tu o Wilhelmie Diltheyu i jego filozofii życia wpisującej się (bocznym torem) w debaty przełomu XIX i XX wieku na temat metodologii nauk społecznych, statusu humanistyki i jej warunków naukowości. Poniżej przywołuję słynny fragment, jak w soczewce ogniskujący jego stanowisko w tej sprawie:

Czym jest życie? – zagadka to nie do rozwiązania. Wszelki namysł, wszelkie myślenie i badanie wyrasta z tej niezbadanej rzeczywistości. Korzenie wszelkiego poznania tkwią w tym niepoznawalnym w swej pełni życiu. Można opisywać życie. Można uwydatniać jego poszczególne rysy charakterystyczne. Można śledzić w tej wzburzonej melodii jej jak gdyby rytm i akcent. Ale nie można rozebrać ich na czynniki. Życie jest nieanalizowalne [Dilthey, za: Czaja 2013: 38].

Na gruncie polskiej antropologii idee Diltheya szczegółowo przyswoił Dariusz Czaja. Jednak antropolodzy/ antropolożki w praktyce jego wykładni (ani Diltheya, ani Czai) nie przyswoili. Czaja przywołuje kategorię „życia” z wielu ważkich powodów, m.in. jako argument na poparcie swego stanowiska w kwestii

statusu kreowania wiedzy antropologicznej, jej miejsca w dyskursie naukowym, humanistycznym, przede wszystkim zaś dotyczącym podstaw języka opisu antropologicznego, jego ograniczeń i możliwości. Podważa celowo (jak się okazuje zasadnie) oczywistość tkwiącą w samym sercu dyscypliny, mianowicie pojęcia „kultury”, które stało się wysłużonym i często bezrefleksyjnie wykorzystywanym „wytrychem” mającym pasować do „każdych drzwi”, no właśnie kulturowej rzeczywistości. Słownym, konceptualnym atrybutem antropologicznych interpretacji (i równie nieprzejrzystym jak samo życie) [Czaja 2002: 6–22].

Przywołuję do (wielogłosu w tym miejscu i kontekście Czaję ze względu na walor dokonanych przez niego wyborów zapomnianych, ba, odsuniętych w cień (scjentyzmu) idei Diltheya oraz ich ekstrapolacji na gruncie jego własnych (Czaj) pisarskich poczynań oraz postulatów. Wśród nich jest jeden bardzo dla mnie inspirujący, wpisujący się (*nomen omen* idealnie) w prowadzone przeze mnie rozważania mające wyznaczać cele i sposoby mojej własnej praktyki (antropografii). Chodzi o niezwykle wartościowy poznawczo koncept „nowych idiografii” jako części antropologicznego projektu opartego na dotyczących kwestii życia refleksjach Diltheya.

Jak pisze Czaja:

Zacznijmy od nazwy. Jak widać, wolę mówić raczej o „idiografii” niż o „idiografizmie” (jako swoiście naukowej nieomal sformalizowanej metodzie mającej swoje reguły zastosowania). W pojęciu tym ważne są obydwie greckie człony: *idios* – odnosząca się do swoistości, osobności, pojedynczości rozpatrywanego fenomenu i *graphein* – odnosząca się nie tylko do opisu, jak to zwykle zwyczajowo się robi, ale zwracające także uwagę na rolę i poznawczy wymiar samego opisywania (pisania). Współczesne idiografie – tak jak ja tu rozumiem – mają kwalifikację „nowe”, bo z całą pewnością nie są (i nie chcą być) kalką dawnych idiografizmów. Nie pretendują bowiem ani do naukowości, ani do metodologicznej ścisłości. Sytuują się raczej w przestrzeni „pomiędzy”. Są czymś pomiędzy artystyczną intuicją i racjonalną schematyzacją. Mówiąc krótko: są syntezą poznania artystycznego i pojęciowego [Czaja 2013: 42].

Wyrażony w cytacie sposób myślenia współgra z prezentowanymi w pracy postulatami, to ważny element mojej antropograficznej propozycji, „dyfuzjonistyczne” zapożyczenie budujące mój badawczy profil, interferencja w tym polifonicznym – jak widać – nieodosobnionym, lecz ciągle marginalizowanym głosie w sprawie heurystycznych wartości „wychodzenia”, wykraczania poza wydeptane naukowo ścieżki. Na ten temat wypowiada się znacząco Zbigniew Benedyktowicz poszukujący od dawna antropologii poza nauką (o czym będzie jeszcze mowa). Szukający *par excellence* antropologicznego oglądu świata wyrażonego w rozmaitych odsłonach artystycznych dokonań, dawnych i współczesnych dzieł sztuki. Pisze o tym wprost i wyraża między słowami (*nota bene* wierszami) w swej książce pod tytułem *Elementarz tożsamości. Antropologia tożsamości – antropologia*

*kontekstowa*. Obu autorom (i Czai, i Benedyktowiczowi) bliskie są także inspiracje fenomenologiczne, walory opisowo-eksplanacyjne tej metody – o czym można się przekonać w wielu przestrzeniach ich pisarskiej działalności (lecz to temat na osobne opracowanie).

Konkludując wstępnie wątek teoretycznych zapożyczeń i filozoficznych inspiracji stanowiących pojęciową podstawę badawczych działań można rzecz ująć w sposób metaforyczny i skrótowy następująco: „życie” brane jest w cudzysłów (lub nawias) kultury, „kultura” w cudzysłów antropologii, „antropologia” w cudzysłów nauki, „nauka” w cudzysłów sztuki i „sztuka” w cudzysłów życia (by domknąć hermeneutyczne koło).

Kolaż zawarty w podrozdziale cytatów i idei odbija refleksywnie ciąg zapożyczeń i inspiracji – modyfikacji ujęć, w zależności od kolejnego podejmującego wątek komentatora. Wszystkie te głosy przeplatając się tworzą wartościowo poznawczą ścieżkę, sieć, spłot tropów próbujących nicować teoretyczne dyrektywy z badawczym – i nie tylko – doświadczeniem. Co dla mnie w tym najbardziej istotne, to to, że sama droga wspólnego rozumowania stanowi przygodę napędzającą własne poszukiwania.

*Życie, świat przeżywany, Lebenswelt, egzystencja, kultura* to wierzchołki wyznaczające ramy opisowych, antropograficznych peregrynacji, przestrzeni językowej (pojęciowej) eksploatacji, także rodzaj zaplecza i teoretycznego zabezpieczenia, by nie unieść się jak Ikar zbyt wysoko, nie stracić gruntu, konkretności, człowieka z pola widzenia.

To, co w pracy próbuję przedstawić, to własna adaptacja rozmaitych teoretycznych rozwiązań, próba ich syntezy, próba odnalezienia własnej ścieżki w praktyce, wobec historii dyscypliny i wyzwań, przed jakimi stoi dziś antropologia kultury współczesnego świata. Próbuję określić, parametryzować swoje dyrektywy dla wspomnianych „nowych idiografii”, warunki trzymające w dyscyplinujących ryzach opisowe działanie, poznawcze funkcje samego pisania i objaśniania.

Ważne jest dla mnie opisywanie, zapisywanie fenomenów – ich narratywizacja, jakby powiedział Alfred North Whitehead [1978] (dorzucając kolejny kamyczek do naszego antropologicznego ogródka). Twórca *Process and Reality* nie był fenomenologiem (w husserlowskim ujęciu), ale jego przenikliwy namysł nad naukowymi warunkami doświadczenia świata, radykalny empiryzm i właśnie sceptyczne stanowisko wobec jawnych i niejawnych postulatów uzyskania pewności „na końcu” poznawczego postępowania wpisuje się w program podejmowanych przeze mnie rozważań.

W komentarzach myśli i filozofii Whiteheada odnalazłem jeszcze inne inspirujące frazy, które rozwinę w dalszych częściach prezentowanej pracy. Takie jak: wspomniana narratywizacja fenomenów, poszukiwanie przybliżonej regularności (a nie uogólniających praw), metafory domagające się imaginacyjnego skoku, uempirycznienie nauki etc. [Auxier, Herstein 2017: 27–63]. Wysupluję zatem z tej tkaniny rozważań na temat natury poznawczych możliwości te wątki,

które zdają się korespondować z moimi „próbami” widzenia-odczuwania-myślenia-pisania („próbowaniem rzeczywistości”). Potrafią to być krótkie zwroty, metafory, maksymy, skojarzenia, które okazują się bardziej płodne i pobudzające niż wydzwięk całego dzieła, z którego są systemowo wywiedzione (jak to u wielkich filozofów bywa).

Zatem egzystencja, życie, fenomen, narracja, opowieść to niektóre z najistotniejszych pierwiastków budujących mój teoretyczny (antropograficzny) elementarz. Jego echa będą dalej wyczuwalne, odbijające się między słowami, między słowami-rzeczywistością, koncepcjami. To teoretyczna zbroja, czasem konieczna, a czasem jednak zbyt ograniczająca ruchy.

Życie, egzystencja, kultura. Zasygnalizujmy tu trawestację potrójnej *mimesis* Paula Ricoeura.

## 1.2. Auto(etno)grafia

Dość łatwo postulatycznie wypowiedzieć słowo „fenomenologia/fenomenografia”, „redukcja”, *epoché*. Lecz na czym tak naprawdę polega przywoływane zawieszenie naturalnego nastawienia, jaki przebieg ma osławiona (ejdetyczna) redukcja? Jak ona w praktyce się odbywa, jakiego rodzaju jest to doświadczenie?

Do rzeczy, do rzeczywistości, odrzucając, omijając (rozpoznane) pojęcia, myślowe schematy, poznawcze konwencje. Cóż to właściwie znaczy? Czy realizowanie, stosowanie techniki ma stopniowy przebieg, czy raczej następuje nagle, skokowo, prawem refleksywnego „objawienia”, przebłysku? Czy – jak chciałbym to widzieć – wyłania się w praktyce pisania, opisu? Użycie języka wyzwala i ogniskuje ruch myśli, które znów prawem zwrotnego sprzężenia organizują słowa, poszerzają i korygują ich znaczeniowe zakresy, zasób, wykorzystanie. Wtedy zaczynamy uzmysławiać sobie, w jakiego rodzaju „zdarzeniu” uczestniczymy, czego doświadczamy, co obserwujemy, przede wszystkim jak obserwujemy i rejestrujemy. Zastanawiamy się (biorąc pod rozwagę historię dyscypliny), co jest ważne w naszym doświadczeniu i warte namysłu z badawczego punktu widzenia i odczuwania. Jakie doświadczenia mogą wchodzić w zakres badawczej postawy. Co jest pozornie nieistotne, błahe, co zakłóca poznawczy porządek i wpływa na jego re-definiowanie. Co jest schematem i konwencją mającą przykryć twórcze niemoce i bezpieczne, wtórne rozwiązania. Jawnie czy niejawnie, eksponując te kwestie czy unikając ich upubliczniania prowadzimy wewnętrzny dialog, mocniej – nawet zmagania z własnym doświadczeniem, badawczym *praxis*. W przyjętej przeze mnie (fenomenograficznej/ antropograficznej) optyce kluczowa jest właśnie kategoria doświadczenia. Doświadczenia, które stają się „narzędziem” i przedmiotem badań. Doświadczenie, na które składają się (omawiane w poprzednim podrozdziale) elementy składowe (zawierające aspekt czasowy wykraczający poza perspektywę „tu i teraz”), wobec

których – co najważniejsze – nie można dziś przejść obojętnie, których nie można ignorować starając się poważnie i rzetelnie traktować badawczą praktykę. To subiektywne komponenty, ich złożoność, biograficzne węzły, wrażenia i emocje, unikatowe i idiosynkratyczne. Komponenty nazwane, świadome i te nieświadomione, nieprzepracowane lub lekceważone, a mogące stanowić ważny budulec badawczego bycia w świecie. Ich rozpoznanie, o czym warto zawsze przypominać, pozwala na projektowanie badawczego doświadczenia, konstruowanie go, operacjonalizację przy zachowaniu postawy otwartości na „przypadek”, nieokreśloność, nieoczekiwane, eksperyment i jednoczesnym zachowaniu rygorów spójnego myślenia oraz wnioskowania.

W konsekwencji rozumienie własnego doświadczenia i sposobów jego wyrażania znajduje swój wyraz w formie piśmiennej, tekstowej transpozycji pozostającej jak dotąd głównym medium naukowej komunikacji. Odkąd wiemy, dzięki pracy uznanych autorów [zob. Geertz 2000, 2005a, 2005b; Clifford 2000; Clifford, Marcus 1986; Rabinow 2010 [1977]], że badawcze postawy i pisanie nie są neutralnym, sterylnym retorycznie i obiektywnie usankcjonowanym zajęciem, zwrotna (auto)refleksja działającego w terenie i piszącego antropologa wydaje się niemal bezdyskusyjną koniecznością. Piszę wydaje się, ponieważ w naukach społecznych powyższe założenia nie znalazły ogólnej aprobaty, są (jak wciąż pokazują recenzje i omówienia artykułów) poddawane w wątpliwość, uważane za nie-naukowe nawet na gruncie badań jakościowych i jako takie nieistotne dla prawidłowego przebiegu procesu badawczego. Tym bardziej jest to zaskakujące, że przełom antypozytywistyczny w naukach humanistycznych miał miejsce na przełomie XIX i XX wieku. Od tego czasu na gruncie metodologicznej refleksji dotyczącej podstaw uprawiania dyscypliny dokonały się także szeroko omawiane „zwroty”: lingwistyczny, refleksyjny, interpretatywny, performatywny etc., skutkujące licznymi przewartościowaniami, nowym, krytycznym odczytaniem antropologicznej tradycji oraz odczytaniem roli, właściwości i cech badacza jako człowieka podejmującego naukowe przedsięwzięcia. Zwroty skutkujące akcentowaniem jego „nieprzezroczystości”, przyzwoleniem na „wyjście z cienia” logicznych i jedynie prawomocnych procedur prowadzących do wiedzy pewnej i obiektywnej prawdy o rzeczywistości. „Przesuwanie” badawczego podmiotu do „centrum” naukowego działania i zainteresowania ma swoją długą historię, dzięki której w osobnym opracowaniu można by prześledzić przebieg konceptualizowania celów i wymogów nauki.

Dziś można napisać, jak robi to Katarzyna Kalinowska, że:

[...] Badacz jakościowy – poprzez osobiste, autentyczne doświadczenie terenu – mówi „sprawdzam” potocznym mądrościom i przedsądom, rozumowaniom i wrażliwościom, racjonalnościom i wierzeniom, teoriom i praktykom, zarówno tym, które obserwuje wkraczając w teren, jak i tym, które stanowią jego własną wiedzę podręczną, własny habitus. Jest przy tym zdolny podważać oczywistość badanych



światów życia i poddawać je fenomenologicznemu rozumieniu właśnie dlatego i tylko dlatego, że posiada swoje własne potoczne mądrości i przedsady; dlatego, że ma wgląd w swoje doświadczenie życia. [...] Badacz rozumiejący musi więc najpierw zrozumieć własną perspektywę, umieć się od niej zdystansować, aby móc z niej korzystać. „Badacz bez właściwości” – niewidoczny jako aktor w badawczej interakcji – nie dotknie i nie opowie badanej rzeczywistości społeczno-kulturowej (a czym innym zajmują się antropologia i socjologia?), gdyż bez materiału porównawczego, jakim jest jego własna perspektywa, nie będzie umiał wyczuć i zintegrować światów, sensów i znaczeń [Kalinowska 2017: 14].

Można – i moim zdaniem z metodycznych względów należy – sondować własne terenowe (i nie tylko) doświadczenie. Traktować autorefleksję jako sposób pozyskiwania i wytwarzania danych przydatnych do opisu świata. Introspekcyjnie lub na bieżąco, wpisując się w wybraną, odpowiednią dla siebie strategię autorefleksji. Nie chcę tu przedstawiać ani wprowadzać rozważań na temat możliwych, dobrze przemyślanych i opisanych wariantów autoetnografii<sup>3</sup> [por. Kacperczyk 2014]. Jej ewokatywnych [zob. Ellis 1997, Bochner, Ellis 2016] oraz analitycznych [zob. Anderson 2014 [2006]] odsłon. Chcę jedynie wyrazić zdanie, że autorefleksja – bez względu na to czy jest ujawniona i zawarta w antropologicznej, tekstowej narracji – powinna być techniką wspierającą i pogłębiającą badawcze przedsięwzięcie. Podkreślam jej analityczne, heurystyczne walory i metodologiczną wartość. Widzę metodologiczne uzasadnienie obecności autoetnografii we wszelkich tematycznych przedsięwzięciach terenowych/ naukowych. W ewokatywno-analitycznej korelacji dwóch głównych odmian lub nieustannym twórczym poszukiwaniu jej nowych form. Stąd tak wiele w poprzednim podrozdziale rozważań wokół podstawowych filozoficznych założeń przyświecających programowi antropografii, rozumienia fenomenologii, jej modyfikacji do wersji nazwanej przeze mnie roboczo „fenomenografią”. To też wymaga rozmaitego rodzaju autorefleksji, przemyślenia podstaw własnego działania, percepcyjnego zaczepienia w świecie i prób jego wyrażenia.

By dalej wyrazić się w autoetnograficznym i zarazem polemicznym duchu, przywołam fragment własnej wypowiedzi:

Jej status [autoetnografii] jest wciąż dyskutowany, z rozmaitych względów doceniany lub (przeważnie w kuluarach) dyskredytowany. Jednym z zarzutów jest to, że autoetnografia może być wygodną „przykrywką” niekompetencji, niewiele mówiącym o naturze zjawisk subiektywnym „rozpasaniem”, któremu brak dystansu i dyscypliny. Pozbawionym rygoru i analizy dryfowaniem po mętnych wodach własnych

---

<sup>3</sup> Można tu jedynie dodać pewne rozróżnienia w duchu prowadzonych przeze mnie antropograficznych rozważań: autoetnografia – ja jako obcy, autoantropografia – ja jako człowiek, autografia – ja jako ja, kontekst biograficzny.

doznań i problemów. Wątpliwym ekshibicjonizmem, a nadto po prostu kolejną konstrukcją, maską, sztafażem. Oczywiście może tak być jeśli – tak jak w innych wypadkach – podejdzie się do sprawy mało rzetelnie, pobieżnie. Nie wyjdzie się w refleksji dalej niż poza ilustrującą pracę anegdotę. Autoetnografia wymaga – tak mi się zdaje – podwójnego wysiłku. Ostrożności w przechadzaniu się po cienkiej linii, na granicy między nadinterpretacją, egzaltacją, komunikowalnością a wartościowymi poznawczo rezultatami. Z przekonaniem mogę jednak stwierdzić (po lekturach i własnych skromnych próbach), że omawiany w tym tekście model, strategia uprawiania antropologii ma swój heurystyczny walor, szczególnie dla refleksji o charakterze metodologicznym. Wskazuje i otwiera nieeksplorowane do tej pory intensywnie pola możliwości. Ukazuje pułapki i istotne dla przebiegu pracy, a lekceważone imponderabilia. Opowiada o konieczności uruchomienia radaru czulego na badawczą samoświadomość realizującego projekt podmiotu [Darmach 2017: 97–98].

Zatem celowe, świadome ujawnianie się na różne sposoby w tekście wymaga odwagi. To wystawianie się na niekoniecznie merytoryczną, lecz bardziej światopoglądowo umocowaną krytykę. To przynajmniej ułatwianie krytyki ze strony scjentyście obwarowanych metodologicznych pozycji.

Niemniej prowadzenie (nieprzeznaczonego do publikacji) dziennika zawierającego kulisy badawczego procesu w wariacie metodologicznym/ analitycznym, biograficznym, ewokatywnym lub łączącym powyższe może okazać się nieocenionym źródłem inspiracji i interpretacyjnych tropów lub kluczowych rozwiązań dotyczących przebiegu przedsięwzięcia. Na przykład sporządzane systematycznie około roku notatki dotyczące treści i procesu konstrukcji przedstawianej dysertacji stymulowały do pracy, pozwalały mapować myśli, przyszpilić frazy, „rozrysować” możliwe ścieżki, wolty, korelacje, odniesienia. Generowały formę, pobudzały do szukania i opracowywania nowych treści i nowych ujęć. Notatki powstawały warstwowo, w trakcie lektur, spacerów, na ulicy, w pracy, w trakcie odpoczynku etc., w przenośnym, podręcznym niewielkim notesie, z którego przepisywane były do większego notesu „zbiorczego”, to znaczy skupiającego wszystko, co tematycznie związane z przedmiotem pracy. Łączyły się frazy, skojarzenia, lektury, metody, terenowe wytyczne, filozoficzne oddziaływania i cytaty. Na tej podstawie, po czasie, wyłaniały się grupy zagadnień, problemów, a wynikający z praktyki namysł nad sposobem uprawiania antropologii/ humanistyki zaczął krystalizować się formie skromnego całościowego programu skupiającego najważniejsze, niezbywalne propozycje pozwalające z jednej strony metodycznie, z drugiej twórczo i otwarcie mierzyć się z opisem współczesnego świata.

Refleksja dojrzewała, potrzebowała czasu, dystansu, a teoria konfrontacji z innymi teoriami i technicznego przepracowania, wytrawienia w terenie. To wszystko wiązało się z wątpliwościami, „zawieszaniem” pracy, przestojami, radzeniem sobie z brakami własnych kompetencji, opracowywaniem zebranych danych, a także nadmiarem informacji, publikacji, dyskusji, dyscyplinarnych specjalizacji, instytucjonalnych wymogów.

W autoreferencyjnej optyce można także z uzasadnieniem umieścić biograficzny wymiar własnej egzystencji<sup>4</sup>. Niekoniecznie w ewokatywnej manierze. Ten wymiar biografii, który ma realny lub niepozorny, nieświadomiony wpływ (jeśli można to w łatwy sposób ocenić) na przebieg twórczej, zorganizowanej i efektywnej pracy. Jesteśmy przecież jako badaczki i badacze pracownikami naukowych instytucji. Charakter tej pracy często zaciera granicę między życiem zawodowym a prywatnym. Te dwie sfery niepostrzeżenie się przenikają. Tak zwane zwykłe życie oddziałuje (zwrotnie) na wybory, możliwości realizacji projektów i przedsięwzięć, pisanie. Rodzinne obowiązki, prozaiczne sprawy, prace terenowe, wyjazdy, opracowania, pisanie dysertacji, monografii wpisane jest w szereg innych zajęć i zawodowych obowiązków: dydaktycznych, administracyjnych, recenzji, sprawdzania prac, zdobywania punktów, rozpisywania kolejnych grantów, uczestniczenia w zebraniach, komisjach, spotkaniach, dyżurach, czas poświęcony biurokracji. Praca badawcza, pisanie odbywa się zatem gdzieś „pomiędzy”, na marginesie, w tak zwanym „czasie wolnym”, w czasie „wywalczonym”.

Jeszcze jeden odpowiadający tematyce autocytat z metodologicznego dziennika:

Łatwość zmiany tożsamości. *Polytropos*. Figura nieoznaczoności. Odyseusz inspirujący badawczy umysł. *The man of twists and turns*. Taktyki działania, praktycznego aplikowania opracowanej metody terenowej, której rygorystyczne wskazówki trudno zastosować (Michel de Certeau). Wynajdywanie siebie. Autoetnograficznie wrażliwy antropolog szuka praw, które nim w jego działalności badawczej kierują. Poprzez opowiadanie „siebie”, introspekcję, zapis stanów odczuwania, poruszeń, skojarzeń. To chyba warsztatowa konieczność. Świadome operowanie własnym kulturowym bagażem, rozpoznanie go poprzez udział w konkretnych sytuacjach kontaktu z ludźmi i środowiskiem, w sytuacjach opisu, zaburzenia toku myślenia, porządku, przyzwyczajajeń, opracowania materiału. To wszystko posiada swój niezaprzeczalny heurystyczny walor.

Emocje, subiektywne doznania są prawdziwe. Jak korespondują one z wiedzą? Jak wpieść je w prawomocne wnioskowanie, by „ustawić się” w punkcie przecięcia tego, co uniwersalne i partykularne? Hermeneutycznie uprawomocnić.

Dostroić detektory emocji i zmysłów. Obserwować ich działanie, krążenie. Ciało zanurzone jest przecież w uniwersum kultury, przyrody, materialnego środowiska, przez nie kształtowane. Wzrastamy sensorycznie, wyrastamy z klimatu, krajobrazu, pełni przyzwyczajajeń zapachowych, smakowych, słuchowych i dotykowych. Ciało doświadcza heterotopii, obcości, ciało doświadcza miasta. Habitus badacza kultury [Darmach 2016: 90–91].

---

<sup>4</sup> Szczególnego znaczenia w omawianym badawczym kontekście nabiera termin *life writing* (Sidonie Smith, Julia Watson) obejmujący swym zakresem wszelkie formy zapisu doświadczenia: autobiografie, wspomnienia, dzienniki, domowe archiwa, listy, e-mail, notatki etc. oraz studia nad obecnością powyższych form wyrazu w kulturze.



*Habitus* akademicki, jeśli tego określenia w rozumieniu Pierre'a Bourdieu można adekwatnie użyć do opisu sytuacji pracownika uniwersytetu (co zakładałoby w miarę stabilny status naukowego środowiska i systemową przewidywalność), wymaga konflicji sfery prywatnej i publicznej/ zawodowej, raczej gotowości do wyzbywania się, przełamywania trwałych dyspozycji w odpowiedzi na biurokratyczne i dynamiczne fluktuacje, wymaga elastyczności wobec zmiennych warunków pracy. Każda „scena”, działalność ma swe kulisy, przysłowiową kuchnię, którą na swój sposób operacyjnie ukrywamy lub odkrywamy pozwalając zajrzeć tam czytelnikowi. Trudno przyznawać się do własnych słabości, wątpliwości, zniechęcenia, łatwiej natomiast przywołać nieoczekiwane, nietypowe zdarzenia, które inicjowały nowe doświadczenia, odkrywały nowy punkt widzenia, rzucały światło pozwalające problematyzować zagadnienia w odmienny sposób.

Badawcza codzienność to niełatwy i nieopisywany „kawalek chleba”, wiedza niejawna. To zmagania. Szukanie tematu, problematyzacja, dryfujący opis, szukanie kontaktów, telefony, obmyślanie spotkań, szukanie miejsca spotkań, stres, transkrypcje, prowadzące „donikąd” obserwacje, puste godziny, puste dni, zmagania z precyzyjnymi wymogami danej metody, podejmowanie porzuconych wątków, emocje związane z organizacją wywiadów. Notatki, edytowanie notatek, ich nieprzejrzystość. Zakłócenia badawcze, ślepe uliczki, tarcia na linii teoria-praktyka, retardacje. Badawcza codzienność to także niecodzienne odkrycie, objawienia, epifanie, natchnienie, wena, odkrywanie swoich Trobriandów. To, jak w moim przypadku, szukanie rudymenatnych „zaczepów” egzystencji, jej najważniejszych aspektów, (etno)graficznego, opisowego konkretności (jak przykładowy koń w Arizonie), który ogniskuje poszukiwania i zagęszcza formułę wypowiedzi, organizuje pracę i rzutuje badawczą perspektywę na opisywany-doświadczany świat. To rzecz, relacja, symbol, wyobrażenie, drobiazg, punkt wyjścia i zamykające projekt zwieńczenie nadające całościowy rys naszemu przedsięwzięciu. Formę uzasadniającą i wynikającą z systematyzacji i dyscypliny charakteryzującej przecież naukowe, metodyczne sposoby poznawania. To szukanie tego, co nieznanego, nieopisanego, przeoczonego, szukanie nowych relacji, szukanie sposobu opisu znanych i ogranych tematów, poszukiwanie języka i formy, sprzężanie formy i treści, uchylanie się od przesyconych pojęciami, definicjami, sprofilowanej antropologii narzucającej gotowe modele interpretacyjne, pisarskie usankcjonowane akademicko formuły i modele. Palimpsesty, nie-miejsca, chronotopy, heterotopie, opozycje: przestrzeń-miejsce, swój-obcy, surowe-gotowane etc. Redukcja, kategorii zawieszenie...

Poszukując odpowiadającej mi formalnie zasady organizującej rozpoznanie i opis, także odpowiedniej dla własnych pisarskich preferencji skali oglądu i problematyzacji, przychyliam się i odnajduję w poetyce fragmentu. To istotne założenie pisarsko-poznawcze oparte na relacyjnej, hermeneutycznej zależności części i całości. Dialektycznym (zgodnie z etymologią odmieniającym się przez wszystkie przypadki) rozpatrywaniem elementów konstytuujących zjawiska.

„Odczytywaniem” całości w częściach, w rzeczonych drobiazgach ogniskujących szersze konteksty i odniesienia. Całkowaniem rzeczywistości, jakby fragment po fragmencie poprzez różnicowanie jej (w laboratorium języka), by odnieść się do matematycznej metafory. Fragment, poetykę fragmentu rozumiem tu jednocześnie w wykładni metaforycznej, jako sposób „chwytania” rzeczywistości (prenarracyjnie), jako metaforę epistemologicznego „dotykania” świata, kawałek po kawałku antycypując „całość” wyznaczającą podejmowany wysiłek, metaforę w rozumieniu Ricoeurowskim jako nieprzekładalnej w swej istocie na pojęcia [zob. Ricouer 1989: 133, Czaja 2018: 25] i dzięki temu wskazującej na poznawcze ograniczenia przynajmniej w dyskursywnym trybie interpretacji. Zatem wykładnia polegająca na „scalaniu świata” w opowieści, np. w ramach pojęciowego języka nauki, składania świata poprzez i w opisie, z odprysków (*scraps*), z odłamków, na co wskazuje łacińska etymologia słowa fragmentum. W formie – o czym dalej – mozaikowej, kalejdoskopowej, celowo niedomkniętej, lecz ugruntowanej metodologicznym namysłem, wyzywającej czytelnika do odpowiedzi, formie uwypuklającej przeto (autorefleksyjnie) niepełność ludzkiego, jednostkowego poznania, jego braki, trudności, aporie powstające w zetknięciu z płynną i nieprzewidywalną dynamiką współczesnego świata.

Drugi sposób rozumienia antropograficznego/ antropologicznego fragmentu, jaki przyjmuję za Andrzejem Pawłem Wejlandem, to rozumienie fragmentu jako tekstu *sensu proprio*, w znaczeniu dosłownym i literackim. Jak pisze Wejland:

[...] fragment to nic innego, jak z góry założona, a więc stosownie do intencji autora-twórcy konstruowana **formalna całość** – całość jednak o szczególnych cechach (co sugeruje, że wyrażenie „fragment, który jest całością” nie jest oksymoronem). Najogólniej biorąc, chodzi o to, że tak pojęty **fragment** to w pewnym formalnym sensie – mimo wszystko – tekstowa **całość**, mająca jednak pod innymi formalnymi względami charakter dzieła niedomkniętego, w szczególności dzieła pokawałkowanego lub złożonego z kawałków, mająca więc formę otwartą, nade wszystko zaś otwarta co do przedstawianych (w niej czy też nią) idei, czyli **otwarta treściowo**

i dalej dłuższa część, złożony z „fragmentów” budujących ciekawy i jeszcze szerszy kontekst inspirujących odniesień cytata z wywodu Wejlanda:

W tym znaczeniu o fragmencie jako formie literackiej mówiono w romantyzmie. To fragment romantyczny, jedna z podstawowych wówczas form literackich, wypracowana przez tak zwaną szkołę jenańską. Cytuję z napisanego przez Michała Głowińskiego hasła „Fragment” w *Słowniku terminów literackich* [Głowiński 2000: 165–166]:

Przedstawiciele tej szkoły literackiej (A[ugust] W[ilhelm], Schlegel F[riedrich], Schlegel, Novalis, F[riedrich], E. D. Schleiermacher) twierdzili, że fragment, krótki utwór prozą, pozbawiony rygorów kompozycyjnych, zazwyczaj o treściach programowych, jest szczególnie dogodną formą ekspresji, wyposażoną w indywidualne

właściwości stylistyczne. Fragment z racji swego <niedokończenia> stanowić miał najbardziej spontaniczny i autentyczny wyraz twórczych napięć [...]. Kategoria fragmentu odegrała znaczną rolę w poetyce romantycznej, wiążąc się przede wszystkim z dążeniem do formy otwartej [Wejland 2009: 2–3].

O wiele więcej o fragmencie w tym znaczeniu, zestawiając je jeszcze ze znaczeniem poprzednim, pisze Marta Konarzewska. Otóż, jak znajdujemy u niej:

[...] do końca XVIII w. nazwą *fragment* posługiwano się dla określenia utworów nieukończonych bądź zachowanych w formie szczątkowej (np. liryki Safony). Jako osobna forma literacka *fragment* zaistniał w kręgu tzw. romantyzmu jenańskiego. Jest to krótki utwór prozą, o treściach głównie autotematycznych, pozbawiony norm kompozycyjnych; utrzymany w poetyce niegotowości, niedoskonałości i niespójności formalnej – jako urywek pozostającej w sferze idei, nieukończonej całości. Inne nazwy, nadawane fragmentowi przez ich twórców (F[riedricha], Schległa i Novalisa w romantyzmie, P[aula] Valérego w XX w.), to m.in. *ułamek, ustęp, wyjątek, aforyzm, zapisek dla mnie, temat, moment, próba, szkic, wprawka, improwizacja*. Fragmenta przyjmują formę myśli zatrzymanej w fazie narodzin, nagiej rozbłyskującej. Są to zapiski spontaniczne, o charakterze iluminacji. Schlegel pisał, że *fragmenty* mają przypominać nieukończone, chaotyczne notatki z dziennika. Novalis nazwał je „urywkami ciągłej rozmowy z samym sobą” – podkreślał ich dialogiczną naturę i wewnętrzną dynamikę, która oddaje nomadyczny ruch myśli [Konarzewska 2006: 261].

Fragment antropologiczny, miniatura literacka, szkic, esej-próba jako strategia myślenia i pisania to, jak widać, formuła o ugruntowanej pozycji. Także w polu rozważań i praktyki nauk społecznych, nawet jeśli na jej antypodach. Wystarczy przypomnieć bystroniowskie „drobiazgi” [Dzięcielski 2001: 28] czy ciekawostki (w tekście *Łańcuch szczęścia* Bystron [1980]). Drobiazgi, poprzez które opisuje się świat. Drobiazgi nanizane na dyskursywną, wiążącą je w całość nić pojęć, kategorii i odniesień. Detale, „drobne fakty, które mówią coś na temat wielkich kwestii”, parafrazując myśl samego Clifforda Geertza [2005a: 17–49].

Powołujemy się pisząc o antropologii refleksyjnej, interpretatywnej najczęściej na Geertza, Paula Rabinowa, Jamesa Clifforda, a przy okazji rozważań z zakresu autoetnografii także na innych wymienionych w tym podrozdziale badaczy anglo-amerykańskich zapominając, że kwestie autorefleksji i aspekty praktycznego umocowania dyscypliny były podejmowane (być może w nieco skromniejszym wymiarze) dużo wcześniej także przez polskie badaczki i polskich autorów. Wspominała o tym Bronisława Kopczyńska-Jaworska [1971] w swym słynnym skrypcie dla studentów I roku studiów etnograficznych i archeologicznych, pisząc w ten sposób:

Niektórzy metodologowie twierdzą, że opis obiektywny pozwalający się zweryfikować przez dowolnego obserwatora, jest w naukach społecznych niemożliwy, gdyż w każdym opisie zjawisk społecznych znaleźć można wyraz osobistych poglądów

badacza, a tym samym również niemożliwe jest zestawianie uzyskanych tą drogą wyników [Kopczyńska-Jaworska 1971: 11–12].

I dalej znaczący fragment kontynuujący ten wątek:

Wreszcie bardzo ważnym zagadnieniem w procesie postrzegania jest apercepcja, czyli zależność spostrzeżeń od ogólnej treści życia psychicznego człowieka dokonującego spostrzeżeń. Na skuteczność i bogactwo postrzegania wpływają więc takie czynniki, jak wspomniana już wiedza i doświadczenie badacza. Przy dużym zasobie wiadomości obserwacja jest pełniejsza, bogatsza i szybsza. Nie bez znaczenia są zainteresowania, potrzeby, interesy i skłonności badacza. Jego uczucia i wzruszenia, np. niechęć do tematu czy terenu badań może wręcz przekreślić jego wysiłki. Pogląd na świat i przekonania badacza również rzutują na poprawność jego obserwacji. Naukowo nie bez znaczenia są też chwilowe nastroje i trwałe samopoczucie, takie jak strach czy zmęczenie (Szczepański 1951: 3). Badacz, ażeby dobrze prowadzić obserwację powinien posiadać pewną samowiedzę psychologiczną i umiejętność oceny swego stanu psychofizycznego [Kopczyńska-Jaworska 1971: 38–39].

Podjęmowanie zagadnień introspekcji odnajdziemy także u Stanisława Ossowskiego, który pisał: „[...] zawsze zdawano sobie sprawę, że kiedy przedmiotem obserwacji staje się własna osoba, obserwator znajduje się w położeniu wyjątkowo uprzywilejowanym: nikt inny nie ma takiego dostępu do jego przeżyć, jak on sam” [Ossowski 2001]. W tym duchu wypowiadał się także Florian Znaniecki:

Osobiste doświadczenie badacza stanowi naczelną i najbardziej wiarygodną źródło informacji w socjologii, tak samo jak w każdej innej nauce, jakkolwiek jest ono w naturalny sposób ograniczone. Zarówno jego wiarygodność, jak i ograniczenia wydają się tak oczywiste, że trudno pojąć, jak kiedykolwiek mogły się pojawić szkoły myśli naukowej, które albo zupełnie je odrzucają, albo przeciwnie, wychwalają je jako całkowicie samowystarczalne źródło danych socjologicznych [Znaniecki 2009: 186].

Zatem powyższe kwestie były obecne w polskiej literaturze przedmiotu już w połowie XX wieku. Pojawiały się w ramach metodologicznej refleksji, nie ewoluowały jednak w jej osobny nurt, nie zostały rozwinięte i pogłębione w ramach badawczej teorii-praktyki, miały raczej *nota bene* fragmentaryczny i wyrywkowy charakter.

Podobnie jak nasza we własnym badawczym zakresie analitycznie podejmowana introspekcja. Introspekcja retrospektywna, retrospekcja introspekcji, wiwisekcja dyscypliny, zwrotna refleksja, dzięki której stajemy się świadomym swych działań i ich uwarunkowań badawczym „instrumentem”. Wszystkie te zabiegi, jakkolwiek je nazwiemy, z reguły odbywają się *post factum* angażując pracę pamięci. Pamięci, która integruje badawczą osobowość, uwydatniając spojrzenie kształtowane przez dominujący imperatyw dyscypliny. Pamięci działającej wedle

swych praw i osobowościowych cech, przede wszystkim emocji, które lokalizują zdarzenia w przestrzeni pamięci, uwydatniają je jako istotne dla poznania i badawczej procedury.

Pozostaje jeszcze dodać trudne do rozstrzygnięcia kwestie oceny własnych zachowań, reakcji, ich wartościowania, podejmowania wyborów etc., prawdziwości, lepiej powiedzieć: szczerości sprawozdania, nazywania sytuacji, nadawania im znaczenia w metodologicznych i pisarskich kontekstach. To wiwisekcja badająca granice poznającego „ja”, jego ekstensje, nieoczywiste biograficznie umocowane komponenty naukowej tożsamości, tożsamości ogniskującej doświadczenia, uczucia, działania, a w szczególności idee i koncepcje pojawiające się na rozległej, sięgającej początków piśmiennictwa przestrzeni refleksji. Także (autorefleksyjnie) badająca koncepcje samej tożsamości i koncepcje osoby ukształtowane w kręgu tak zwanej zachodniej kultury. Pomimo transhumanistycznych, posthumanistycznych, nieesencjalistycznych wizji podmiotowości nadal nasze potoczne i epistemologiczne imaginarium oparte jest na klasycznej, mającej swe źródła w filozofii greckiej i chrześcijaństwie koncepcji osobowości: samoistnej, integralnej, autonomicznej, autentycznej. Autentyczność i oryginalność to mimo licznych krytycznych dyskusji i dekonstrukcji wciąż znaczące kulturowe miary przykładane do każdej, tym bardziej naukowej działalności<sup>5</sup>. „Fikcyjną”, (auto)kreacyjną domieszkę uważa się za nieprawdziwą, nienaturalną, niestosowną, tak jakby autentyczność i szczerość nie mogła być także kolejną konstrukcją, maską zgrzebnie uzasadniającą nasze poczynania i ich efekty<sup>6</sup>.

Widać jak trudno jest weryfikować pozycje w tej dialektycznej grze i napięciu między sceną a kulisami, maską a autentycznym wizerunkiem, celem a środkami użytymi do jego wyrażenia, szczerością a udawaniem, sferą prywatną a publiczną, wreszcie tym, co się pisze a tym, o czym się nie pisze. Toczące się dziś dyskusje na temat miejsca, statusu i konieczności autoetnografii/ autorefleksji w procesie badawczym poświadczają istnienie takiej potrzeby weryfikacji, opowiedzenia się za „jedną stroną medalu”, tym samym tożsamościowego przypisania się do określonej paradygmatycznie i być może bardziej ideologicznie frakcji upra-

<sup>5</sup> Zob. Taylor [1996].

<sup>6</sup> Tu warto przypomnieć termin „autofikcja” zaproponowany przez Serge’a Doubrovsky’ego odnoszący się do przekraczania granicy między tym, co jest wyobrażeniową stylizacją a faktyczną sferą prywatności, fikcją mającą posłużyć ewokatywnemu przekazowi autentycznych treści zdarzeń, kontekstu tworzącego to, co w myśli autora najbardziej istotne, sprzężenia powieści i autobiografii (zob. Lis [2006]); można także przywołać termin *creative non-fiction* spod znaku Huntera S. Thompsona czy Toma Wolfe’a, twórców tzw. stylu nowego (literackiego) dziennikarstwa łączącego dokumentalność z fikcją mającą służyć budowaniu wiarygodności przekazu, oddaniu prawdy przeżycia i doświadczenia, (zob. np. Gutkind [1997]).



wiającej albo naukę, albo nienaukę (nawet w ramach humanistyki)<sup>7</sup>. Dyskusje te są wyrazem i elementem szerszej i poważniejszej sprawy dotyczącej parametrów nauki w ogóle, dyskusji sięgającej swymi korzeniami przełomu wieku XIX i XX.

Jest jeszcze jedna kwestia istotna w kontekście prezentowanych rozważań. To *parezja* (gr. *parrhesia* – mówić wszystko, otwarta, jasna, szczerza wypowiedź), czy to pozorowana i stosowana jako retoryczny wybieg (choć sama od retoryki różna), czy autentyczna, wywodząca w założeniu „dowody prawdy” z bezpośredniego doświadczenia wydaje się tu wartym przypomnienia i włączenia do badawczej autorefleksji pojęciem, dodatkowo korespondującym nie tylko z autoetnografią, ale z proponowaną wcześniej fenomenografią. Pojęciem autoryzującym obecność autora zarówno w terenie, jak i tekście. Pozwalającym opuścić katedralną, teoretyczną i laboratoryjną kwarantannę i wejść w świat „normalnych” ludzkich przeżyć. *Parezjasta* po prostu szczerze pisze, zapisuje to, co widzi, obserwuje, odczuwa etc., umieszcza w tekstowym (jako głównym jeszcze module intersubiektywnej komunikacji), dyskursywnym polu wszelkie przed-tekstowe wymiary badawczego doświadczenia. Obowiązuje tu swego rodzaju „algorytm szczerości”, to znaczy reguły wnioskowania oparte i wynikające z jej uznania, szczerości *par excellence*. Z umowy, swoistego „paktu auto(etno)graficznego” na wzór paktu autobiograficznego Philippe Lejeune’a. Tożsamości autora, narratora i głównego bohatera [zob. Lejeune 2007].

Tego rodzaju podejście jest nie lada wyzwaniem i sytuuje się w rejestrach niemalże antropologicznego świadectwa, wyznania (przynajmniej jako techniki pozyskiwania danych). Na ile będzie w tej strategii autofikcji i odkrywania kart w relacji z czytelnikiem, to już, by rzec, prywatna sprawa podejmującego tę „grę” autora. Natomiast brak jakiegokolwiek odniesienia do autoetnografii i brania pod uwagę tej formy refleksji w pracach badacza to dzisiaj już forma deklaracji, sygnał, być może nie tak silny jak ten poniżej spisany przez Jana Jakuba Rousseau, ale jednak:

---

<sup>7</sup> Przekonałem się o tym niejako osobiście, czytając recenzję złożonego wniosku grantowego, w której autor pisze m.in. tak: „Publikacja załączona do wniosku ukazała się w jednym z najbardziej uznanych polskich czasopism w dziedzinie nauk społecznych – (socjologia, antropologia etnologia i etnografia). Dotyczy ona interesującego, lecz zarazem kontrowersyjnego nurtu metodologicznego – autoetnografii, który nawet na gruncie badań jakościowych przez wielu badaczy uważany jest za nienaukowy (badacz czyni przedmiotem analizy własne odczucia, refleksje i wrażenia, a zatem trudno nie tylko o obiektywizm, ale nawet o intersubiektywność). Artykuł jest raczej esejem o metodzie i jej przykładem niż analizą problemową” (interpunkcja jak w oryginale), nr wniosku 2018/02/X/HS3/00342. Zadziwiająco (naukowo) stwierdzenia, biorąc pod uwagę, że możliwość uzyskania „ścistości” i sformalizowania wszystkich metod dowodowych w ramach pojedynczego systemu formalnego została sproblematyzowana w matematyce przez Kurta Gödla w 1931 roku (zob. Mostowski [1952]).

Imam się przedsięwzięcia, które dotychczas nie miało przykładu i nie będzie miało naśladowcy. Chcę pokazać moim bliźnim człowieka w całej prawdzie jego natury; a tym człowiekiem będę ja.

Ja sam. Czuję moje serce i znam ludzi. Nie jestem podobny do żadnego z tych, których widziałem; śmiem wierzyć, iż nie jestem podobny do żadnego z istniejących. Jeśli nie lepszy, w każdym razie jestem inny. Czy natura uczyniła źle, czy dobrze niszcząc formę, w której mnie odlała, o tym będzie wolno sądzić dopiero po przeczytaniu tych kartek.

Niechaj trąba Ostatecznego Sądu zabrzmi, kiedy przyjdzie godzina: przybędę z tą książką w ręku stanąć przed obliczem Najwyższego Sędziego. Powiem głośno: oto co czyniłem, co myślałem, czym byłem. Wyznałem dobre i złe równie szczerze. Nie przemilczałem nic złego, nie dodałem nic dobrego; a jeśli zdarzyło mi się uciec do czczej ozdoby, to jedynie wówczas gdy trzeba było wypełnić lukę ułomnej pamięci. Mogłem wziąć za prawdę to, o czym wiedziałem, że mogło być prawdą; nigdy tego, o czym wiedziałem, iż było fałszem. Pokazałem się takim, jakim jestem: godnym pogardy i szpetnym, kiedy nim byłem; dobrym, szlachetnym, wzniosłym, kiedy nim byłem; odsłoniłem moje wnętrze takim jakim tyś je widział sam, Najwyższy Sędzio [Rousseau 1978: 3–4].

Te słowa warto dziś eksponować i transponować do badawczego pola i rejestrów naukowego pisarstwa, ponieważ prowokują one do swego rodzaju realizmu, lecz w innej, właśnie autorefleksyjnej odsłonie.

Wszystkie przywołane w bieżącym podrozdziale idee, rozwiązania, propozycje i cytaty jako części składowe wypowiedzi o roli i statusie autoetnografii w procesie badawczym nakreślają kontekst dla jeszcze jednej perspektywy nicującej z proponowaną antropografią i zawierającą się w niej poznawczo-pisarską autorefleksyjną postawą, którą nazwałbym (nie tylko w funkcji operacyjnej metafory) realizmem psychodelicznym. Realizmem pisarskim jako postawą objawiającą umysł<sup>8</sup> badacza w zetknięciu z rzeczywistością, zjawiskiem, fenomenem etc. Realność, rzeczywistość, w zetknięciu z którą objawia się badawczy umysł autora, jego indywidualne wypracowane predyspozycje, i zwrotnie – zdyscyplinowany, wykształcony „umysł”, który ujawnia/ objaśnia rzeczywistość. Postawa taka byłaby „docieraniem”, lepiej powiedzieć „porządkowaniem” świata poprzez „siebie”, w języku, w języku danej dyscypliny, jak rzeczony paręzajsta, ze świadomością własnej, wewnętrznej refleksyjnej dynamiki, „mechaniki”, wiedzy i kompetencji, dynamiki tworzenia opowieści czy konstruowania przekonującej wypowiedzi.

---

<sup>8</sup> Słowo „psychodelik” znaczy „objawiający umysł”, pojawiło się po raz pierwszy w liście brytyjskiego psychologa doktora Humphry’ego Osmonda do Aldousa Huxleya, zob. Higgs [2015]. Termin ten rzecz jasna odsyła do greckiej *psyche* – dusza i *delos* – ujawnić, objawić.

Dobrze, jeśli wszystkie te elementy znajdują – w określony przez autora sposób – odzwierciedlenie w pisanym, przeznaczonym do publikacji tekście. Znajdują przede wszystkim, uprzednio do tekstu, odzwierciedlenie w wyborze metod badawczych, poprzez które wchodzimy w (naukowy) dialog, relacje z rzeczywistością, jej doświadczaniem.

### 1.3. Metodyczny synkretyzm

Wielostanowiskowy kontakt i nieprzewidywalne, nieoczekiwane relacje z przedmiotem badań to dziś konieczność wynikająca z „niestabilnych” zakresów terenowych działań, zjawisk, zainteresowań, wspólnot czy fenomenów przekraczających, przełamujących czasowe i przestrzenne lokalizacje. Zagadnienia i przysłowiowe drobiazgi pomagające opisać osobliwość egzystencjalnego fenomenu mogą skrywać się w złożonych kontekstach, pozornie niezwiązanych z problemem polach. Wielostanowiskową postawę „wymusza” niejako charakter współczesnego świata, dostępność technologii, konsekwencje jej powszechnego użycia, edycja informacji, jej nieprzerwany przepływ i fizyczna mobilność człowieka. Przywołana wielostanowiskowość to zagadnienie wnikliwie metodologicznie opracowane i przepracowane w terenowej praktyce. Teren jest „wszędzie” i „zawsze” lub inaczej – wydaje się, że w terenie jesteśmy, możemy być obecni „bez przerwy” i to bez uszczerbku dla poznawczych możliwości naszej percepcji. Dane, informacje, źródła niemal „piętrzą się” się przed nami, absorbują zmysły, wystarczy zapisywać, zastosować algorytm, który je uporządkuje, według właściwych, ukształtowanych przez autora proporcji. Poszukiwanie technik, metod i badawczych sposobów przenikania kulturowej rzeczywistości, egzystencji, życia społecznego to długa tradycja dyscypliny. Nie zamierzam w tym podrozdziale omawiać historii kształtowania się i stosowania metod badawczych etnografii/antropologii ani podręcznikowo prezentować szczegółowych dystynkcji określających różnicę między techniką, metodą czy typem badań, podejściem badawczym. Wystarczy powiedzieć i przypomnieć, że technika to zespół zwykle zestandaryzowanych dyrektyw, metoda zaś to zespół zasad i technik opartych o ontologiczne i epistemologiczne założenia dotyczące zarówno samego przedmiotu, jak i podmiotu badań [por. Babiński 2004: 37–39].

Przywołuję pojęcie „terenu” i „metody”, ponieważ uważam, że to dzięki zastosowaniu metody dokonujemy przysłowiowej transgresji. Wchodzimy dzięki metodzie w teren, konstytuujemy go, projektujemy i dostrajamy naszą percepcję oraz język do doświadczanych, jawiących się nam fenomenów. Teren i metoda nawzajem się warunkują, ukazują swą komplementarność. Naszą badawczą obecność w terenie aktywizuje właśnie stosowana metoda. Zorganizowana przez nią percepcja, doświadczenie wykraczające poza zwykle postrzeganie może z przykładowego codziennego przejazdu autobusem uczynić teren badawczych



eksploracji. Metoda zatem „tworzy” teren, a teren konsekwentnie kształtuje metodę i dobór technik.

Doświadczenie filtrowane jest przez metodę i język. Uwagę i zmysły można metodycznie uwrażliwiać, ćwiczyć, metodycznie operować własną wrażliwością, konfigurować zmysły, zestrajać je lub rozstrajać, zmieniać tryby percepcji, uwalniać się od zaleceń jednej metody i sposobu odczuwania świata. Metoda (jedna technika czy metoda) może przesłaniać aspekty rzeczywistości, ograniczać nasze doświadczenie i pole potencjalnych dociekań, utrudniać dostęp do ciekawego materiału.

Niewątpliwie to jednak dzięki metodom, ich testowaniu i wynikającej z tego interpretacyjnej refleksji „poszerzamy” rzeczywistość. Techniki ubogacają i poszerzają zakres i sposób zapisywania świata. Impuls teoretyczny zawarty w metodzie inspiruje pisarską technikę. Jeszcze ciekawiej, jeśli techniki i metody działania zaczniemy łączyć i krzyżować, świadomie przekraczać ich granice, jeśli wymaga tego terenowa sytuacja. Jeśli „domaga się” tego nasza zwykła percepcja, lepiej powiedzieć intuicja. Porzucamy „nagle” wytyczne, czujemy ich ograniczenia, zaczynamy działać spontanicznie, słuchamy, obserwujemy, elastycznie reagujemy na bieg zdarzeń i charakter środowiska, relacje etc. Uzupełniamy formy pozyskiwania informacji, odkładamy na bok ściśle dyrektywy jednego sposobu działania. Realizując choćby założenia obserwacji uczestniczącej podejmujemy przecież rozmowy, zmieniamy jej tryby, sposoby zaangażowania, patrzymy, notujemy, dopytujemy, szukamy. Przeprowadzając wywiad obserwujemy reakcje, miejsce, przestrzeń, kontekst, zachowania, odczuwamy dyskomfort bądź niesłychaną łatwość nawiązywania kontaktu, budowania relacji z rozmówcą etc. W obu przypadkach działają wszystkie zmysły i emocje: słyszymy, widzimy, czujemy, dotykamy, jest nam niewygodnie, czujemy zażenowanie, zmęczenie lub olśnienie. Zazwyczaj metodologia waloryzuje i koncentruje się na jednym aspekcie wyróżniającym daną technikę czy metodę, wyostrza i specjalizuje jednowątkową domenę (oczywiście metoda dotyczy także analitycznych działań podjętych *post factum* – po zebraniu materiału). Warto jednak zauważyć i wykorzystywać synkretyczny walor i potencjał naszej „naturalnej” percepcji i uważnego rozpoznawania sytuacji – szczególnie na początku badawczego przedsięwzięcia oraz wtedy, gdy tracimy „świeżość” spojrzenia i terenowego doświadczenia (stąd krytyczne odwołania do fenomenologii).

Modulacja i krzyżowanie wielu technik i metod może okazać się inspirującym dalsze działania zabiegiem. Paradoksalnie owa „naturalność” percepcji, „naturalne nastawienie” ujawnia się właśnie w momencie wspomnianego i omawianego wcześniej *epoché*. Uświadomienia sobie własnej dynamiki postrzegania. To „zawieszenie” dokonuje się właśnie poprzez podejmowanie, stosowanie techniki, metody mającej pomóc przy opisie/ interpretacji egzystencji/ kulturowej rzeczywistości/ życia (w zależności od ontologicznej perspektywy). To wtedy w doświadczeniu zbiegają się fenomenologiczne, empiryczne i hermeneutyczne ścież-

ki i trajektorie. Technika, metoda, rzemiosło w terenowym kontekście uwalnia, uaktywnia założenia i komponenty, uświadamia złożoność i ograniczenia aktu poznawczego, i tym samym jest też próbą jego opanowania, ukierunkowania.

Badacz staje się *anthropos sensu stricto*, ujawnia swe badawcze, niemal gantunkowe inklinacje. Jak mówił Sokrates:

Człowiek, skoro coś dostrzegł, to znaczy *opope*, to zarówno *anathrei* (rozpatruje), jak i wnioskuje, czyli *logidzetai*, z tego, co zobaczył. Słusznie więc jako jedyny ze zwierząt człowiek został nazwany *anthropos*, jako *anathron ha opope* (rozpatrujący to, co zobaczył) [Platon 1990: 9].

Tę immanentną umiejętność rozpatrywania człowiek wznosił na wyżyny naukowego rzemiosła i sztuki. Wypracował dyspozycje i algorytmy. Zwykłym trybom percepcji i doświadczenia metoda nadaje zatem rytm, pewność, nadaje rytm zapisom, opisowi, pozwala na efektywne „rozpatrywanie”, mapuje zarówno percepcję, jak i sposoby pozyskiwania materiału, dostarcza wreszcie wiedzy praktycznej *phronesis*<sup>9</sup>. Korzystając więc z tej metodycznej, ba, metodologicznej wiedzy i własnego doświadczenia warto próbować wypracować własny „styl” (analogiczny być może do stylu pisarskiego) procedowania badań, odpowiadający podmiotowym i przedmiotowym parametrom.

Warto wypracować własną procedurę, rozumianą tak jak przedstawił ją przywołany wcześniej Babiński, to znaczy jako zespół różnych technik, połączenie kilku technik lub metod badawczych [por. Babiński 2004: 37–39]. Chodziłoby nie tylko o badawczy eklektyzm w duchu triangulacji, lecz o syntezę, nadanie w swej badawczej procedurze własnych znaczeń stosowanym technikom, łączenie ich na swój sposób; otwarcie, holistycznie<sup>10</sup>, nie obawiając się praktycznej, krytycznej weryfikacji zawartych w nich *implicite* teoretycznych dyrektyw.

Idea łączenia badawczych metod, ich wymiennego stosowania pojawiała się w historii nauk społecznych wielokrotnie. Choćby wspomniana powyżej triangulacja jako stosowanie różnych technik gromadzenia danych, by dokonać weryfikacji rezultatów, sprawdzić ich trafność. Jednak jak pisze Laurel Richardson: „[...] u podłoża tych technik tkwi jednak założenie, że istnieje jakiś przedmiot bądź określony i wiadomy punkt, który można poddać triangulacji” [Richardson, Adams 2009: 462].

Wspominając o krzyżowaniu technik w kontekście bycia w terenie i pisania, analizy, pisania poprzez „bycie”, „bycie” w pisaniu, mam raczej na myśli to, o czym

<sup>9</sup> Jak podaje *Encyklopedia PWN* [1991: 662], „fronesis” (gr. *phronesis*) to „słowo oznaczające mądrość praktyczną, czyli wiedzę o właściwych celach postępowania oraz środkach do nich prowadzących [...] Czasami „fronesis” tłumaczy się jako roztropność”.

<sup>10</sup> Ze świadomością zniuansowanych relacji między częścią i całością, szczegółem i ogółem.

dalej pisze Richardson w odniesieniu zarówno do form postrzegania, jak i prezentacji badawczych rezultatów:

[...] badacze stosują różne gatunki: literackie, artystyczne, naukowe, częstokroć zacierając granice między nimi. Według CAP<sup>11</sup> (*creative analitical practices*) istnieje więcej perspektyw postrzegania i poznawania świata. Nie dokonujemy zatem triangulacji, lecz krystalizacji

i dalej ta sama autorka:

Proponuję aby trafność postmodernistycznego tekstu nie była symbolizowana przez trójkąt (triangulacja – przyp. autora) – sztywny, trwały i dwuwymiarowy obiekt – lecz przez kryształ, który łączy symetrię i materię z nieskończoną różnorodnością kształtów, wielością wymiarów oraz punktów patrzenia [...] Przez kryształ można patrzeć jak przez pryzmat, odbija się w nim to, co znajduje się po drugiej stronie, powstają inne kolory, wzory. To, co zobaczymy, zależy od kąta, pod którym patrzymy, od kąta odbijania się światła [Richardson, Adams 2009: 462].

O ile „trafność postmodernistycznego tekstu” możemy dziś wziąć w cudzysłów, to metafora kryształu i krystalizacji jest nadal nośna i inspirująca. Szczególnie w odniesieniu do zmienności metodycznych punktów widzenia, odczuwania, doświadczania i powiązanych z nimi, wplecionych w nie sposobów pisania. To metafora „otwierająca” myślenie, trafnie moim zdaniem oddająca charakter poznawczego nastawienia równego uważności, sensorycznej multiplikacji, wielowymiarowości doświadczenia, poliwalentności recepcji, przy jednoczesnym jej zogniskowaniu, konfiguracji formy i treści, konfiguracji wielu punktów widzenia, ustrukturyzowaniu, skupieniu. Triangulacja jest sekwencyjna, jedna technika/ metoda następuje po drugiej etc., wymiennie. Krystalizacja, „kryształ” jako pryzmat i epistemiczna figura przywołuje pojęcie równoległości, sprzężenia, wiązki, wielowymiarowości, symultaniczności, synkretyzmu.

Poszedłbym jeszcze dalej i ową metaforę rozwinął, dodał przymiotnik – *płynny* kryształ (z takim pojęciem możemy się spotkać w technologii). „Kryształ” jako struktura płynna, ale zachowująca stabilne proporcje i relacje. Dokonujemy krystalizacji, gdy nasza aparatura staje się metodycznie czuła i otwarta. Zaczynamy reagować na dynamiczny charakter świata, procesów w nim zachodzących,

---

<sup>11</sup> Laurel Richardson używa skrótu CAP do określenia etnografii powstających w wyniku stosowania *kreatywnych praktyk analitycznych*. Jak sama pisze: „Nazywam je CAP. Pod tą etykietą może się mieścić w zasadzie każda praca etnograficzna, o ile autor w trakcie jej tworzenia wyszedł poza ramy konwencjonalnego pisania naukowego [...] Tworzę przestrzeń do dyskusji o sprawach, których teraz nie jesteśmy w stanie do końca uchwycić” [Richardson, Adams 2009: 461].

zmiennych procesów percepcji, nieoczekiwanych problemów. Metodyczny synkretyzm, holistyczna optyka, wielometodyczność jawi się wtedy jako podejście badawcze, określony, przemyślany i jednocześnie „otwarty” sposób zdobywania wiedzy.

Postulat otwartego warsztatu badawczego odnajdziemy – co warto przypomnieć i zaakcentować – w rodzimej literaturze przedmiotu, mianowicie w naukowej twórczości Kazimierza Dobrowolskiego, w jego metodologicznej koncepcji, jaką była zapomniana dziś metoda integralna.

Władysław Kwaśniewicz referujący dokonania Dobrowolskiego pisze, że postulat ten oznacza:

dopuszczalność posługiwania się szerokim wachlarzem technik badawczych, a więc zarówno takich, które prowadzą do osiągnięcia danych obiektywnych, jak i takich, które w efekcie dają badaczowi do ręki informacje typu subiektywnego, odzwierciedlające przeżycia ludzi tkwiących w określonych sytuacjach społeczno-kulturowych

i dalej, co być może bardziej istotne i zbieżne z duchem współcześnie prowadzonych badań:

Trzeba jednak zauważyć, również w przeciwieństwie do pewnych tendencji metodologicznych we współczesnych naukach społecznych, że wszechstronność technik badawczych nie jest dla K. Dobrowolskiego celem samym w sobie. Jego zdaniem dobór procedur badawczych jest determinowany dobrem poznawczym, jakie łączy się z określonym zagadnieniem. Stąd dalszy postulat typu heurystycznego, aby programowanie badań pozbawić schematów, wprowadzając w ich miejsce elastyczne modele badań, adekwatne do charakteru badanej rzeczywistości i przyjętych celów poznawczych [Kwaśniewicz 1969: 48].

Sam Dobrowolski w 1967 roku pisze o:

konieczności sprzężenia wszelkich metod w zależności od problemu i jakości źródeł, aby konkretne, badawcze zjawiska wyjaśnić w możliwie głęboki i pełny sposób, gdyż dopiero taka postawa umożliwi budowanie konstrukcji teoretycznych. Podniosłem również konieczność uwzględnienia geograficznych, biologicznych i psychologicznych podłoży badanych zjawisk, by w rok później skonstruować pierwszy zarys metody integralnej [Dobrowolski 1967, za: Kwaśniewicz 1969: 44–45].

Dobrowolski postulował zatem traktowanie rzeczywistości na sposób holistyczny jako spójnego układu elementów, postulował wyzyskanie wszelkich metod i technik, o ile są przydatne, celowe i wykonalne [por. Kwaśniewicz 1969: 47–48], był w tych postulatach odważny, wychodzący poza ramy jednej dyscypliny: socjologii, etnografii czy historii – w czym wyprzedzał współczesne interdyscyplinarne dyskursy – i odwoływał się także do geografii, językoznawstwa (był, jak to wówczas określano, *polihistorem*). Przywołane cytaty są jedynie przyczynkiem

obrazującym jego metodologiczne koncepcje, które stanowiły znacznie szerszy korpus teoretyczny. Jednak dla potrzeb mojego wywodu przywołanie jego myśli, jego własnych słów w tak fragmentarycznej formie wydaje się tu wystarczające. Sygnalizuje i wyraża zbieżność z moimi tropami i refleksją, bowiem bliskie mi jest holistyczne ujęcie, ujmowanie, badanie/ opisywanie kulturowej rzeczywistości, umykającej złożoności egzystencji. Takie podejście wymaga jednak myślenia o proporcji, kompozycji, układzie, planowaniu doświadczenia badawczego/ pisanania według ustalonych przez siebie i uzasadnionych konfiguracji. I o tym w kolejnym podrozdziale.

### 1.4. Proporcje

*Carmen Perpetuum*. Stosowanie proporcji to niezbywalne działanie, element każdej twórczej, wyrażającej idee i wnioski pracy. To poddawanie materiału rozmyślnej selekcji, zestawianie, skalowanie, sekwencjonowanie badawczych działań, algorytmizacja procesów poznawczych, wreszcie tworzenie formalno-treściowych układów prezentacji. Hierarchizacja uzasadniona szeregiem relacji i zależności między poszczególnymi komponentami naszej pracy. Proporcja to przedmiot zainteresowania matematyki, muzyki, sztuki. Rozległe, bo sięgające dawnej starożytności, studia nad zagadnieniem proporcji rozpatrują jej liczbowe parametry, estetyczne funkcje, etyczne i pragmatyczne zastosowania. Od wieków teoria sztuki i matematyki szuka proporcji zarówno w „naturze”, jak i ludzkiej kreatywnej działalności. Myśliciele i mistycy tworzyli standardy i punkty odniesienia objawiając je w filozoficznych systemach i klasycznych dziełach sztuki, metafizycznych traktatach. Proporcje miały łączyć, wysławiać, obrazować triadę będącą podstawą zachodniej cywilizacji – Prawdę, Piękno i Dobro. Miarą jest człowiek. Jego możliwości poznawcze i twórcze sublimacje.

Ustalanie proporcji, form używanych proporcji może okazać się pomocne, jeśli mamy na uwadze – moim zdaniem zawartą w antropologii *implicite* – holistyczną perspektywę opisu jako podstawę i cel dokumentacji egzystencji współczesnego człowieka. Stosowanie wypracowanych zasad proporcji powinno konsekwentnie dotyczyć każdego etapu badawczego procesu przy uwzględnieniu skali i charakterystyki przedmiotu naszego zainteresowania będącego swoistym punktem wyjścia do dalszych interpretacji i opisów: terenu, zjawiska, problematyki etc. Tu powinna zachodzić obopólna zależność, to znaczy zagadnienie ze swą rodzajową dominantą prowokuje i wymaga odpowiedniej (intencjonalnie stworzonej przez autora) wyrażającej go konstrukcji. „Najprostszy” etnograficzny konkret to pryzmat ogniskujący wachlarz znaczeń odnoszących się do wielu aspektów: materialnych, zmysłowych, wizualnych, estetycznych, społecznych, symbolicznych, duchowych etc. Fenomenograficzny opis powinien starać się uwzględnić wszystkie te wymiary, „obejmować” słowem wszelkie możliwe aspek-



ty problemu, a swym dokumentacyjnym rozmachem zakreślić możliwie najpełniejszy (aprosymacyjnie) obraz tworzących dany konkret kontekstów.

Świat znaczeń jest dynamiczny, niestabilny, kalejdoskopowy, złożony, a czasem być może prostszy niż nam się zwykle wydaje. Zmusza od zawsze tych, którzy próbują go opisać i zrozumieć do używania hybrydowych form, tekstotwórczych poszukiwań i eksperymentów. Do odnajdywania i powoływania nowych rozwiązań, akceptacji paradoksów i specjalizacji pojęciowej nomenklatury, która odzwierciedli zarówno doświadczenie, poznawczą drogę, jak i wnioski oraz argumentację<sup>12</sup>. Słowa i pojęcia tworzą siatkę, w którą staramy się chwycić egzystencję i sposoby jej uprawiania. Rozciągamy i pleciemy subtelną nić chwytającą i wiążącą *hyle z noesis*. Jednak pomimo wyraźnego w ostatniej dekadzie impulsu do interdyscyplinarnego i wielokontekstowego ujmowania rzeczy antropologia (jak i inne dziedziny) podlega wciąż tendencji do „wewnętrznego” zróżnicowania i specjalizacji, do zawężania przedmiotowych zakresów, izolowania w opisie pokrewnych, współzależnych czynników warunkujących kulturową rzeczywistość.

Powstawały i formowały się niejako „oddzielne” subdyscypliny: antropologia wizualna, stosowana, antropologia medyczna, antropologia codzienności, rzeczy, antropologia miasta, pamięci, organizacji, antropologia zmysłów, krajo-brazu etc. Podejście, które proponuję, zakładałoby przypomnienie i (nie tylko deklaracyjny) powrót do antropologii kultury „po prostu” (więcej: antropografii – opisu człowieka), biorącej pod uwagę wszelkie aspekty i wymiary ludzkiej, kulturowej działalności – antropologii kultury czy też antropografii *par excellence*, której uprawianie zakłada wielotematyczne, wielowymiarowe pojmowanie człowieka, wielowątkowe opisy, kontekstowe dokumentacje, prezentacje.

Jeśli na przykład przedmiotem opisu, etnograficznym konkretem jest ustawiony w mieście Pomnik, to nasze badawcze rozpoznanie w całościowym oglądzie będzie brało (zakładam) pod uwagę *exempli causa* zarówno relacje przestrzenne, miasto, jak i uwarunkowania i racje historyczne, formy i reguły estetyczne. „Pomnik” jako miejsce spotkań, ludzkie zachowania związane z daną przestrzenią i architekturą, kwestie związane z „pamięcią zbiorową”, materialność, tak zwany czas zwykły i rozmaite święta, ceremonie, ich funkcje, pomnik jako wyraz określonych wartości, jego wymiary symboliczne i społeczne, historie osobiste, mapy mentalne miasta i wiele innych... Do nas należy inwencja. Opis i działania „krążą” wokół „konkretu”, szukamy powiązań i odkrywamy płaszczyzny nieoczywiste i to właśnie od naszej domeny interpretacyjnej, zamysłu formy, teoretycznej optyki i badawczego temperamentu zależą proporcje, w jakich przedstawimy zjawisko,

---

<sup>12</sup> Moje teksty przyjmują postać swoistej hybrydy. Staram się odkrywać przed czytelnikiem wiele wymiarów zjawiska; wypatruję dymensji, uruchamiam tyle spojrzeń i skojarzeń, ile jest potrzebne, szukając wspólnego mianownika i pojęciowego klucza porządkującego refleksję.



a w tym wypadku tworzące znaczenie Pomnika konteksty. Zatem kulturowy/egzystencjalny, swoisty i wspólnotowy „obraz” przysłowiowego Pomnika w wybranym języku dyscypliny zależy od układu proporcji mniej lub bardziej znaczących elementów. Należy odpowiedzieć na pytanie, co lub jaki aspekt stanowi dominantę wpływającą na kolejność pojawienia się i występowania innych komponentów. Od autora zależy sposób hierarchizacji opisu, tak aby każdy możliwy element znalazł w opisie swoje miejsce, „odgrywał” znaczącą rolę, konstytuował sens i jego egzemplifikacje, które przekazujemy w naszej pracy czy wypowiedzi.

Podobnie jak w dziele sztuki – dzieło oddziałuje, ponieważ układ jego elementów jest przemyślany, „właściwie” dobrany, skomponowany, wiążący treść i formę w unikatowy, lecz uniwersalny przekaz – jak w każdym wybitnym artystycznym działaniu.

Mało tego, w opisie możemy odnieść się z pełną świadomością i zamiarem do całej teoretycznej palety wypracowanych w dziedzinie kategorii i koncepcji. Zawrzeć (choćby w jednym zdaniu) wszystkie idee, które przetrwały próbę czasu, które zachowują swój heurystyczny walor, które możemy odczytać na nowo, pokazać nowy sposób ich odczytania i wykorzystania. Opis inspirować mogą zatem wszelkie istotne ustalenia, teorie powstałe w ramach choćby jednej dyscypliny (o innego rodzaju inspiracjach piszę w kolejnym podrozdziale), szkoły, kierunki, paradygmaty, stanowiska, metody czy hermeneutyczne i fenomenologiczne zapożyczenia. „Za nami i przed nami” cała historia antropologii, mniej lub bardziej „ograne” lub zapomniane kategorie i perspektywy. A może chodziłoby o uwolnienie się spod jarzma teoretycznych uwarunkowań i schematycznie wykorzystywanych pojęć i interpretacji, które stosowane bezkrytycznie mogą przesłać współczesny nam świat. Jednym z możliwych rozwiązań, podobnie jak w wykładni teorii ugruntowanej [zob. Glaser, Strauss 2009], byłoby podążanie za tym, co „podpowiada” teren, porzucanie ustaleń, wiążących hipotez i epistemologicznych schematów – choć wyzbyć się ich raczej nie sposób, co najwyżej uświadomić sobie ich oddziaływanie. Takich kwestii nie chciałbym tu przesądzać, moja propozycja to zbiór możliwych postulatów, nie sztywnych reguł, których przestrzeganie ma gwarantować właściwą perspektywę, poznawczy i opisowy sukces. Więcej – badawczo-opisowe działania nie muszą wcale dążyć do teoretycznego, systemowego zwieńczenia, jak np. (jednak) zakłada wspomniana teoria ugruntowana.

Zatem reasumując, idea stosowania wypracowanej (właściwej dla własnych celów) zasady proporcji przy opisie rzeczywistości i egzystencji człowieka odnosiłaby się do każdego etapu pracy, nie tylko zbierania materiałów czy badawczego doświadczenia. Dotyczy stosowanych metod, praktyk (o czym pisałem powyżej): proporcjonalne zestawienie – obserwacja, wywiad, refleksja etc., obecność w „terenie” – w wymiarze przestrzennym, czasowym; dalej – proporcja dotyczy form zapisu, dokumentacji, użycia języka (metafory, składni, stylu), interpretacji zawierającej się w opisie, inspiracji, zestawieniu ujęć teoretycznych, ogólnie

układu relacji między doświadczeniem, jego zakresem, a wyrazem w formie końcowych prezentacji.

*In medias res*. Bez względu na zwroty, paradygmatyczne – podbudowane filozoficznie – przewroty, wciąż, jakby nie potrafiąc przełamać zawartych w języku i „zachodnim” stylu myślenia dualizmów, szukamy zasady odpowiedniości, referencji łączącej makrokosmos z mikrokosmosem, język z rzeczywistością, myśleniem, ze światem. Postawę wobec tych kwestii każda autorka i autor powinien – na podstawie dostępnych źródeł historii naukowej myśli – wypracować sam. Rozważyć we własnym, naukowym, zdroworozsądkowym, „epistemologicznym sumieniu” przynależność własnych, autorskich wypowiedzi. W poszukiwaniu proporcji nie chodzi o adekwatność, odpowiedniość, prostą analogię, izomorfizm czy zgoła klasyczną zasadę korespondencji – o czym pisałem także we wprowadzeniu. Jeśli już, to chodziłoby o określenie poprzez formę własnej postawy teoretycznej, współmiernej wykładni doświadczenia i komunikowalnych form oraz oddanie sposobu naszej percepcji, jej dynamiki niejako wymuszanej przez charakter współczesnego świata, ukazanie tym samym naszych percepcyjnych, poznawczych możliwości, umiejętności i ograniczeń.

Wypracowane, przyjęte formy proporcji mogą pomagać w „dostrajaniu”, „organizowaniu”, ćwiczeniu aktów badawczej percepcji i doświadczenia. Także – konsekwentnie – pomóc w organizacji materiału, kompozycji wypowiedzi, tak by zostać zrozumianym, komunikować i zarazem przekraczać normatywne, utarte ścieżki, rozwijać formy poznania i przekazu.

Nie interesuje nas, antropologów, jeszcze raz dobitnie to podkreślę (odważę się tu na duży kwantyfikator), świat „sam w sobie”, jego „istota” (tym bardziej w proponowanej fenomenograficznej optyce). Nie szukamy odpowiedzi na tak postawione pytania. Ale możemy prezentować to, w jaki sposób nam się świat „jawi” – w świetle wypracowanych w ramach dyscypliny kategorii czy epistemologicznych modeli lub jeśli wolimy je porzucać, od nich się uwalniać i dystansować, to możemy prezentować świat w świetle mniej skonwencjonalizowanych pojęć, artystycznych inspiracji, kategorii potocznych etc., z innego porządku pochodzących komponentów.

Podstawą poszukiwania proporcji formujących i wyrażających doświadczenie i przedmiotową wiedzę mogą być rozmaite impulsy, np. operacje logiczne, logos ze swym bogatym repertuarem odniesień etymologicznych – jako rozumowanie i stosunek, słowo oznaczające boską, twórczą Inteligencję i jak pisze Matila C. Ghyka: sąd, czyli „zasadnicza władza rozumnej inteligencji (a to oznacza – przyp. autora) trafne postrzeganie stosunków między ideami bądź rzeczami” [Ghyka 2014: 22]. Punktem wyjścia poszukiwań może być kanon, tradycja odczytywana własną sygnaturą, intuicja połączona z wiedzą, np. przełamująca kompozycyjne wzorce i reprezentatywne scenariusze.

Historia namysłu nad zagadnieniem proporcji dostarcza, jak wspomniałem wcześniej, wielu inspiracji. Inspiracją i nie lada wyzwaniem może być np.

*sectio aurea* – złoty podział, złota liczba, „złote cięcie” mówiące o tym, że: „stosunek sumy dwóch rozważanych wielkości do jednej z nich (większej) jest równy stosunkowi wielkości większej do mniejszej” [Ghyka 2014: 27].

Bez względu na to, czy tę zasadę potraktować ściśle, czy metaforycznie, to w obu wypadkach staje przed nami nietypowe i fascynujące zadanie. Jak ową zasadę transponować do wypowiedzi słownych, literackich, do dziedziny dyskursywnej refleksji? Pitagorejskie, platońskie idee dotyczące proporcji – objawiające się na przestrzeni dziejów m.in. w technice i sztuce – cały czas mogą inicjować, zakreślać pole twórczego dialogu; podejmują przecież i akcentują aspekty współbrzmienia (relacji) wielu elementów, aspekty segmentacji i hierarchizacji treści związane z poszukiwaniem istic ludzkich, atrybutywnych cnót, takich jak: piękno, dobro i prawda. Ukazywaniem dramaturgii wpisanej w ich poszukiwanie.

W przestrzeni dialogu absorbującego wiele płaszczyzn zdobywania i prezentacji wiedzy, wiele poziomów epistemologicznych tworzy się coś w rodzaju tekstualnej/ tekstotwórczej architektury badawczej działalności. Architektury danych, by odwołać się do współczesnej technologiczno-informacyjnej nomenklatury. Architektury umożliwiającej efektywne korzystanie z wiedzy i jej kumulowanie, korelacji informacji pod względem ich ważności i zastosowania, umożliwiającej sprawne poruszanie się wśród obfitości danych związanych z „nieokielznanym” spektrum ludzkiej obecności w świecie.

Źródła inspiracji dotyczących proporcji wydają się niewyczerpane. Dostarczać ich może także retoryka<sup>13</sup>, gatunki i style mniej oczywiste, eksperymentujące (ba, rejestry artystyczne – o czym w kolejnym podrozdziale). Do nich zaliczyć można, wpisujące się w bliską mi poetykę fragmentu, zapomniane dziś Sylwy. *Silva rerum*. Formy sylwiczne jako gatunek, sposób myślenia i pisania wyłamujący się (nawet dziś) z wydawniczego kanonu. Gatunek sięgający rzymskiego poety Stacjusza.

*Silva rerum* to praktyka piśmienna polegająca na tworzeniu zbioru elementów tekstowych i nietekstowych (rysunków, map, druków ulotnych, okazjonalnych) mających jednego bądź różnych autorów, o różnorodnym charakterze zarówno treściowym, jak i formalnym. Zbiór ten stanowi uporządkowaną całość otwartą na kontynuację, uzupełnienia i przekształcenia [Rodak 2014: 441, za: Nowina-Sroczyńska 2018: 21].

---

<sup>13</sup> Pomijam prezentacje rozważań związanych z zagadnieniem retoryki, retorycznością, świadomym i nieświadomym stosowaniem zabiegów retorycznych w tekstach naukowych. Powstało na ten temat wiele opracowań i książek, zob. m.in.: Nelson, Megill, McCloskey [1987]; Strecker [2010]; Applgarth [2014]; Mokrzan [2010]; Kieres-Łach [2015].

Stefania Skwarczyńska przekonuje nas, że strukturą sylwy rządzą dwie zasady:

1) *varietas* (różnorodność) przejawiająca się na wszystkich polach, w różnych postaciach, a wyznacza je:

- wielość jednostek literackich wchodzących w obręb zbioru,
- różnorodność ich w treści i formie,
- niewspółmierność w ważkości ich tematyki;

2) uszeregowanie ich w jednym planie; nie tylko, że ich rząd nie jest zamknięty, sylwy realizują więc coś na kształt „formy otwartej” [Skwarczyńska 1970: 185, za: Nowina-Sroczyńska 2018: 24–25].

Powyższe cytaty pochodzą z pracy Ewy Nowina-Sroczyńskiej pt. *Kultura podhalańska jako doświadczenie osobiste. Koncepcja formy sylwicznej*, w której autorka aktualizuje formę sylwiczną w rejestrach wypowiedzi antropologicznych, naukowych. Sroczyńska przypomina o tej formule i sama ją z dobrym rezultatem w swej twórczości badawczej realizuje.

Sroczyńska pisze w ten sposób – co współgra z prezentowaną przeze mnie ideą twórczego „szukania i ważenia proporcji” w przekazie przedmiotowych treści:

Teksty sylwiczne nie mają klasycznej budowy, tzn. kompozycji zamkniętej logicznego i przyczynowo-skutkowego trybu rozwijania tekstu, obecności wyraźnej ekspozycji i symetrycznego względem tej ekspozycji zakończenia; nie znaczy to, że podstawowe gwarancje spójnej wypowiedzi nie są w nich formalnie zachowane [Nowina-Sroczyńska 2018: 29].

I dalej przytoczę (sylwicznie) dłuższy fragment, w którym przywoływana autorka przedstawia trafnie podsumowującą podjęte rozważania konkluzję:

Literaturoznawcy dowodzą, że w sylwach próba wyjścia poza literaturę może się dokonać tylko **poprzez literaturę**, poprzez zakwestionowanie jej swoistości, obnażenie jej chwytów, odnowienie języka. Wyjście poza przyjęte sposoby pisania tekstów w nauce, w tym przypadku poza przyjęte sposoby pisarstwa antropologicznego, może dokonać się właśnie poprzez antropologię. Dla mnie strategia sylwiczności jest rodzajem **laboratorium**, doświadczeniem szczególnym, które powstało także z własnej niemocy całościowego, kompletnego oglądu podhalańskiego świata. Ujęcie sylwiczne – wierzyłam w to – pozwolić miało na odnalezienie „formy bardziej pojemnej”. Ale także – nieśmiało twierdzą – stanowi próbę zademonstrowania obszernego repertuaru możliwości tekstotwórczych w pisarstwie antropologicznym [...] Kategorie sylwy i sylwiczności uznano za użyteczne do opisu zjawisk współczesnych. W obrębie sylw współczesnych łączy się różnego rodzaju gatunki wypowiedzi: dokumentalne, autobiograficzne, cytaty z rzeczywistości, kopiowanie innych tekstów, rzeczy istotne obok nieistotnych... Zakłada się akcentowanie procesualnego istnienia podmiotu w tekście i samego tekstu, akcentując jego „formę otwartą” [Nowina-Sroczyńska 2018: 32–33].

Zatem proporcja potrzebna jest, by zachować metodologiczną „równowagę”, komunikowalność. Pozwala, w swej projektującej perspektywie, łączyć, eksponować i łączyć napięcia stojące na niełatwej drodze poznawania i prezentacji współczesnego świata. Zasada proporcji, jej nietypowe i oryginalne formy to zamierzona, uzasadniona epistemologicznie hierarchizacja, spoiwo dyskursu, wyraz poszukiwania równowagi między kanonem a wychodzeniem poza jego granice, eksperymentowaniem. Sylwa tę myśl egzemplifikują, wydają się być tym błyskiem formy wiążącej fluktuację świata, percepcji, języka, egzystencji. Wydają się rezonować z „rytmem działania” współczesnego człowieka. Mogą generować rytmy wyrażające intencje i autorski zamysł niekonwencjonalnego postrzegania świata. Rytmy zestawiania, przedstawiania, segmentacje, rekonfiguracje. A szeroko rozumiane pojęcie rytmu może być, w świetle powyższych refleksji, pomocne przy myśleniu o planowaniu badań, ich przebiegu, wieńczącej działania wypowiedzi. Wszystkie poziomy spaja wypracowany, niegubiący właściwości referencyjnych, rytm autora. Powtórzenie i różnica. *Flux materia*. Porządek, rozmach i komunikacja. Typowość i idiosynkrazja. Rytm łączący liczbę i słowo. *Rhytmós* i *arithmós*. Takty i miara. *Commodulatio*.

Przy okazji rozważań tematu proporcji na myśl przychodzi kolejne poszerzające i wprawiające w ruch wyobraźnię pojęcie: hologramu. Zespalające unikatowość i porządek. By nie referować skomplikowanych kwestii technicznych, wystarczy powiedzieć, że pojęcie hologramu, użyte choćby w funkcji metafory, może wyznaczać kierunek poszukiwań, bo przywołuje do głosu takie zagadnienia jak: zapis informacji, zwielokrotnienie treści, hierarchizacja wiedzy, autorska sygnatura, multiplikacja, pojemność, filtrowanie, systematyzacja danych, interferencje czy techniki tworzenia eksplicacji...

## 1.5. W poszukiwaniu pozanaukowych inspiracji

### *Exempli gratia*

Sztuka nie odtwarza rzeczy widzialnych,  
lecz czyni je widzialnymi

Paul Klee

Jeśli przywołałem zagadnienie poszukiwania i stosowania proporcji na wszystkich etapach naszej działalności, to działanie jest aktem twórczym, inwencją, poszukiwaniem formy, poszukiwaniem inspiracji w twórczości Innych – artystów czy naukowców. Poszukiwaniem refleksji i aktywności, które otwierają umysł i postrzeganie, napędzają krytyczne myślenie, modyfikują skodyfikowane perspektywy, rekonfigurują i odświeżają język opisu.



Według Northropa Frye'a taki jest ostateczny sens krytyki: „przejsie od wiedzy o rzeczach poszczególnych do synoptycznej wizji scalającego je ładu [...]” [Frye 1998: 18], i dalej ten sam autor w kwestii tworzenia wypowiada się w następującym tonie: „Stwarzać to znaczy stwarzać zaprojektowaną jedność, jak rzemieślnik starać się, by każdy element otrzymał swoją funkcję, wyraźny związek z całością” [Frye 1998: 126].

Powyższe sentencje przywołują myślenie ściśle związane z układem proporcji: z harmonią, pojęciem harmonii. Tworzenie, badanie, poznawanie i poznanie, a może przede wszystkim zapisywanie, to poszukiwanie harmonii. Harmonii oddającej współbrzmienia wszystkich konstytuujących naszą drogę i działalność elementów. Organizującej percepcję, gdyż nie ma – na co wskazuje praktyka – wyraźnej granicy między percepcją a badaniem i jego efektami. Formy tekstowe, na których kończy się w konsekwencji każde doświadczenie przed-tekstowe, zawierają w sobie notatki, raporty, analizy, sprawozdania, niezliczone interpretacje, „zaszyfrowane” stenogramy *notae tironiana* pokazujące całą poznawczą drogę.

„Harmoniczne” myślenie to twórczość wzmagana przez określone zasady. Szukanie własnego stylu pośród określonych i sprawdzonych reguł. Takie myślenie transponujące zasady układania palety dźwięków w polu dyskursywnych zapisów rzeczywistości polegałoby – być może – na tworzeniu „interwałów pojęciowych” opisujących zjawisko, generowaniu pojęciowych powiązań tworzących struktury opisowo-interpretacyjne. Taka postawa przypomina także myślenie kompozytora, muzyka szukającego melodii, głównego tematu, który wyznacza przebieg utworu, kontekst, współbrzmienia, relacje, konsonanse, kontrapunkty. Szukanie dominanty, która tworzy dalsze zależności, wieńczy akord, stanowi punkt odniesienia dla subdominanty, układu kompozycji. Autor określając dźwięki melodii wyznacza jednocześnie harmoniczny przebieg utworu. Od autora zależy skala, budowa akordów, ich zestawienie, następstwa i złożoność. Podobne współdziałania mogą zachodzić i zachodzą między pojęciami. Pola semantyczne mogą wyznaczać, inicjować opis; interpretacje mogą składać się w intencji autora z pojęć będących wobec siebie w rozmaitych, twórczych, nieoczywistych zależnościach. Wspomnianych powyżej interwałach, związkach, powinowactwach, argumentacyjnie uzasadnionych skojarzeniach, a zakres tych skojarzeń zależy od siły wyobraźni i inwencji autora. Jeśli np. posługujemy się metaforycznie pojęciem palimpsestu do opisu przykładowej miejskiej przestrzeni, to w pryzmacie palimpsestu odnajdziemy odniesienia do pojęcia: czasu, przenikania, pamięci, recyklingu, ekonomii, estetyki, materialności, ulotności, metafory, rewitalizacji, pokoleniowego przekazu, polityki etc. Podążając dalej ścieżkami skojarzeń myślenie o czasie sugeruje wyznaczanie reguł jego „przebiegu”: w rytmie dekady, kilku dekad, pokolenia, generacji, kalendarza liturgicznego, struktur długiego trwania, post-pamięci, sposobów sprawowania władzy, układu geopolitycznego, składu etnicznego, przełomów w historii miasta, roli miasta w regionie etc. Współlistnienia elementów kultury manifestujących się w ikonosferze, sferze publicznej,



wielokulturowości, tolerancji lub jej braku, zmian gospodarczych, przepływu idei i technologii, emigracji, akulturacji, wzorów popkultury, kumulacji kapitału, która generuje przemiany urbanizacyjne, architekturę wyznaczającą prestiż, symbolizującą dążenia i aspiracje... możemy improwizować (w opisie), ale jak to w improwizacji, by była ciekawa i zajmująca, musi bazować na konkretnym warsztatowym przygotowaniu. Nasze wykształcenie i kulturowe presupozycje objawiające się w praktyce wyznaczają rytm, metrum badawcze, czas aktywności terenowej i pisarskiej. Pozwalamy sobie na swobodę, „zabawę”, ale powracamy, nawiązujemy konsekwentnie do tematu, wiodącej melodii.

W kolejnych odsłonach podrozdziału chciałbym prezentować inspiracje, które kształtowały moją antropograficzną wrażliwość, moje strategie badawczego doświadczania, widzenia, odczuwania czy myślenia. Inspiracje kształtujące badawcze „spojrzenie”, pisanie, opis, dokumentację. Inspiracje, których źródła czerpią z twórczości wybitnych autorów literatury, muzyki, malarstwa, które mogą w mojej „odsłonie” posłużyć także jako inspiracja dla innych badaczy.

Próbuję rozczytywać autorów i ich dzieła antropologicznie, po swojemu wyluskiwać z ich twórczej postawy techniki, sposoby kompozycji, percepcji świata, idee, sposoby pisania, które można anektować do pracy badawczej, do zapisywania świata. Staram się działać tak, by artystyczna domena rekonfigurowała optykę, „nawilżała” i odświeżała język opisu starający się dosięgnąć, uchwycić rozmaite poziomy kulturowej egzystencji. Czasem jest to inkorporowanie do obszaru badawczego pisarskiej metody, wprowadzenie do naukowego oglądu artystycznych koncepcji zawartych *implicite* w wybitnych dziełach, zapożyczanie stylu myślenia, tematów, wątków, których partykularny i uniwersalny charakter może wciąż poszerzać pole współczesnej zdyscyplinowanej refleksji o świecie. Jest to pewnego rodzaju subtelne *détournement* zalecane przez letrystów jako technika zawłaszczania, „przechwycenia”, adoptowania fragmentów dzieł i idei, by nadać im nowe znaczenia, odnieść do współczesnych kontekstów, sprawdzić ich działanie – w tym wypadku – w polu naukowych rozważań i oddziaływań.

To istotny dla mnie, proponowany pod rozważę, postulat, by proces badawczy wchodził w rejestry krytycznego i twórczego dialogu z formami i postawami artystycznymi. Marjorie Perloff referując poglądy dotyczące omawianych kwestii zasłużonego dla antropologii wiedeńskiego filozofa pisze w ten sposób:

Wittgenstein uważa, że tym, co wyróżnia konstrukt poetycki (na przykład sztukę teatralną), nie są – jak chciałaby większość modernistycznych krytyków od I.A. Richardsa po formalistów rosyjskich – zastosowane w nim środki językowe, takie jak obrazowanie, metafory, gry słowne albo figury retoryczne, lecz obecność „perspektywy” czy ramy, pojętej jako pewien inicjujący koncept, ramy, dzięki której czytelnicy lub widzowie odnoszą wrażenie, że oglądają „samo życie”, to, którego doświadczają w rzeczywistości, lecz którego na ogół nie potrafią „zobaczyć” [Perloff 2018: 311–312].

Właśnie, chodzi o odnajdywanie owych ram otwierających perspektywę, inspirujących do oryginalnego myślenia, inicjujących opis/ interpretacje, ustanawiających nowe, odświeżające percepcje sposoby „widzenia”, dostrzegania – wizję.

### 1.5.1. Aleatoryzm kontrolowany

Pozostając w sferze skojarzeń i metafor muzycznych pragnę – dalej – za ich pomocą zobrazować możliwy i warty uwagi styl myślenia o przebiegu procesów badawczych, intencjonalnego umocowania w nim podmiotu badawczego, sprawczości i kompromisu w trakcie kontroli lub jej braku. Chciałbym przywołać pojęcie, którego transpozycja może okazać się przydatna w myśleniu i działaniu o charakterze badawczym. Przedstawiane w szkicowej i fragmentarycznej formie koncepcje wypracowane przez muzyków i kompozytorów mogą w odmiennym środowisku pojęciowym i nietypowym odczytaniu rezonować z bieżącymi okolicznościami i „parametrami” współczesnej kultury.

Każdy rodzaj poznania podlega literalnie z reguły swoistemu metrum, które jest określane przez autorskie założenia i zapożyczenia oraz weryfikowane na bieżąco w realnej, badawczej rzeczywistości. W praktyce poznanie i pisanie przebiega według rytmu, którego „z góry” przewidzieć się nie da. Wdrażanie planu, nawigowanie w meandrach coraz mniej stabilnych, a bardziej dynamicznych i skomplikowanych, przestrzeniach kultury, podążanie za umykającym, opalizującym wieloznacnością i rozpuszczającym się w nieoczekiwanych kontekstach przedmiotem zainteresowania wymaga odwołania się i stosowania kategorii porządkujących rzeczywistość w mniej oczywisty sposób. Stąd użycie – od dawna – w naukach humanistycznych takich kategorii jak polifonia, wielogłosowość, polirytmia, konwergencja, emergencja, nieokreśloność, wreszcie wspomniana improwizacja jako sposób postrzegania, badania i pisania.

Przywołany rytm, metrum metodycznego działania, rytm odnoszący się do czasu, miejsca, rozkładu poznawczych sił i energii porządkuje rzeczywistość, „próbuję ją”, nadaje jej miarę, spektrum przemyślanej skali, jest narzędziem poszukiwania miary w samej rzeczywistości, egzystencji.

Jak pisze Rafał Księżyk referujący myśl Henriego Lefebvre’a:

Postrzeganie życia społecznego przez pryzmat rytmów lokuje jednostkę i jej otoczenie z wszystkimi jego strukturami na wspólnej osi, przebiegającej od molekuł do galaktyki [...] Bycie w rytmie to kwestia relacji. Dlatego nie można rozpatrywać rytmu jako pojedynczego, wyizolowanego zjawiska. Rzeczywistość, tak jak i nasze ciało, jest polirytmia, współlistnieniem wielu rytmów [Księżyk 2018: 167].

Rytm, oscylowanie wokół metrum, przesunięcia, pauzy, odstępy, uniki – to edytowanie informacji na istic „jazzowy” sposób. Synkopowanie teorii, zmienna

artykulacja, pomijanie treści, uwypuklanie innych, „przesunięcia” w postrzeganiu, rezygnacja, fragmentaryczne odczytywanie teorii, łączenie elementów, improwizacja, koncentracja i rozproszenie, w terenie, w pisaniu, interpretacji, w zapisywaniu świata.

Wymowna jest tu w tej kwestii konstatacja samego Księżyka: „Radzenie sobie w chaosie wymaga paktu z chaosem. Jak ze szczepionką – trzeba się poddać destabilizacji i rozproszeniu, by spojrzeć na otoczenie z nowej perspektywy i oswoić się z dezorientacją” [Księżyk 2018: 21].

W „chaosie” sensów nadawanych rzeczywistości kryje się zawsze (zakładam) jakiś uchwyt (fragmentaryczny) porządek. Można radzić sobie z przygodnością na rozmaite sposoby, także „podać się” jej, wykorzystać dla swych poznawczych celów, ustanowić z niej w pewnym zakresie regułę działania. Otworzyć się w praktyce i myśleniu na działanie „przypadku”, rezygnując z pełnej kontroli nad badawczą sytuacją. Ograniczać przypadek, ograniczać kontrolę, kontrolować przypadek...

I tu właśnie warto przywołać aleatoryzm kontrolowany, czyli wypracowany przez Witolda Lutosławskiego sposób myślenia i technika komponowania zainspirowana konceptami innego wielkiego twórcy XX wieku Johna Cage’a. Aleatoryzm – od łacińskiego *alea* (kostka do gry) [Śledziński (red.) 1981] – przypadek, dowolność przejawiająca się w jeszcze inny sposób niż w improwizacji, która oplata się wokół formy, harmonii i tematu. Aleatoryzm to technika bazująca na otwartej formie muzycznej, pozbawiona wyraźnych reguł, ograniczeń, przebiegów harmonicznym, oddająca ostateczny charakter utworu w dyspozycję wykonawców. Lutosławski postanawia ową aleatoryczną dowolność ograniczyć. Włączyć do kompozycji „przypadek”, lecz w sposób ograniczony, kontrolowany, na przykład w pewnych partiach utworu zrezygnować ze wspólnego dla wszystkich wykonawców utworu podziału metrycznego (utwór *Gry weneckie*), dając możliwość swobodnej interpretacji tempa i długości trwania poszczególnych dźwięków, wprowadzając tym samym do kompozycji element nieokreśloności, nieokreślone zapisy, sekwencje etc., intuicję, grę *ad libitum*, właśnie „przypadek”, który niejako zadecyduje o przebiegu i brzmieniu muzycznego dzieła.

Element przypadku, ale w stopniu ograniczonym, swoboda przeplatająca się z kontrolą, wyznaczenie punktów orientacyjnych (niezbywalnych), zdefiniowanie elementów porządkujących materię muzyczną oprócz np. jednego komponentu: metrum, budowy akordów etc. – w ten sposób Lutosławski poszerzał swoje kompozytorskie *métier*.

Czyż nie można zastosować – w ograniczony sposób – owej metody w odniesieniu do działania badawczego i pisarskiego. Może czasem warto zawiesić (*epoché*) kontrolę, „podać się” rzeczywistości, sytuacji, tak by okoliczności zadecydowały o biegu zdarzeń, kierunku refleksji, jej charakterze, zrezygnować z precyzji, otwierać nowe przestrzenie znaczeń, szukać tego, co podpowiada intuicja i teren (*vide* teoria ugruntowana). Podążać za ludźmi, rozmówcami, typowymi i nietypowymi zachowaniami, reakcjami, sytuacjami.

Terenowa konfrontacja dyrektyw teoretycznych z otwarciem na przygodność, działania *ad libitum* sprawiają, że przedsięwzięcie naukowo-poznawcze czy opisowe może stać się bardziej interesujące i ekscytujące zarazem. „Przypadkowym”, decydującym komponentem może okazać się nieplanowana rozmowa, nieplanowane zdarzenia, spotkana osoba, napotkana książka, nietypowa lektura, przekorne działanie, nieoczywiste tropy, niepozorne *juncti*, idea, epifania etc.; nieciągłości i równowaga, zawieszenie teorii, zaprzestanie działań, *break*, wątpliwości, wszystko, co nam umyka, co wydaje się nieważne, mało istotne, pozanaukowe, a może ujawnić się w autoetnograficznym wglądzie. Przetasowanie nieprzystających elementów i różnych epistemologicznych poziomów „rozpędza” naukę i krytyczne myślenie. Mariaż antropologicznej wrażliwości, czułości na konkret i drobiazg plus globalna wizja, szerokie spektrum czerpiące z zasobów humanistyki dają duże szanse na ciekawe rezultaty. Nakładające się odmienne koncepcje czasu i poznania modułują perspektywę, łączą się reguły, standardy metodologiczne i nasz temperament, przygodność odsłania swój twórczy potencjał<sup>14</sup>.

Odważne posunięcia, *off beat*, zmagania i eksperymenty, konsolidacje, transpozycje z innych dziedzin kultury i nauki – sztuki, biologii, nawet matematyki, implementacje wprowadzające niepokój, pozornie wybijające z rytmu, poza teorią, paradygmatem, schematem, jak synkopa, uderzenie w improwizacji jazzowego perkusisty, w metrum i trochę „poza”. Ruch orzeźwiający wyobraźnię, napędzający obieg myśli, pisanie integrujące czas i przestrzeń, uwagę, teorię i praktykę. Aleatoryzm kontrolowany jako sposób ustanawiania miary i generowania korzystnych napięć powstających w trakcie doświadczenia i doświadczenia jako zapisywania świata. Bycie w świecie na sposób badawczy, uważne, czujne, odprężone, nie bójmy się tego powiedzieć: muzyczne, w ciągłym stanie dostrojenia.

Tego rodzaju „tricksterowe” podejście badawcze i pisarskie, intencjonalnie wykraczające poza ramy ustalonych porządków poznawczych, wymaga świadomej i umiejętnej oscylacji między regułą a odstępstwem, dyscypliną a swobodą, poetycką wyobraźnią a argumentacyjną wykładnią rozumowania, zmiennością kognitywnej perspektywy a wypracowaną strategią. Jest szukaniem nowych rozwiązań, podejmowaniem ryzyka. Przypomina to dryfowanie, technikę dryfu wypracowaną przez letrystów/ sytuacionistów, a korespondującą w swych założeniach z przedstawianym powyżej aleatoryzmem Lutosławskiego.

Dryf, *dérive* jako sposób uczestnictwa w miejskim życiu i kulturze, jako poznawczy potencjał wynikający z włączęgi przedstawił Ivan Szczegłow (*vel* Gilles Ivain) w *Zarysie nowej urbanistyki*, w krótkim tekście zawierającym ideę eksperymentalnego miasta. Píše on w ten sposób:

---

<sup>14</sup> „Przypadek jako wynik przecięcia się dwóch łańcuchów przyczynowych”, jak określał go Arystoteles.

Zasadniczą aktywnością mieszkańców będzie BEZUSTANNE DRYFOWANIE. Zmiana krajobrazu, z godziny na godzinę, będzie powodować całkowite wy-obcowanie (*dépaysement*). [...]

Po pewnym czasie, gdy dojdzie do nieuchronnego znużenia, dryfowanie porzuci w jakiejś mierze dziedzinę przeżycia, przenosząc się w sferę przedstawienia [Ivain 2015: 39].

Natomiast Guy Debord w *Teorii dryfu* pisze:

Osoba lub osoby oddające się dryfowaniu wyzbywają się na pewien czas zwyczajowych powodów przemieszczania się i działania, rezygnują z codziennych znajomości, zajęć i rozrywek, ażeby poddawać się swobodnie sile przyciągania miejsc i wychodzić naprzeciw spotkaniom związanym z tymi miejscami. Przypadek odgrywa w tym mniejszą rolę, niż zwykle się sądzić: dryfowanie wydobywa psycho geograficzną rzeźbę miasta, z jego stałymi prądami, punktami oraz wirami znacznie utrudniającymi wstęp do niektórych stref lub ich opuszczenie [Debord 2015: 122].

Dryf to błądzenie po mieście, poddawanie się nastrojom, gra z przestrzenią i własnymi przyzwyczajeniami, wyczulenie na emocjonalne poruszenia, mapowanie wyobrażeń, zmysłowych impresji. Wbrew pozorom kontrolowanie przypadku (co miało odróżniać działania sytuacjonistów od wędrowek surrealistycznego *flâneura*). Referujący myśl Deborda i jego wnikliwy czytelnik Rafał Księżyk przedstawia to w ten sposób:

Dryfujący otwiera się na wpływy i emocje, które budzą „otaczające dekoracje”, by rozpoznać „miejskie nastroje”. Odrzuciwszy utarte ścieżki, zanurza się w chaotyczną przestrzeń i jak dziecko cieszy się labiryntową marszrutą. Wedle oficjalnej definicji dryf to technika pospiesznego przechodzenia przez zmienne scenerie i nastroje, co jest równoznaczne z jego zmysłowością i ludycznością. [...] Dryf, który wedle Deborda powinien łączyć „swobodę oraz jej niezbędną negację” zakłada przypadek, ale równocześnie ogranicza jego działanie, przyjmując rygor badawczy, jest „zachowaniem eksperymentalnym”.

W kolejnym geście mitu błyskawicznego proklamował Debord nową, cokolwiek patafizyczną naukę nazwaną psychogeografią. Miała ona spożytkować odkrycia dryfu do zbadania, jak miejskie środowisko kształtuje pragnienia i emocje jego mieszkańców, jak również w jakim stopniu oni sami mogą nań oddziaływać. Debord określił psychogeografię jako rodzaj science fiction, która wprowadza do urbanistyki element gry i prowadzi do „zakwestionowania wszystkich aspektów życia, umieszczenia ich w polu eksperymentalnym” [Księżyk 2018: 129–130].

Zatem włóczęgi, dezorientacja, wy-obcowanie, błądzenie jako techniki badawcze lub wspomagające badania, modelujące antropologiczne percepcowanie miejskich przestrzeni. Stwarzające teoretyczny i praktyczny dystans umożliwiający postrzeganie miasta (lub własnej kultury) „okiem turysty”, „okiem począt-



kującego” obserwatora, jak starał się to robić Fernando Pessoa przemierzający codziennie ulice rodzimej Lizbony. Dystans i immersja. Obserwacja uczestnicząca, obserwacja uczestnictwa, uczestnictwo obserwujące, uaktywnienie roli zmysłów, uświadomienie *habitusu* „zwykłego” i „niezwykłego” uczestnika kultury, defamiliaryzacja, odwaga, porzucenie swoich przyzwyczajzeń i obowiązków wynikających ze współżycia społecznego – któż miałby dziś czas, by zgubić się w mieście, dryfować w nim dzień, dwa, tydzień, dwa tygodnie, jak robili to paryscy sytuacjoniści; a być może dopiero taki akt, ten typ sytuacji „oczyszcza”, odmienia postrzeganie, modyfikuje je w taki sposób, który uwydatnia niedostrzegane dotąd aspekty kulturowej rzeczywistości. Tego trzeba doświadczyć osobiście. *Tacit knowledge*.

Dryfowanie nie musi rzecz jasna odnosić się literalnie tylko do eksploracji miejskich przestrzeni czy nawigowania w przestrzeniach współczesnej kultury. W funkcji metafory może dotyczyć także sposobu pisania, podążania za skojarzeniami, ideami, dryfowania w przestrzeni dyskursu, ba, humanistyki. Może być dryfowaniem między metodami. Zapuszczaniem się w nieznane rejony innych dziedzin, naukowych i artystycznych światów. Testowaniem pojęciowego horyzontu. Przechwytywaniem pojęć, by trzymać się psychogeograficznej nomenklatury, metaforyzacją terminów, rozwiązań, przejmowaniem fragmentów teorii, „dopasowywaniem” ich do doświadczeń lub otwieraniem dzięki nim nowych pól, możliwości doświadczenia, poprzez „nowy”, Inny język. Być jednocześnie w obrębie języka i poza nim, zwracanie się ku rzeczywistości, „z powrotem do rzeczy”<sup>15</sup>.

Próbując zastosować inspirujące założenia aleatoryzmu kontrolowanego staramy się uwalniać język opisu kultury, egzystencji od symbolicznej, pojęciowej opresji, o której pisał Roland Barthes [1979]. Dryfując w poszukiwaniu inspiracji możemy spróbować, jak to ujął francuski semiotyk, literaturyzacji nauki, kładąc nacisk na pojedynczość opisu konkretnych zdarzeń, zbliżając się tym samym do subtelności życia. Kazuistyki.

Literatura (jej autorzy) – o czym będę pisał poniżej – może stać się dla nas ramą antropologicznego poznania, wektorem antropograficznego zapisu. Literackie zasoby myślenia i języka warto moim zdaniem wprowadzać do badawczego i pisarskiego *emploi*. Powiem, napiszę więcej – literatura i literacki styl też zwykle zastygają w konwencji, którą warto twórczo przełamywać. Warto próbować wyjść „poza literaturę”, poszukać dziewiczego terenu, poza literackim i retorycznym chwytem, wyczerpanymi stylistycznie formułami i gatunkami, poprawnym (literackim) użyciem języka. Język, opis, zapis może być terenem eksperymentu, rozwijaniem sposobów nazywania i relacjonowania rzeczywistości,

---

<sup>15</sup> Konfrontowanie pojęć z rzeczywistością, z obserwacją, wielozmysłowe ich testowanie we własnym doświadczeniu, zbieranie wrażeń, szukanie poetyki i słów, by je w narracji opanować i wyrazić. W ciekawy sposób pisał o tym Willis [2005].



dynamiki kultury; może być przestrzenią rozbijania retoryki, przestrzenią twórczości słownej, niezwyklej gry abstrakcyjnych pojęć zmierzającej do tworzenia uniwersalnych kodyfikacji, poznawczo-opisowych modeli *sub specie aeternitatis*, ale zapisu jako przestrzeni „działania słownego” dążącego do utekstowienia, nazwania doświadczenia, rozpoznania-refleksji-emocji poprzez język; szukania instancji rezonującej z procesem doświadczenia, wnioskowania, dokumentowania. Pisanie konsolidujące jednocześnie odmienne, wyodrębnione w procesach kulturowych, ale przenikające się porządki: poznawcze, egzystencjalne, przed-tekstowe, tekstowe, performatywne, wizualne, zmysłowe etc.<sup>16</sup>

To, by szukać form opisu poza retoryką, poza literaturą, poza nauką, wykorzystując niejednoznaczność i niedoskonałość języka, jego kryjące potencjał pułapki, pozostając zarazem w komunikowalnych rejestrach i pasmach współrozumienia jest być może utopijnym założeniem, ale przez to także bardzo motywującym, rozpalającym wyobraźnię.

Pozostanmy zatem w kręgu i pod wpływem inspiracji literackich, w polu językowych poszukiwań objawiających się w twórczości wybitnych autorów, których można rozczytywać z pożytkiem dla szeroko rozumianej antropologii.

### 1.5.2. Wiliam Carlos Williams i „zamierzona niezdarność”

Między ścianami

tylnych skrzydeł  
tego

szpitala gdzie  
nic

nie wyrośnie leży  
żużel

w którym połyskują  
potłuczone

kawałki zielonej  
butelki

(W.C. Williams)

---

<sup>16</sup> Jak pisał Northrop Frye: „Funkcją literatury nie jest jednak ucieczka od rzeczywistości, lecz dostrzeżenie wymiaru możliwości w rzeczywistości” [Frye 1998: 77].

Twórczość Williamsa zainicjowała moje krytyczne myślenie o fenomenologii, którego rezultaty i rozważania prezentowałem we wprowadzeniu i początkowej części prezentowanej pracy. Refleksja o fenomenografii zrodziła się właśnie podczas lektury jego prozodii, interpretowania pisarskich strategii zawartych *implicite* w formie jego wierszy i sposobach wersyfikacji. Jego poezja *particulares propositiones*, jak i literatura, do której będę odwoływał się później, w swej nierozzerwalnej formie i treści, tematach i egzemplifikacjach stanowi dla mnie narzędzie porządkujące i modulujące procesy poznawcze bezsprzecznie związane z pisaniem stanowiącym badawcze fundamenty. Uczę się od wybranych pisarzy „widzenia”, percypowania świata i partycypowania w nim poprzez język. Staram się ćwiczyć badawczo i aplikować wskazówki ukryte między ich słowami czy elementami kompozycji świata przedstawianego. Ćwiczyć się w pisaniu i obserwacji, poszerzając dzięki nim spektrum własnego doświadczenia. Czasem idę po ich śladach, daję się prowadzić, sprawdzam, testuję, transponuję, ekstrapoluję idee, wykorzystuję je później do odczytania miejskiej rzeczywistości w inny od poznawczych i antropologicznych przyzwyczajęń sposób. Czasem z nimi polemizuję, oceniam je krytycznie lub rozwijam na ich podstawie własne koncepcje, traktuję je jako inspirujący punkt wyjścia. Jako punkty węzłowe do rozwijania mniej oczywistych interpretacji/ perspektyw opisu. Ich twórczość i stosowane techniki dają nie tyle referencyjny dostęp do jakiegokolwiek rzeczywistości, do głęboko ukrytych (osławionych) mechanizmów kultury, ale pozwalają widzieć/ odczuwać to, co na „powierzchni”, a co dopiero w opisach i interpretacjach wtórnie poddajemy hierarchizacji. Ich – pisarzy i artystów – nowatorskie dzieła i artystyczne postawy traktuję zatem jako kopalnię pomysłów, komentarzy, konceptów, słów kwestionujących przyjęte znaczenia, znaczenia zastygłe w karbach własnych mentalnych, epistemologicznych i opisowych przyzwyczajęń (szczególnie redukującym rozmaite rejestry opisu, wyjaśnianiu naukowym – *individuum est ineffabile*). Wybrani przeze mnie autorzy to osobowości, osobliwości, których twórczość zawiera element przelamujący *status quo* na każdym polu: formalnym, treściowym, kompozycyjnym; element zawierający oryginalny naddatek w widzeniu, komentowaniu, opisywaniu świata i miejscu w nim człowieka jako jednostki i członka zbiorowości, większej całości (czymkolwiek ona by nie była). Ich dzieła multiplikują punkty widzenia, inspirują do poszukiwania własnych dróg, może czasem błędnych, „niezdarnych”, ale nie-powtarzalnych.

Staram się zatem aplikować literackie wizje, re-konfigurować percepcję wedle hermeneutycznie wydobytego w procesie lektury, ba, doświadczenia tekstu klucza. Literackich konceptów używam jako aplikacji ogniskujących działanie, refleksję, kontestujących poznawcze porządki, ale przy tym ułatwiających komunikację i poruszanie się w meandrach współczesnej kultury. Wiersze stają się dla mnie instrukcjami obsługi języka, czasem celowo „wyrwane” z kontekstu poetyckiego, bo wtedy uaktywnia się ich opisowo-epistemologiczny potencjał, który urozmaica np. antropologiczne doświadczenie miasta (*via literatura*),

a inkorporacja poetyckich strategii do „laboratorium miasta” może inicjować twórczy proces dochodzenia do możliwie najlepszego lub najciekawszego wyjaśnienia. Wiersz, sentencja staje się „scenariuszem” działania, sprawczym komponentem zmieniającym zwykłą sytuację w „scenę” performatywnych manifestacji kultury (wiersz, motto, dzieło jako „aktor”, by przewrotnie przywołać nomenklaturę Bruno Latoura i jego *actor-network theory*)<sup>17</sup>.

Wracając do Williamsa, jego pisanie wydaje się ćwiczeniem z ascezy (w stoickim rozumieniu tego słowa, *askesis* – praca nad sobą, namysł, kontrola i panowanie nad sobą), kreowaniem własnej subiektywności, gruntownie przemyślaną i wypracowaną postawą wobec języka-rzeczywistości. Przekaz, jaki odczytuję w jego twórczości oraz jaki podejmowany jest w pracach jego uważnych czytelników i krytyków literackich, można syntetycznie sformułować i przedstawić w kilku wiodących postulatach.

Po pierwsze: „żadnych pojęć poza tymi co w rzeczach” (Poundowska dyrektywa: *direct treatment of the thing*<sup>18</sup>), postulat odczytany i wykorzystywany – o czym za chwilę – w swoisty dla samego Williamsa sposób. Jak pisał interpretujący poezję Williamsa Allen Ginsberg: „Nie formułujcie abstrakcyjnych pojęć o rzeczach, pokażcie tylko same rzeczy, z których wzięliście swoje pojęcia” [Ginsberg 2009: 76]. Pobrzmiewa w jego słowach i wypowiedziach samego Williamsa rodzaj postawy starającej się „widzieć” przedmiot, rzeczy, zdarzenia (często napotkane postaci) bez złożonych asocjacji, presupozycji, zajmować się światem „tu-oto”, tym, co „przed oczami”, co narzuca się naszym zmysłom, doświadczeniu, wykracza, raczej jest przed-pojęciowe. Postawa koncentracji na doświadczeniu rzeczy, rzeczywistości. Ćwiczenie uważności. Koncentracja na przedmiotach, rzeczach, co może oznaczać próbę przedkładania roli zmysłów (indukcji) w poznaniu będącym źródłem poezji. Ciężar analizy zostaje przeniesiony na aspekty zmysłowe i przygodne, wysubtelniające naukową retorykę (Williams inspirował się naukowymi dokonaniem epoki w zakresie nauk przyrodniczych: fizyki, biologii czy medycyny<sup>19</sup>). Jego pisanie cechuje ostre, lecz empatyczne spojrzenie,

---

<sup>17</sup> Teoria aktora-sieci – koncepcja teoretyczno-metodologiczna Michela Callone’a, Bruno Latoura i Johna Law dobrze rozpoznana na gruncie polskiej humanistyki, zakładająca m.in. sprawczość czynników pozaludzkich, relacyjność i współdziałanie „aktorów społecznych” tworzących sieci materialno-semiotyczne, zbiorowość. Zainteresowanych dogłębnym jej rozpoznaniem odsyłam do bogatej literatury, m.in. Latour [1988, 2010], Arbiszewski [2010].

<sup>18</sup> *Dictum* Ezry Pounda, pod którego wpływem pozostawał Williams, zob.: m.in. Wiśniewski [2009: 130–143]. Williams inspirował się także dziełami imagistów, wertycyistów angielskich, był także orędownikiem kubizmu, dadaistów i surrealistów.

<sup>19</sup> Był praktykującym lekarzem; urodzony w 1883 roku miał okazje zapoznawać się na bieżąco z ważnymi i przełomowymi odkryciami w dziedzinie fizyki, którymi się fascynował, co przekładało się pośrednio i objawiało w stylu jego poezji.

oszczędność, lapidarność, organizujący słowa konkret, zwrotna rekontekstualizacja abstrakcyjnych pojęć, odejście od idei, ale odejście będące owocem refleksji, wielu „niewidocznych” założeń i konstytuujących tkanę (tkaninę) tekstu przemyśleń. Cóż to znaczy „do rzeczy”? By dotrzeć do rzeczy, trzeba doświadczyć słowa, wagi słów, ich konotacji, znaczeniowych obciążeń przejawiających rozmaite odcienie w różnych kontekstach i zastosowaniach. Williams zdaje się „filtrować język”, „zawieszać” fenomenologicznie (w moim odczytaniu) ich znaczenia, omijać jeśli to możliwe słowa/ pojęcia uogólniające, nie-obrazujące. Tego typu postawa jest wyrazem wątpliwości, namysłu nad postrzeganiem, które jest porządkowaniem świata (egzemplifikowanym w tekście), jak i przesądzaniem o jego charakterze. „Śledzeniem” rzeczywistości i w nią własnego uwikłania. Williams zdaje się kwestionować uwznioślające funkcje poezji, nieprzejrzysty żywioł języka „przecina”, konstruuje formę, techniką wersyfikacji, by zyskać kolejny krok ku precyzji. Poezja (jak działanie naukowe) staje się swoistym repozytorium rzeczywistości. Jaki pisze wspomniany Ginsberg odnośnie do taktyki Williamsa:

Najczęściej w ogóle nie widzimy zwyczajnych przedmiotów. Wypełniają nas fantazje śnione na jawie, tak że nie widzimy, co mamy przed sobą. Nie zdajemy sobie sprawy z tego, co mamy przed nosem, i nawet nie doceniamy, co nam oferują codzienne stoły czy krzesła, już to jako miejsca do jedzenia i siedzenia, już to w świetle stuleci rozwoju, jakie musiały zająć, żebyśmy mieli miejsce do jedzenia. Zwykły umysł wstrzelający się w rzeczywistość, porzucenie jakichkolwiek myśli o niebie, iluminacji; zaniechanie wszelkich usiłowań manipulowania światem, by wydał się lepszy, niż jest; a zamiast tego, zejście na ziemię i chęć nawiązania kontaktu z tym, co faktycznie jest, bez prób zmieniania wszechświata czy przeinaczania świata, który można zobaczyć, powąchać, posmakować, dotknąć, usłyszeć, o którym można myśleć [Ginsberg 2009: 82–83].

Williams stara się ostrożnie używać słów, jakby zdając sobie sprawę z językowej trudności „uchwycenia” fenomenów, mówi w swoich listach o „zatrważającym oszołomieniu”, jakie one wywołują wobec prób ich opisanie (*fearful bedazzlement* [Wiśniewski 2009: 135; Williams 1957: 117]). Naoczność przestaje być oczywista, a rzeczy „łatwo dostępne” zarówno w poetyckim, jak i naukowym oglądzie. Paradoksalnie potrzeba intelektualnej konstrukcji, by odświeżyć spojrzenie, uczynić je znów „zwykłym”, zwyczajnym, bliskim rzeczywistości. Zajmować się tym, czego doświadczamy w zwykłym biegu zdarzeń, co nas sensorycznie, somatycznie dotyczy, dotyka<sup>20</sup>. Widzieć wszystko, co widzą wszyscy, zaczynać tam, gdzie jesteśmy, od własnego doświadczenia.

---

<sup>20</sup> Przywoływane kwestie to kolejny przykład tego, jak poetyckie, artystyczne intuicje wyprzedzały naukowe postawy i ich zakresy zainteresowań, czytaj: antropologia codzienności, jakościowe badania codzienności w socjologii etc.

Po drugie – jak trafnie wskazuje Diana Collecott Surman:

Williams nie stara się przekazywać znaczeń symbolicznych za pomocą jakichś konkretnych słów czy przedmiotów, lecz próbuje odnaleźć nowe znaczenia poprzez manipulację szczególnymi cechami takich czy innych rzeczy, zawartych w danym mu materiale językowym i percepcyjnym [Surman 2009: 106–107].

Z pozoru proste wiersze są efektem wytężonej pracy na wielu poziomach, płaszczyznach – jak powiedziałby sam Williams. Wynikają one z metodycznego namysłu nad byciem, językowym przebywaniem w świecie, z intuicji, eksperymentu z formą, z szukania właściwych dla siebie i wyrażających wysiłek proporcji. Williams zderza słowa niczym atomy, próbując rozbić mniemania na cząstki elementarne, by następnie w refleksyjno-poetyckiej retorcie złożyć je na nowo, zapisać „ślad” ich ruchu, dynamiki przebywania. Między rzeczą a okiem, okiem, umysłem i rzeczywistością. „Ptak”, „topola”, „liście to rybki”, „ptak niesie dzień na skrzydłach”, „rzeka”.

Po trzecie, poezja Williama uczy wrażliwości na stopniowe przechodzenie od konkretnego do abstrakcji, szukanie związków między cząstką a ogółem, poezją a prozą, zwykłością i niezwykłością, tropieniem złożonych związków między opozycyjnymi figurami, do których przyzwyczajone jest nasze myślenie. Poeta pyta: „Jak mam stać się lustrem dla tej nowoczesności?” [Williams 1917]. Jak pisze przywołana Diana Surman: „Podobnie jak współcześni mu francuscy surrealiści, Williams uznaje tekst za rodzaj ekranu pomiędzy tym, co znajduje się na zewnątrz i wewnątrz umysłu, pomiędzy patrzącym i postrzeganym” [Surman 2009: 113].

Zatem poeta, osoba pisząca ma być jak metaforyczne lustro, które odbija światło, dokumentuje rzeczywistość – czyli jednak odzwierciedla, wypadałoby tu dopowiedzieć: jednoczesną złożoność i prostotę świata, językową dyspozycję, iluzoryczność i bezpośrednią realność, przewrotność wpisana w naszą percepcję świata i przekazywania o nim wiedzy, rozumienia.

Wiele przecinających się płaszczyzn, które tworzą punkty widzenia, zwielokrotnienie. Siatkę pojęciową przypominającą przywołaną wcześniej strukturę kryształu. Sam Williams – po czwarte – mówił o „krystalizacji wyobraźni” jako nowej poetyce wyrażonej poprzez alegoryczne obrazy kryształu, skupiającego różnorodność sensorycznego doświadczenia i refleksji. Figury syntetyzującej twórcze działania, pewien rodzaj całości i rozbicia na części (podejmowałem tę kwestię w podrozdziale o metodycznym synkretyzmie, CAP – *creative analytical practices*), figury egzemplifikującej hermeneutyczny potencjał jednostkowego spojrzenia wpisującego się zarazem w szersze kulturowe ramy. Williams etymologicznie, naukowo rozpoznaje znaczenia słów, czyni je przedmiotem (auto)refleksji, bierze pod rozwagę zarazem ich arbitralność, jak i relatywność, bada ich możliwości w subiektywnych kontekstach, w rzeczywistej różnorodności życia. Szuka w niej „porządku”, wzoru poprzez dopuszczenie do głosu „chaosu”, spon-

taniczności, możliwości błędu. Jego wiersze są wyrazem poszukiwania proporcji. Jak konstatuje dalej Surman:

Kryształ egzemplifikuje więc to napięcie między prostotą a złożonością, które Williams dostrzegał w szerokim świecie i sobie samym. Dziedziny wiedzy, do których miał dostęp – ponadto pisanie, praktyka lekarska, zainteresowanie światem natury, a więc ogrodnictwo i najzwyczajniejsze w nim przebywanie – wszystko tołożyło się na swoiste rozumienie cykliczności, czyli obecności wzoru w naturze będącego dla życia czymś fundamentalnym [...] [Surman 2009: 116].

Wszystkie wspomniane tu aspekty objawiają się poprzez formę jego poezji. Chociażby stosowaną technikę wersyfikacji. Technikę cięcia wersów, nierównego akcentowania, dyfrakcji, uskoku, „zamierzonej niezdarności”, która nadaje utworom znaczący formalnie rytm. To nie jest pusta gra, lecz „cięcie” wyznaczające metrum, które zwraca uwagę czytelnika na słowa, prowokuje do uważnej lektury, do śledzenia następstw słów „przecinających”, „krystalizujących” płaszczyzny rzeczywistości, wyobraźni autora i czytelnika. Marjorie Perloff pisze w ten sposób:

[...] prawdziwe „objawienie” w wierszu Williamsa dokonuje się na płaszczyźnie prozodii; polega ono na odkryciu, że wówczas, gdy wersyfikacja, zamiast podporządkować się składni, łamie ją (co trzeba raczej zobaczyć niż usłyszeć), dochodzi do semantycznego przesunięcia. Dynamika wersów wyrwa słowa z ich zwykłej pozycji w zdaniu, tworząc całkiem nowe konfiguracje [...] [Perloff 2009: 24–25]<sup>21</sup>.

Perloff w swym wnikliwym studium twórczości Williamsa zwraca także, a może przede wszystkim, uwagę na wizualność jego poezji, wizualny aspekt objawiający się nie tylko w podejmowanej przez niego tematyce, ale w typograficznym zestawianiu strof, ich łamaniu, asymetrii, stosowaniu zmiennych figur metrycznych generujących swoisty układ wiersza na stronie. Tu ujawnia się performatywny charakter jego pisarstwa, intencjonalne wykorzystanie formy kształtującej treść. Wiersze zdają się być „małymi” ekfrazami ruchowych obrazów, rekonfiguracją naoczności, poetycką liberaturą. Ale wizualny kształt tej poezji to nie wszystko. W doświadczeniu lektury ujawnia się jeszcze muzyczność owych fraz, frazowanie wynikające niejako z muzycznej transformacji, „muzycznego” zamysłu, układu słów przypominającego myślenie w kategoriach harmonii znaczeń, asonansów, komponowania wierszy, stosowania „interwałów pojęciowych” (o których pisałem wcześniej), znaczeniowych asocjacji wynikających z tychże słów.

Z powyższych powodów twórczość pisarska Williamsa tak bardzo do mnie przemawia i inspiruje własne myślenie o badawczych procesach i ich rezultatach. Przemawia do mnie owa „krystalizacja wyobraźni” występująca u Williamsa

<sup>21</sup> Odsyłam do znakomitej Marjorie Perloff [2009].



w postaci i funkcji struktury organizującej tworzenie. Nie bez znaczenia jest też ustanowienie i wykorzystywanie przez niego swoistej menzury języka potocznego budującej jego poetyckie ekwilibrium. Tak rozumiana menzura wydaje się szczególnie „przylegać” do kulturowej rzeczywistości w postaci „zwykłego” języka służącego przecież jako medium powszechnego porozumienia i komunikacji, zatem konstrukcji rzeczowej rzeczywistości.

Na koniec tych rozważań na temat nauki płynącej z lektury twórczości Williama Carlosa Williamsa warto przywołać jeszcze jeden źródłowy kontekst, w którym można z powodzeniem umieścić tego autora i kolejnych przywoływanych przeze mnie twórców. Kontekst, w którym – jak pisze Paweł Majewski omawiający pojęciowy słownik Arystotelesa – słownictwo mimo radykalnej abstrakcjonizacji, „wciąż zachowuje ślady opisowości powiązanej z relacjonowaniem doświadczenia, które było pierwotnym zadaniem języka, jakim Stagiryta musiał z konieczności się posługiwać” [Majewski 2015: 114].

I jeszcze jedno „cięcie” umieszczone przez Majewskiego w przypisie, jakże wymowne *dictum* Mieczysława A. Krąpca dotyczące rozwoju konceptualizacji pojęć w języku filozofii i metafizyki:

Język przedmiotowy („dorzeczny”) metafizyki stał się językiem abstrakcyjnym, który zamiast naprowadzać na „widzenie” (rozumienie) rzeczy, zaczął istnieć swoim własnym życiem. Pociągnęło to za sobą nie tylko deformację specyfiki poznania metafizycznego, lecz także samego języka metafizyki, w którym ma się dokonywać werbalizacja poznania rzeczywistości. Nic więc dziwnego, że w miejsce poznania konkretnie bytujących rzeczy wprowadzono analizę pojęć, a całą metafizykę zaczęto traktować jako system definicji i twierdzeń, w których na wzór systemów dedukcyjnych można wyprowadzać kolejne twierdzenia. W konsekwencji sprowadzono realistyczną metafizykę Arystotelesa do jednej z najbardziej abstrakcyjnych (tzn. oderwanych od rzeczywistości) dyscyplin filozoficznych<sup>22</sup> [Majewski 2015: 114].

Williams, w moim odczuciu, w swoim „dorzecznym” przedmiotowym języku wyrażanym w niekonwencjonalnej formie zdaje się naprowadzać nas na „widzenie” rzeczy, zmierzać (mniej lub bardziej świadomie) do ujawnienia podstawowych funkcji języka (relacjonowania doświadczenia), przypominać o nich, eksperymentując dokonywać anamnezy źródeł komunikacji i użycia języka. Zresztą wszyscy wielcy artyści uczą kwestionowania przyjętych konwencji postrzegania i wyrażania. Rozbijają schematy po to, by budować, dać „coś” w zamian, przypominać o źródłach, odnawiać je, odświeżać kontakt z realnością, wracać „do czasu początku” – refleksji i zapisu świata.

---

<sup>22</sup> *Słowo od redakcji*, [w:] *Arystoteles, Ta meta ta physika – Metaphysica – Metafizyka*, t. 1, tekst polski opracowali M. A. Krąpiec i A. Maryniarczyk na podstawie tłumaczenia T. Żeleźnika, Lublin 1996, s. II [edycja trójjęzyczna grecko-łacińsko-polska].

### 1.5.3. Medytacje pessoańskie

Całe dzieło mówi samo za siebie, głosem dla niego  
 Właściwym i tym językiem, w którym zostało wymyślone;  
 kto nie rozumie, zrozumieć nie może,  
 nie ma więc powodu, by mu wyjaśniać.  
 Fernando Pessoa [2009].

#### I

Wiele w świecie napisano na temat Fernando Pessoa, zarówno o osobie, jego życiu, jak i nierozzerwalnie z nim związanym pisaniu, dziełach – w większości opracowanych i wydanych po jego śmierci. Badacze, entuzjaści literatury i filozofii od dekad szukają klucza do zrozumienia jego sposobu pisania, swoistości – powiedziałbym śmiało – osobliwości tego lizbońskiego twórcy. Autora, który na stałe wprowadził literaturę portugalską do światowego, uniwersalnego obiegu kultury. Autora, który właśnie w osobliwy sposób odzwierciedlał swe czasy, ba, wyprzedzał je, metodycznie nicował swój „umysł”, „podmiotowość”, językowy kontakt z rzeczywistością własnej egzystencji.

Pessoa umyka, skrywa się za kolejnymi „maskami”, by paradoksalnie odsłaniać i sondować naturę własnego postrzegania, eksplorować niczym portugalscy pionierzy oceanu antypody swego/ ludzkiego kontaktu ze światem, zanurzenia w świecie. Własnej wrażliwości, zmysłowości sprzężonej z abstrakcyjnym myśleniem testującym nieoczywiste granice i aporie języka. To, czego można się nauczyć od Pessoa, to niemal metodycznej postawy kontemplacji (uważnej wrażliwości) umocowanej w języku będącym rewersem rzeczywistości, świata realnego i „nierealnego”, zwornikiem realności, namacalności, marzenia, snu, rojeń i wiążących te wszystkie elementy emocji. Kontemplacji jako stanu zdystansowania i bycia, przebywania „w środku”, blisko podstaw egzystencji (z bliska i z oddali). W chłodzie rozumu i gorączce emocji. Równowadze, która ma zapewnić spokój, w „księżdzie niepokoju”, jaką bywa dla każdego współczesny mu świat.

Pessoa zawsze miał idealistyczne predylekcje wykraczające nawet poza rozumowe, definicyjne, filozoficzne rozumienie idei i ideologii; rodzaj artystycznego idealizmu: przeżywania wszystkiego na wszystkie sposoby, „bycia wszystkimi i wszystkim”. „Czuć wszystko na wszystkie sposoby, umieć myśleć uczuciami i odczuwać myślą, nie pragnąć zbyt wiele, chyba że wyobraźnią [...]” [Pessoa 2007: 114]. Czyż nie jest to wezwanie, wskazówka i wyzwanie dla badacza humanisty, antropologa w szczególności?

Pessoa piewca i komentator zmienności i paradoksu, egzegeta iluzoryczności, argonauta języka, który metodycznie, systematycznie, nie bójmy się tego określenia: *naukowo* dysponuje swoją wrażliwością, a jego solipsyzm (i tu moje odczytanie) to droga do określenia uniwersalnych cech ludzkiego doświadczenia

i jego opartych na społecznej konstrukcji warunkach. Choć Pessoa pisał wprawdzie, że wyostanie wrażliwości czulej na szczegóły, drobiazgi, konkret nie powinno prowadzić do uogólnień, gdyż tkwi w tym redukcjonistyczne niebezpieczeństwo. Wyraził tę myśl w eseju pt. *Uwagi do estetyki niearystotelesowskiej*<sup>23</sup>.

Pessoa – jak wiemy – nie lubił się „redukować”, wręcz odwrotnie, „rozpleniał”, multiplikował swą tożsamość, roztopiał ją w kolejnych heteronimach<sup>24</sup>, jakby chciał przez to ukazać iluzoryczną naturę egzystencji, wydobyć jej iluzoryczne aspekty, pozostając jednak w polu jej (dotkliwej) rzeczywistości.

Nie zamierzam dokonywać literaturoznawczej, filologicznej, formalnej analizy twórczości Pessoa (to już zrobiono) ani omawiać jego życiorysu oraz dyskusji na temat ilości i znaczenia heteronimów. Zależałoby mi raczej na trawestacji jego osobliwego stylu myślenia, tematów i sposobu pisania, swoistego „poznawczego niepokoju” mogącego dopełniać ramę antropologicznej epistemologii, antropograficznego zapisu.

## II

Pisanie, zapis jako forma egzystencji. Sposób na bycie w świecie. Ujawnianie teźniejszości. Pisanie Pessoa jest sentencyjne, to obserwacje, aforyzmy, urwane frazy, intymne archiwum, „ekfrazy” uczuć, empiryczne zapiski, *quasi-filozoficzne* sprawozdania, iście fraktalne zapisy, notatki z życia, bycia, notowania egzystencji, świadectwo ruchu myśli, refleksji, pisanie niemal obsesyjne, auto-referencyjne, jakby oddychanie językiem, gramatyką jako prawem rządzącym postrzeganiem; językiem „obłędnie precyzyjnym”; bo język to dla Pessoa miejsce, przestrzeń, obszar, ojczyzna myślenia, zaczyn, zwornik tożsamości, język jako zgoła organiczny komponent zapewniający fizjologiczne bezpieczeństwo bytowania. Umożliwia-

<sup>23</sup> „Literatura na Świecie” 2002, nr 10–11–12, s. 43–53. „Wrażliwość reaguje przeciwko [tym] tendencjom dezintegracyjnym, aby ocalić spójność i, jak wszelkie życie, reaguje przez specyficzną formę spójności, jaką jest u p o d o b n i e n i e, czyli zamiana elementów sił obcych na składniki własne, we własną substancję. A zatem, inaczej niż w estetyce arystotelesowskiej, która wymaga, aby jednostka uogólniła lub uczłowieczyła swoją wrażliwość, z konieczności prywatną i osobistą, w tej teorii wskazywany kierunek jest odwrotny: to właśnie ogólność powinna zostać poddana partykularyzacji, to, co ludzkie, powinno stać się osobiste, ‘zewnątrzne’ powinno stać się ‘wewnętrzne’”, tamże, s. 46–47.

<sup>24</sup> *Słownik języka portugalskiego Houaiss* pod hasłem *heteronim* podaje definicję: „cudze imię użyte przez kogoś innego do przypisania autorstwa tego, czego nie zrobił”, a w drugim znaczeniu, opatrzonym kategorią *literatura*, precyzuje: „wymyślone imię, które twórca identyfikuje jako autora swoich dzieł i które, w odróżnieniu od pseudonimu, określa kogoś z cechami i skłonnościami zdecydowanie odmiennymi od przypisywanych temu autorowi, np. różne heteronimy Fernanda Pessoa”. Wojciech Charchalis, *Dlaczego heteronimia?*, [w:] Fernando Pessoa, *Poezje zebrane Alberta Caeiro*, Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2009, s. 5.

jący postępowanie, prześwietlający i nazywający egzystencję lub trudności, brak możliwości jej określenia, sklasyfikowania. Życie to granica, do której pojęcia się odwołują, ale nie są w stanie „zamknąć” go w języku.

Forma otarta, wiersze rozpisane na partytury heteronimów. Siatka odniesień, kalejdoskop słów i pojęć z każdym odczytaniem dający odmienną matrycę interpretacji. Świat Pessoa materializujący się w języku „do-słownie”. Język opisu, zapisu, który zyskuje realność („efekt realności” za Rolandem Barthesem), realną potencję i sprawczość, rzeczywistą dystynkcję, jakby poza filozoficznym i metafizycznym dyskursem. Język jako rozmywające granice i dualizmy medium. Łączący opozycje: czasowe, przestrzenne, między autorem a odbiorcą, fikcją a rzeczywistością, „fikcją” ujawniającą swe realne, twórcze zakorzenie, możliwości wymiernego oddziaływania.

### III

Pisanie będące egzystencją nie musi być w sensie dosłownym egzystencjalizmem. Jednak twórcy [...] często wyrastają i sami tworzą pewien (nieplanowy?) *ethos* egzystencjalistyczny. Na drodze swego rozwoju pisanie będące egzystencją przekracza granice samego tylko egzystencjalizmu, stając się właśnie egzystencją. Czymś głębszym, gdzie sam (w rozumieniu filozoficzno-teoretycznym) egzystencjalizm jest dopełnieniem reszty przekazu [Ludwicki 2011: 176].

To Konrad Ludwicki przenikliwie czytający *Księgę Niepokoju*. Pokazuje on w tym fragmencie zawarte w działaniu i zapisie Pessoai przekraczanie dystynkcji, gdzie egzystencja warunkuje i pochłania wszelkie teoretyczne konstrukty, zrównując je z organicznymi i kulturowymi wymogami życia. Jest filozofią wcieloną w sferę życia, w byciu się zawierającą i objawiającą. Pisanie rezonuje z trybem jego egzystencji, jest płynne, powolne, senne, powtarzalne, przewidywalne, pełne niepokoju, zwyczajności, absurdu, egzaltacji, zachwyty, refleksji, zwątpienia, zmęczenia, trudności, banalności i wyjątkowości (już tutaj odczuwalny jest „antropologiczny” ciężar tych kategorii), jest wnikaniem w budujące spostrzeżenia konteksty.

Trawestując tę postawę i myśl zawartą w cytacie Ludwickiego pokuszę się o stwierdzenie, że czytanie Pessoai (jak i innych autorów, o których później) może stać się doświadczeniem porządkującym badawczą egzystencję. Doświadczeniem odświeżającym myślenie, jeśli jest próbą bezpośredniego odczytania tego autora, *sauté*, jakby obok literaturoznawczych naleciałości i dogłębnych egzegez, filologicznej wykładni i formalnych analiz, bliżej *modi* odczytania antropologicznego, holistycznego, odsłaniającego „mechanizmy świata” Pessoai. Mechanizmy umocowane w biografii, we wzajemnych oddziaływaniach poezji i form prozatorskich, wynikające także z kontekstów rzutujących na znaczenie jego dzieł: kontekst literatury i kultury portugalskiej, literatury światowej, okres historyczny

wraz z jego modą intelektualną i pojawiającymi się tematami, kontekst językowej wyobraźni oraz wypracowanych współcześnie interpretacyjnych narzędzi ukazujących jego złożoną twórczość na nowe sposoby. Twórczość, która zresztą antycypowała nie tylko literackie, ale także filozoficzne prądy i intelektualne postawy.

#### IV

Warto „czytać” Lizbonę, i miasto w ogólności, poprzez pessoańskie okulary. Spoglądać spod jego literackiego kapelusza na miasto, dzielnicę, ulicę jako „świat” właśnie, część i całość, uniwersum, mnogość złożonych, splątanych warstw egzystencji, zhierarchizowanych wyobrażeń, przed-sądów, mniemań, właściwości, nieregularności i spoistości zarazem.

Warto czytać Pessoa *à rebours* krytycznoliterackiej analizy, w duchu rozważań Clifforda Geertza, także odwracając stosowaną przez niego optykę. Nie analizować pod kątem użycia literackich środków wyrazu i form retorycznych (jak robi to Geertz [2000] w pracy *Dzieło i życie: antropolog jako autor*), lecz odsłonić metodyczny, „naukowy” korpus zawarty w pisarskiej postawie Pessoai.

Pessoa „opisem gęstym” zakreśla konteksty swego (nie)działania. Z różnych punktów widzenia rozpisanych na heteronimy prześwieśla on subtelne granice między światem „wewnętrznym” i „zewnątrznym”, „środowiskiem” egzystencji człowieka a „światem”, poznawczymi antagonizmami wynikającymi z greckiej, arystotelesowskiej tradycji, dualizmami, cielesnością a duchowością, zmysłami a rozumem. Twórczość Pessoai warto zatem czytać (muzycznie) niczym partyturę rozpiętą na wiele partii i głosów tworzących interferujące przestrzenie refleksji, emocji, wrażeń, zmysłowości i abstrakcji<sup>25</sup>. Traktować poważnie jego zmysłne rozszczepienie i tworzenie siebie, gdyż wtedy, paradoksalnie, najbardziej jest, bywa (się) sobą. Jak pisze Michał Paweł Markowski:

*Individuum ineffabile est* – powiada tradycja indywidualistyczna: o tym, co indywidualne, mówić nie sposób, właśnie dlatego, że indywidualum nie jest podmiotem, lecz substancją. Jeśli tak jest, powiada Pessoa, to żeby wyrazić samego siebie, trzeba się wewnętrznie podzielić, trzeba zrezygnować z własnej indywidualności, trzeba przestać być sobą. Skoro egzystencja jest dyskursywna, to „ja” pessoańskie musi się rozszczepić, rozmnożyć, podzielić, żeby w ogóle mogło mówić. O tym, co najbardziej własne, nie sposób nie milczeć, bo nikt tego nie może pojąć. Trzeba więc rozbić siebie od wewnątrz, uzewnętrznić własny idiom, nadać mu osobne istnienie, by móc powiedzieć o sobie wszystko, z pełnym przekonaniem, że to „wszystko” nie domknie koła samowiedzy. To, że dzieło Pessoai rozbrzmiewa tyloma głosami, nie jest kwestią poetyki, nawet najbardziej polifonicznej, lecz egzystencji [Markowski 2013: 296].

---

<sup>25</sup> Tę partyturę warto także „odegrać”, potraktować jako wskazówki do badawczego działania.

Pessoańskie heteronimy to postacie o rozmaitej proveniencji i charakterze wynikające z wyobraźni oddającej ducha epoki. Nie bez znaczenia są ich właściwości i ponadprzeciętne osobne, elitarne własności. To ludzie słowa o nieprzeciętnych zainteresowaniach i zajęciach. Poeci: futurysta Álvaro de Campos, „femenolog” Alberto Caeiro, monarchista Ricardo Reis, ortonim (połowiczny heterononim) Bernardo Soares/ Fernando Pessoa, mistycy, filozofowie, inżynierowie, lekarze, obcokrajowcy (piszący w języku angielskim i francuskim), neopoganie, ezoterycy, astrolog, podróżnicy; i ci mniej znani, jak António Mora (filozof zamknięty w klinice psychiatrycznej), Aleksander Search, Charles Robert Annon, Vincente Guedes...<sup>26</sup>.

Wiele na ich temat napisano, ich prezentacja i szerokie omówienie przekraczałoby ramy poniższej propozycji. Nie dane biograficzne heteronimów są ważne. W ich istnieniu kryje się dla antropologa cenna wskazówka i inspiracja, o której pośrednio wspomina w cytacie Markowski.

Pessoa sam jest uosobieniem heteronimii. Tekstem. Poza tekstem nie istnieje (na pewno dla potomności), w tekście (poza metaforą) się zawiera, jemu zawiera.

Arthur Rimbaud stwierdził, że nie można „wyjść poza siebie” w języku, i w konsekwencji pisanie porzucił. Strategia Pessoa jest jak widać odmienna – proliferacja osobowości, rozproszenie, konstelacja postaci i stylów pisania. Wtedy być może ukazujemy siebie – możliwości inwencji.

„Rozszczępić się”, „rozbić się” wewnątrz, „rozpisać” podmiotowość to zdać sobie sprawę z własnej kulturowej konstytucji, pojęciowych i paradygmatycznych identyfikacji, z form wypełniania rozmaitych, czasem wchodzących w sprzeczność ról społecznych, narzuconych (akademickich) oczekiwań; z odgrywania konwencji, przywdziewania goffmanowskich (teoretycznych) masek. Lektura twórczości Pessoa to uświadamia, inspiruje do m.in. własnej kulturowej wiwisekcji.

## V

W tym sensie i ujęciu był Pessoa prekursorem autoetnografii, dogłębnie sondującym stany swojej świadomości, obecności w świecie jako osoby i autora. „Ja” to przecież ktoś „Inny” – wielopiętrowa fikcja, alternacja, z pozoru niepodległy kontynent poddawany autorefleksyjnej eksploracji. Cała jego twórczość jest tego świadectwem, kreśleniem w słowie wewnętrznej geografii powstającej pod wpływem kontaktu ze światem. To ewokatywne, analityczne i metodyczne traktowanie własnego „uwikłania w świat”.

Jak pisze w *Księdze niepokoju*:

Czasami myślę z przyjemnością (w stanie rozdwojenia) o tym, że kiedyś może powstanie geografia naszej samoświadomości. Moim zdaniem przyszły historyk

---

<sup>26</sup> Na podstawie: Tabucchi [2002: 117].



własnych wrażeń będzie w stanie przekuć postawę jaką przyjmuje wobec świadomości własnej duszy, w precyzyjną naukę. Jak na razie dopiero zaczynamy zgłębiać tę trudną sztukę – wciąż tylko sztukę, tę chemię odczuć, na razie w jej stadium alchemicznym. Ten naukowiec pojutrze będzie traktował z wyjątkową sumiennością własne życie wewnętrzne. Z siebie samego uczyni precyzyjne narzędzie, dzięki któremu zredukuje swoje życie tak, aby mogło się poddać analizie. Nie widzę zasadniczej trudności w skonstruowaniu na użytek autoanalizy precyzyjnego narzędzia z brązu i stali nagiej myśli [...] Być może przyszłe badania naukowe wykażą, że wszystko jest pewnym wymiarem tej samej przestrzeni, która nie jest ani materialna, ani duchowa [Pessoa 2007: 73].

Historyk i komentator własnych wrażeń dokonujący transfiguracji własnej egzystencji. Ale jakiej – no właśnie – zwyczajnej, prozaicznej autobiografii bez faktów.

## VI

Co więcej, Pessoa poprzez swoje pisanie „wynałazł codzienność” na długo przed badaczami nauk społecznych. Poszedł nawet dalej – uniknął pojęciowej, teoretycznej hipostazującej ramy, konstrukt, w którym egzystencja przybiera mniej lub bardziej uogólnione formy. „Codzienność” jako kategoria poznawcza także może przesłaniać, ujednolicać osobliwości naszej egzystencji. Pessoa jakby instynktem wytrawnego myśliciela (wolnomyśliciela) i „antropologa” uchyła się przed istotowym, definicyjnym uogólnieniem biegu zdarzeń. Píše w ten sposób:

Życie jest dla nas tym, za co je uważamy. W przypadku wieśniaka, dla którego własne pole jest wszystkim, pole to imperium. W przypadku Cezara, dla którego własne to jeszcze za mało, imperium to pole [...] Tak naprawdę nie posiadamy nic poza naszymi wrażeniami; w końcu to na nich, a nie na tym, skąd się biorą musimy opierać rzeczywistość naszego życia [Pessoa 2007: 95].

Trafnie ten *passus* komentuje Ludwicki. Pozwólmy, aby jego cytat interpretacyjnie rozświetlił i rozwinął słowa samego Pessoa (celowo obficie cytuję innych autorów, by w sposób pełny i bardziej precyzyjny wyrazić samego siebie):

Pessoa opisuje – i to jak! – to, co umyka i na co nie zwrócilibyśmy uwagi. Przedstawia stany umysłu i stany życia. „Niezauważalność” staje się tematem *Księgi*. Bezrefleksyjna codzienność nie musi być bezrefleksyjna. Cuda dzieją się co chwila. Mało o nich wiemy i dlatego ich nie widzimy. Sama egzystencja jest czymś o wiele bardziej zaskakującym niż śmierć. To, że istniejemy i żyjemy, powinno nas w gruncie rzeczy bardziej dziwić niż to, że umieramy [Ludwicki 2011: 210].

Pisanie, zapis jest zatem uwarunkowanym nabieraniem kompetencji, by „widzieć”, „odczuwać”, rejestrować owe nie-zwykłe wymiary świata i naszą w ich konstruowaniu rolę.

## VII

Alberto Caeiro *vel* Fernando Pessoa nie tylko zauważa to, co inni zbywają jako nieistotne, oczywiste, ale rzuca w szczególnie sposób światło na percepowane fenomeny. Chciał je widzieć jasno, tak jak się jawią, widzieć porzucając cudzysłów, wszelkie koncepcje, domysły, ba, myślenie w ogóle, odsuwając, „zawieszając” w iście fenomenologicznym duchu wszelkie spekulacje i presupozycje. Próbuje spojrzeć, postrzegać rzeczy po raz pierwszy. Za każdym razem po raz pierwszy. Świeżo. Nie szukając przy tym istoty rzeczy, sedna, *eidos* (Dlatego lektura jego twórczości zainspirowała i zainicjowała moje myślenie o poszukiwaniu antropografii – zapisu kulturowo umocowanych fenomenów, opisu fenomenu płynności i dynamiki znaczeń, sensów tworzonych i tworzących egzystencjalny wymiar współczesnego człowieka, bez przyjętej uprzednio podstawy, legitymizującej racji, pozwalającej dokonać tego adekwatnie *finis operis*).

Caeiro zapisuje istnienie rzeczy, obecność, co najwyżej artykułuje rezygnację z docierania do przyczyn, głębi, podstawy, metafizycznego umocowania, ontologicznej prawomocności. W tym dążeniu zawarta jest *nota bene* przewrotność: skrajnie subiektywna wiwisekcja, solipsyzm, świadomość konwencji postrzegania prowadzi do transcendentального, lepiej immanentnego, niemal organicznego, biologicznie wspólnego pola ludzkiej percepcji, biologicznych warunków aparatu zmysłowego – rodzaju „obiektywizmu”.

To nieustająca liminalność Pessoa. Wiersze Caeiro są przy tym niepoetyckie, przez to oryginalne, osobne. Tu spotyka się słowo i człowiek – przeplatają właściwości, „człowiek” jako społeczny konstrukt i organiczny byt, postać. Organizm, którego narzędziem jest słowo.

Kiedy trawa wyrośnie na mym grobie,  
Niech będzie to znakiem, że macie całkiem o mnie zapomnieć.  
Natura nigdy nie pamięta i dlatego jest piękna.  
A gdyby was naszła chora potrzeba „interpretowania” zielonej trawy na mym grobie  
Powiedźcie, że ciągle się zielenię i ciągle jestem naturalny  
[Pessoa 2009: 121].

Kamień jest kamieniem. Rysa na ścianie rysą na ścianie – niczym więcej.

## VIII

Jest zawarta w tym pisaniu technika i refleksja zbieżna z filozoficznymi propozycjami Wilhelma Diltheya, jednocześnie jej realizacja<sup>27</sup>.

Krzysztof Sołoducho w pracy pt. *Życie i wiedza. Georg Misch w poszukiwaniu postmetafizycznej metafizyki* pisze w ten sposób:

---

<sup>27</sup> Choć autorzy, biorąc pod uwagę czas publikacji ich dzieł, nie mogli o swych ustaleniach wiedzieć.

Życie, czyli nieredukowalne, zapośredniczone w świadomości przeżycia, było dla Diltheya tylko granicą, do której musi zawsze odwołać się wszelka aktywność językowa. Stała oscylacja pomiędzy życiem a językiem miała zapewnić temu językowi ciągłe nasycenie treścią. Dzięki temu nie będziemy mieli do czynienia z hipostazowaniem się kultury, w której projekty ideologiczne przejmują kontrolę nad ludzkim doświadczeniem i jego przejawem [...] Życie zdaniem Diltheya nie może być fundamentem. Takie postawienie sprawy byłoby na nowo nawiązaniem do kartezjańskiego modelu intelektualnego szukającego ostatecznego fundamentu wiedzy. Życie jest raczej pojęciem granicznym, które dając językowi doświadczeniowy horyzont, umożliwia rozumienie jego wyrazów. Rozumienie daje możliwość ponownego nasycenia języka treściami empirycznymi, pozwala uniknąć „wyschnięcia” poprzez odniesienie go do podstawy naturalnego związku życia (*Lebenszusammenhang*) oraz zespołu odniesień życiowych (*Lebensbezüge*). Życie jest więc raczej apelem o stałą czujność intelektualną związaną z ryzykiem pogrążenia się w hipostazach [Sołoducha 2007: 62].

Pessoa wydaje się spełniać tego typu postulaty w praktyce, przede wszystkim w sposobie pisania, bo w nim właśnie zawiera się i objawia owa postawa i refleksja. W ulotnych, niezauważalnych, między-wierszowych załamach, prześwitach, hermeneutycznym *perpetuum mobile*.

A – by nie odchodzić zbyt daleko od cytowanej publikacji i kontekstu pessońskiego pisarstwa – warto jeszcze przypomnieć przywołaną przez Sołoducha koncepcję fenomenu pierwotnego (*Urphänomen*) Johanna Wolfganga Goethego:

[...] dla którego punktem wyjścia każdego poznania jest prymarna jedność podmiotowo-przedmiotowa. Nie jest ona ani substancją, ani pojęciem, ale „dynamicznym życiem” (*bewegliches Leben*), którego pęd co i rusz krystalizuje się w przejrzystej postaci, a po chwili rozpada się znowu pod wpływem wewnętrznej siły i rozpierającej tę całość energii. W tej pierwotnej całości zmysłowość i pojęcie, myślenie i rzecz, podmiot i przedmiot wzajemnie się spotykają i inspirują [Sołoducha 2007: 25–26].

Pessoa nie robi nic innego, zdaje się wskazywać swą praktyką, że poznanie i działanie to jedno (nawet jeśli działanie jest niedziałaniem). Ten portugalski samotnik żyjący w mieście światła, na granicy łądu i oceanu, sam dotarł poprzez pisanie do granic ludzkiej percepcji, punktu, osobliwości, która syntetyzuje, załamuje, niweluje wszelkie dualizmy. Pozostał przy tym komunikowalny, a dokonał tego rezygnując całkowicie z „siebie”, multiplikując się, kwestionując swą tożsamość, podmiotowość, stając się literackim, językowym medium uaktywniającym się w kontakcie z fenomenem, płynnością fenomenów, fenomenem płynności i zmienności życia: uczuciem, wrażeniem, snem, marzeniem, światłem, światem... Stał się przypisem do rzeczywistości (biologicznej, fizycznej, kulturowej etc.).

## IX

Nigdy nie starałem się przeżyć swego życia  
 Moje życie żyło się bez mojego chcenia czy niechcenia  
 Chciałem jedynie widzieć tak, jakbym nie miał duszy  
 Chciałem jedynie widzieć tak, jakbym był zaledwie oczyma  
 [Pessoa 2009: 173].

Egzystencja to bycie w ruchu, świadomość istnienia, konieczność bycia, wymyślanie siebie w zetknięciu ze światem, realizacja „przygotowanych” kulturowo scenariuszy, reakcja na problemy, przeciwności, relacja z drugim człowiekiem, społecznością, zbiorowością, określanie siebie wobec warunków możliwości, wobec tradycji, rzeczy niezrozumiałych, drobnych, ulotnych, zwykłych, nawarstwiających się w pokładach nieuświadomionej codzienności egzystencji. Pisanie, jak uczy Pessoa, może stać się pomostem, splotem między doświadczaniem a jego refleksywną dystansującą formą wyrazu, do tego poza wszelkimi konwencjami. Systematycznym badaniem świata i siebie, świata poprzez siebie, siebie poprzez świat<sup>28</sup>.

Ponadto, jak stwierdza inny wytrawny badacz i entuzjasta portugalskiego pisarza Antonio Tabucchi, Pessoa jest:

Podobny na swój sposób do Inercjalnego Obserwatora z teorii względności Einsteina (z którą zresztą Álvaro de Campos zestawia swoją *Estetica non-aristotelica*), Pessoa staje się Inercjalnym Obserwatorem swojego życia: przeżywa swoją diachronię na sposób synchroniczny. To jakby powiedzieć, że on całe swoje życie przeżywa stale i natychmiastowo [Tabucchi 2002: 118].

## X

„Tu i teraz”, w którym przejawia się i odzwierciedla przeszłość i rodzi przyszłość. Tu i teraz – płynne, niezauważalne *imponderabilia*, okoliczności, których znaczenie łatwo przeoczyć, a tworzą one często monochromatyczną tkaninę naszej egzystencji. Splot wątków zwyczajności przewlekanych czasem ornamentem, ozdobą, nieoczekiwanym zdarzeniem, świętem, przełamaniem. Tu i teraz obok metafizyki (doświadczanie lektury).

Pessoa pisząc, zapisując, chwytając, rejestruje rzeczy dla innych ulotne. „Cytuje rzeczywistość”. Warto tu także odwołać się do zapośredniczonej tradycji antyku i zacytować kolejny dłuższy fragment otwierający kolejne pole kontekstu odczytania twórczości Pessoa oraz jego intuicji filozoficznych antycypujących koncepcje rozumienia i uprawiania współczesnej humanistyki.

---

<sup>28</sup> Tu przypomina się Michael Foucault ze swymi studiami na temat „techniki siebie”.

Tym razem fragment opracowany przez Rafała Księżyka wpisujący się w intertekstualną serię zapożyczeń, dotyczący późnego Michaela Foucault, którego warto przeczytać w kontekście pessońskiej działalności:

[Foucault] Na długo przed tym, zanim zainteresował się technikami siebie, uprawiał pracę nad sobą, tworząc kolejne teksty, przekonany, iż pisze się po to, aby zmieniać siebie. W jednym ze swych ostatnich tekstów, *Sobąpisaniu*, podejmował temat pisania jako jednej z technik stoickich ćwiczeń *askesis*. Ze spuścizny antyku przywołał tam *hypomnemata*, wywiedzione z handlowych rejestrów prywatne zapiski utrwalające rzeczy ulotne, by służyć mogły jako duchowy przewodnik. *Hypomnemata* są zbiorem rzeczy już powiedzianych, gromadzącym rozproszoną wiedzę różnych czasów i tradycji, zbiorem fragmentarycznym, lecz starannie dobranym i funkcjonalnym. Ich pisanie to „tworzenie swoistej »przeszłości«, do której zawsze można się odwołać”. Czyż genealogiczne wyprawy Foucaulta nie prowadziły do sporządzania podobnych rejestrów w jego własnych książkach? *Hypomnemata* to bardzo nowoczesna praktyka brikolażu niejednorodnych elementów, który uczy nas posługiwania się „sztuką prawdy rozmaitej”, wynajdującej w tym, co zostało już powiedziane, rezonans z bieżącymi okolicznościami [Księżyk 2018: 59].

Do tej gry cytatów, w isticie sylwicznej, brikolazowej formie dodam jeszcze jeden. Tym razem samego Pessoa:

Człowiek nauki zdaje sobie sprawę z tego, że jedyną rzeczywistością jest dla niego on sam, a jedynym rzeczywistym światem świat, jaki przekazują mu jego wrażenia. Dlatego zamiast iść fałszywym tropem prób dostosowania swoich wrażeń do wrażeń innych ludzi, stara się on raczej, tworząc obiektywną naukę, zgłębić w pełni swój świat i swoją osobowość. Nie ma nic bardziej obiektywnego niż jego marzenia. Nie ma nic bardziej własnego niż jego samoświadomość. Na podstawie tych dwóch rzeczywistości wypracowuje swoją naukę. Różni się ona bardzo od tej uprawianej przez dawnych naukowców, którzy dalecy od poszukiwania praw, jakimi rządzi się własna osobowość i porządek własnych marzeń – poszukiwali praw „zewnątrzności” i porządku tego, co nazywali „Naturą” [Pessoa 2007: 375].

Pessoa – za sprawą ćwiczenia wyobraźni – staje się moim heteronimem, antropologicznym heteronimem, podobnie jak przywoływani powyżej autorzy, których głosem staram się po raz kolejny wypowiedzieć siebie.

## XI

Czym i do czego jeszcze inspiruje lektura Fernando Pessoa? Uczy mnie, że konfabulacja, błąd i niedokładność, nadinterpretacja to też wartościowy komponent postrzegania, „prawdziwy” aspekt badawczej rzeczywistości. Pokazuje na przykładzie własnego pisarstwa splót realności i „nierealnego”, nierzeczywistego, fikcji i rzeczywistego; pokazuje, że można opisywać prawdy oczywiste, potoczność, kolokwializmy, banał na sposób prosty, komunikowalny i jednocze-

śnie nowatorski i oryginalny. Idąc dalej pokazuje, jak antynomie, paradoks, przełamywanie opozycji w poetyckim ujęciu uruchamiają semantyczny potencjał słów, zwrotów i utartych powiedzeń. Wskazują na ich etymologię, znaczenia wywodzące się z umowy społecznej i codziennego tworzenia znaczeń. Okazuje się, że poetyckie skojarzenie i metafory wynikające z wolności wyobraźni i wolności od pisania mającego zaspokoić marketingowe albo akademickie potrzeby i oczekiwania precyzyjniej ujmują i artykułują aspekty uprawiania egzystencji. Pisanie to – poza tym – kontestacja rzeczywistości. Nadawanie jej odmiennego porządku, sensu. Idąc jeszcze dalej, wymowna lekcja, jaką daje lektura tego autora, polega na zwróceniu uwagi na poznawcze walory odczucia, wrażenia, emocji, nastrojów. Takie odczucia, jak nostalgia, tęsknota, znużenie, nawet obojętność mogą stać się poznawczymi kategoriami, służyć rozpoznawaniu i zapisywaniu świata, stać się immanentnymi kategoriami opisu kultury. Jednym słowem jego twórcza, bezinteresowna propozycja to rezerwuar tematów, treści i wątków mogących posłużyć do zapisu i interpretacji współczesnych sposobów uprawiania egzystencji.

Fernando Pessoa odciska swe pisarskie insygnia na toku mojego myślenia, szeroko rozumianej technice zapisu. Może stać się źródłem, ogniwem antropologicznej, antropograficznej dokumentacji świata, tu i teraz.

Na koniec jeszcze jeden przypis do Pessoa, kolejnego autora, który pozostając tu w cieniu idealnie wpisuje się w prezentowaną perspektywę:

Mijają wieki, a tylko w terażniejszości dokonują się fakty; niezliczeni ludzie w powietrzu, na ziemi i na morzu, a to, co rzeczywiście się zdarza, zdarza się właśnie mnie [Borges 1974, za: Tabucchi 2002: 118].

#### 1.5.4. Między zapisem a opisem. Jack Kerouac i mobilność pisania

Trudno o lekturę wolną od zmytyzowanych skojarzeń, od obciążeń samej legendy narosłej wokół postaci, biografii Jacka Kerouaca oraz środowiska, które konsolidował i wyrażał. Proza spontaniczna, żywiołowa, oryginalna, bliska (szczególnego) doświadczenia życia, przyjaźni; pełna werwy, melancholii, dokumentacji epoki, przemyśleń na temat *familia humana*. Wszystko się zgadza i pewnie wymienione cechy wpływają na to, że czytając jego prozę, prozodię jestem od razu „w środku”. Pochłonięty. Czuję się uczestnikiem zdarzeń, czuję (podobnie jak miliony osób przede mną), że jest to napisane do mnie. Trafia w serce i umysł. W wyobraźni powstają wielowymiarowe obrazy Ameryki lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Kultura i jej kontestacja. Centrum i jej peryferia. Podróż, przestrzeń, ruch, tęsknota i powrót do domu. Do swojego miejsca, by ujrzeć je i poczuć na nowo. Swoje miejsce, wobec i w relacji do małej ojczyzny, ojczyzny wyobrażonej, w relacji do drugiego człowieka, wspólnoty, świata materialnego, konsumpcji i religijnych poszukiwań.



Kerouac dzięki swej technice pisarskiej, wynikającej nie tyle z „dziejowego przypadku”, intuicji, co pogłębionej refleksji, próbom i nauce literackiego rzemiosła, wydaje się omijać epistemologiczne i re-prezentacyjne aporie przekazując poważne przesłanie dokumentujące zarazem amerykańską rzeczywistość, partykularne, jak i uniwersalne dążenia, pragnienia i związane z nimi pułapki czyhające na współczesnego człowieka. Nie zamierzam teraz prezentować parametrów świata obecnego w jego twórczości ani streszczać jego dzieł, lecz zależy mi na wydobyciu elementów jego techniki pisarskiej i postawy poznawczo-opisowej korespondującej z antropologicznym, etnograficznym *vel* antropograficznym, fenomenograficznym widzeniem rzeczywistości.

Jako ludzie wykształceni w edukacyjnej, akademickiej tradycji i humanistycznej kulturze umocowanej w greckiej, hellenistycznej oraz judeochrześcijańskiej tradycji musimy dokonywać dziś (filozoficznych) konceptualnych zwrotów i przewrotów, by zbliżyć się choć trochę w niezapośredniczony sposób do zapisu świata i ludzkiej egzystencji. Antropografia to taka właśnie próba szukania koncepcji uchylającej konceptualizm, przykładów, które o tym zaświadczać, zawieszają model (jedynie możliwy) poznawczej relacji, *episteme*, oddalający się w swych uogólnieniach od płynności i nieredukowalności sfery życia, *doxa*. Dystansujący się od reifikujących, abstrahujących kategorii, interpretacyjnych wytrychów, modeli, spoza których „nie widać i nie czuć” współczesnego człowieka, z wyżyn – mocne słowa – od-humanizowanej uniwersyteckiej humanistyki. Kerouac przypomina o bijących gdzieś w nas, w samej egzystencji źródłach wyznaczających narracyjne i poznawcze postawy wobec świata, przypomina, że życie samo tworzy horyzonty „bycia”, jego egzemplifikacje w praktyce egzystencjalnej się objawiające. Kerouac zdaje się w praktyce, w swym *verbum interius*, spełniać postulat wyrażony w sentencji, że „zadaniem, które stawia przed sobą filozofia życia oraz fenomenologia egzystencjalna, jest uchwycenie spontanicznych procesów konstytucji sensu w podmiotowości empirycznej” [Sołoducha 2007: 77]. Zwrócenie uwagi na niezróżnicowany żywioł doświadczenia fenomenalnego. Kerouac w swym piarstwie konweniuje z myślą Diltheya, którą referują słowa Sołoduchy:

Życie, tj. nieskażone redukcjonizmem doświadczenie w całej jego źródłowości, ma być zrozumiałe z niego samego, uchwycone w jego nieredukowalnej pełni; nie powinno być skażone jakimikolwiek pojęciami wprowadzonymi z zewnątrz, sztucznie go ustatyczniającymi. Pierwotna, niezafałszowana rzeczywistość życia to nie jest statyczna struktura, która ma być rozumiana, jak np. w tomizmie, przez przeciwstawienie przygodności stworzenia i konieczności Boga, lecz dynamiczna rwąca rzeka, immanentnie twórcza, odkrywająca wciąż na nowo swoje oblicze. Trudne zadanie pojęciowego uchwycenia życia to próba wyrysowania linii i figur w nurcie płynącej rzeki [Sołoducha 2007: 101–102].

Kerouac wsłuchuje się w wartki nurt tej „rzeki”, słucha i ogląda świat poprzez ludzi, czyta ich jak książki, opowieści, opisuje ich relacje, rolę w biegu zdarzeń,

zwraca uwagę na aspekty międzyludzkich relacji związane z przyjaźnią, bezinteresownością, wolnością, zaufaniem, szacunkiem, czułością, celebrowaniem zwyczajności, prawdomównością, wartościami budującymi wspólnotę, umiłowaniem prostoty, piękna *beat-itude*, otwartości, ciekawości Innego, zabawy... Zapisuje „wszystko” w notatnikach niczym rasowy etnograf (*on-the-spot*), szkicuje miejsca, przestrzenie, światło, rzeczy, ludzi, strzępki, bazgroły, *headnotes*, *scrabs*, *fieldnotes*, i powstaje z tego swoisty rodzaj notacyjnej prozodii w iście jazzowym, synkopującym rytmie, „obok” lub ponad regułami gramatyki, interpunkcji, czyniąc z interpunkcji formę wyrazu myśli, znaczący wektor rytmizujący przepływ osławionego *strumienia świadomości* (którego koncepcją Kerouac świadomie się inspirował) improwizował natchniony solówkami bopowych saksofonistów i trębaczy, słowa jak dźwięki melodii para-frazowały wtedy przeżycia, z nich wynikały i je tworzyły; słowa *mythos* krążyły w wyobraźni i transmitowały skojarzenia, wrażenia, spostrzeżenia – notacje, stenogramy miały uczynić widzialnymi drobiazgi i detale, ukazać ich relacyjną rolę w trybach zwykłej i nie-zwykłej egzystencji, *made perceptible the details of the world*; „zapomnieć o wszelkich zasadach, stylach literackich i innych takich pretencjach [sic!], a zamiast tego „pisać, tak wiernie, jak to tylko możliwe, jakby się było pierwszą osobą na ziemi, jakby się pokornie i szczerze przelewało na papier wszystko, co się widzi, przeżywa, kocha i traci, wszelkie przepływające myśli, swoje żale i pragnienia” [Johnson 2015: 280]. Wraca Kerouac do źródłowości spostrzeżenia, błysku, intuicyjnego wglądu, nie mistycznego, lecz na pewien sposób wyćwiczonego, wynikającego z dyscypliny, z obserwacji, zmysłu obserwacji, z estetycznych wyborów, z uważnego przyglądania się, wczuwania, kontemplacji obecności w świecie, za pomocą słowa, werbalnej wrażliwości (wynikającej w jego wypadku z dwujęzyczności: język francuski, dialekt *joual* był jego pierwszym używanym w domu językiem), wreszcie z wielu pisarskich prób, niepowodzeń, przemyśleń i dogłębnych analiz dzieł literackich. Spozstrzegać coś to doznawać całościowego wrażenia (*Eindruck*), to coś więcej niż receptywna naoczność, sensualistyczna redukcja wrażeń i doświadczenia do danych zmysłowych. To doświadczenie, reakcja, w której kryje się już zrozumienie. „Tu i teraz”, *vivendi causae*, ale także widziane i opisywane z perspektywy zapamiętywania, pamięci. Wydaje się, że Kerouac traktował tekst jako „zapamiętywanie rzeczywistości”, dokumentowanie, bo istotne z przeżycia jest właśnie to, co w pamięci pozostaje, pamięć traktowana jest tutaj jako interpretacyjny filtr (dobrze wiemy, że najprostszy opis jest już interpretacją<sup>29</sup>). Tu dochodzi-

---

<sup>29</sup> W swej wnikliwej książce Katarzyna Kaniowska pisze: „Opis obciążony jest zawsze w jakiejś przynajmniej mierze, teorią, która wyjaśnić ma rezultaty opisu, a samo opisywanie nie byłoby możliwe bez znajomości istniejących już teorii i wyjaśnień. Rzeczywiste badanie jest policykliczne. Proces badawczy nie rozpoczyna się od doświadczenia (obserwacja, pomiar, opis), ale od jakiegoś uprzedniego wyjaśniania stwarzającego podstawy nowemu doświadczeniu, którego z kolei wyjaśnienie da początek innemu jeszcze” [Kaniowska 1999: 18].

my do subtelnych dystynkcji między zapisem a opisem. Zapis traktowałbym jako bliższy poziomowi „naturalnego nastawienia”, zachowania życiowego, *doxa*, *hyle*, sensualnego wrażenia (nie tylko naoczności), w którym zawiera się już „nieociosany” koncepcyjnie komponent rozumienia, forma, którą uświadamiamy sobie po hermeneutycznym przepracowaniu naszych percepcyjnych, naukowo ustanowionych podstaw i sądów. Zapis leżący poniżej ustrukturuowanych, przedmiotowo-podmiotowych, dualistycznych odniesień do świata. Katarzyna Kaniowska pisze o inskrypcji w opracowaniu Jamesa Clifforda:

[...] co w języku polskim być może lepiej byłoby tłumaczyć jako „zapisywanie” jest zarówno tworzeniem, jak i odtwarzaniem tekstu [...] Pisanie etnografii jest na tym etapie przepisywaniem; przepisywaniem myśli, notowaniem własnych obserwacji i wrażeń oraz wypowiedzi informatorów [Kaniowska 1999: 50]<sup>30</sup>.

W poetyckiej prozodii Kerouaca odnajduję to poszukiwanie, ten nerw i dobre, inspirujące rezultaty tego poszukiwania. Odnajduję także opis kultury lub kulturowe opisy, interpretacyjne zdystansowanie wobec „życia”, poszukiwanie uniwersalnych cech *conditio humana*. Dalej Kaniowska konstatuje w ten sposób: „Opis może być definiowany poprzez zadanie jakie ma do spełnienia. Zadaniem tym może być odzwierciedlenie w systemie znaków danych płynących z doświadczenia” [Kaniowska 1999: 17]. Wydaje się, że ten sposób definiowania, ze względu na cel, jest najrozsądniejszym rozwiązaniem biorąc pod uwagę wieloznaczność terminu, jego nieprecyzyjny zakres, dyskusję wokół niego w ramach filozofii, antropologii, historii, metodologii nauki w ogólności [Atkinson 1982; Clifford 1990; Emerson i in. 1995; Jackson 1990, Markowski 1997; Nikitin 1975]. Kerouac podobnie jak Pessoa uczy tego, by nie bać się niedoskonałości języka, myślenia, „przekłamania”, fikcji, *fictio*, błędów, które czasem trafniej określają, sygnalizują problem – to elementy procesu poznawczego, zdobywania wiedzy (też o samym sobie), a dążenia do jasności i precyzji potrafią przesłaniać złożoność i kulturowe zróżnicowanie egzystencji<sup>31</sup>. Sądy i wnioski mogą być formalnie poprawne, spójne logicznie i precyzyjne, ale nie opisywać (tym bardziej kulturowej) rzeczywistości.

---

<sup>30</sup> Transkrypcja to raczej notacja „faktów” zastanych niż doświadczeń; zastępowanie jednej konwencji inną, translacja; deskrypcja natomiast splata doświadczenia i informacje badacza z informacjami badanych, ponadto, jak pisze Kaniowska: „chodzi o pewnego rodzaju technikę zapisu, którą rozumiem jako konwencję literacką, która pozwala powiązać opinię badacza z relacją informatora” [na podstawie: Kaniowska 1999: 50–52].

<sup>31</sup> Pojawia się pytanie kiedy opis można uznać za naukowy. Odpowiedź jest być może prosta: wtedy, gdy napisany jest przez naukowca; człowieka wykształconego i praktykującego w danej dziedzinie.

Notacyjny sposób pisania Kerouaca, tak inspirujący dla antropologa, posiada jeszcze jedną (z wielu) bachtinowską, zagadkową cechę. W jego prozodycznych, tekstowych formach przekraczających gatunkowe granice mamy do czynienia ze swoistym załamywaniem się czasoprzestrzeni słowa i refleksji. Niweluje się podział na „głębnię” i „powierzchnię”, na to, co na wierzchu, fenomenalne, i to, co miałyby te fenomeny generować, na znaczące i znaczone, horyzontalne i wertykalne<sup>32</sup>. Jak w średniowiecznym modelu przedstawiania, wszystko jest na pierwszym planie, ale przy bliższym oglądzie obraz kryje w sobie perspektywę (którą *nota bene* sami wnosimy), drugie, trzecie dno, możliwość, interpretacyjny potencjał. *Horizontal movement, vertical depth*. Słowa u Kerouaca płyną, „gęstnieją”, zazębiają się, przylegają do siebie i do świata, obrazują, w enumeracyjnym stylu *à la* George Perc wymieniają części składowe rzeczywistości, re-kopiuje zdarzenia. Ich zestawienia, frazy, długie „horyzontalne” niekończące się proustowskie zdania, podążające w tempie za zdarzeniami, dalekie od abstrakcji i uogólnienia zaczynają jak hologram promieniować nieoczekiwanymi warstwami sensu. Dyskursywność i linearność „załamuje” się jakby sama pod swoim naporem, w synestezyjnej składni, ukazując w konsekwencji wszystko na sposób nie-dyskursywny, obrazowy, filmowy, przekrojowy. Zgoła potoczne kategorie, żywy, bliski mowie język przechodzi w meta-język. Siła i sugestywność tej artystycznej techniki słowa, rytmu (*transposed speech*), wprowadza wyobraźnię w drżenie, *swing*. Stan rozumienia, mechanizm refiguracji realnego, stan redukcji dystansu w kierunku dialogicznej, hermeneutycznej wspólnoty *locus communis*: autor-czytelnik, czytelnik-czytelnik; niejako ponad czasem i przestrzenią, ale nadal w centrum opowiadanych wydarzeń<sup>33</sup>. Tekst, opowieść staje się *residuum* wspólnego doświadczenia. *Praxis* odsłania się jednocześnie w diegetycznym i mimetycznym, niemal ewidencyjnym zapisie, który współtworzy fabułę, wynikającą także z opisu relacji, w jakich pozostają rzeczy, ludzie, postaci, narrator, emocje. Zanika, rozmywa się kontrast między *mimesis* a *diegesis*, między punktem widzenia (narratora) a światem przedstawienia. Ilość informacji wynika współzależnie z obecności i aktywności narratora. Jeśli przeczytamy Kerouaca Kaniowską, to okaże się, że w praktyce pisarskiej (etnograficznej/ fenomenograficznej) zanikają analityczne dystynkcje między wspomnianą inskrypcją, zapisem, transkrypcją a deskrypcją, a relacja między zdarzeniem a jego przedstawieniem to kwestia narracji.

---

<sup>32</sup> Tu można przywołać procesualną strukturę dociekań Alfreda Whiteheada. Genetyczne określenie, „zatrzymanie”, wyodrębnienie i opis fenomenów prowadzący do opisu koordynacyjnego, jego systemowej, relacyjnej analizy elementów go tworzących. Na podstawie: Auxier, Herstien [2017: 27–63].

<sup>33</sup> To bardzo bliskie Ricoeurowskiego odczytania *mimesis* jako próby hermeneutycznego opisu, w którym łączy się doświadczenie autora i czytelnika.

Sama postać Jacka Kerouaca to narracja, refiguracja kulturowego bohatera wyrażającego ducha epoki i generacji. Jego szczególna obecność w rejestrach światowej kultury literackiej i popularnej była i jest wyrazem zapotrzebowania na postać, która w swej zmityzowanej biografii konsoliduje napięcia, problemy danego okresu oraz próby ich rozwiązania czy rozładowania. Wyraża partykularne oraz uniwersalne wartości, ujawnia i problematyzuje osławione mechanizmy kultury. Kultury miasta, konsumpcji, lokalności. Kerouac w roli narratora opowiada o swoim życiu i życiu swojego środowiska, życiu ludzi odrzuconych na boczny tor, wybierających boczny tor głównego nurtu amerykańskiej popularnej kultury. Tłumaczy wernakularny idiom ludzi swego pokolenia. Opisuje Neala Cassady'ego jako mitycznego herosa, współczesnego Hermesa, łasego na życie, szczerego, bezpośredniego, zawadiackiego *trickstera* przemierzającego Amerykę, pokazującego jej piękno i brzydotę, miejsca zapomniane i nie-miejsca, chronotopy biedy i szaleństwa, jej zróżnicowanie i złożoność, jej problemy... Amerykę wysublimowaną w poetyckim oglądzie, w poetyckim spojrzeniu, które Kerouaca i pokolenie spod znaku *beat generation* charakteryzowało. Takiego spojrzenia warto się uczyć, antropologicznie ekstrapolować. To oczywiście kulturowy *topos* skupiający jak w soczewce jej żywotne cechy, narracje, potrzeby po to, by egzystencję kształtować i *nomen omen* przeżywać.

Wskazówek dotyczących obserwacji, pisania, obserwacji pisania, zapisu, notowania czy komponowania formy nie trzeba w twórczości Kerouaca głęboko się doszukiwać. Mogą one być inspirujące w kontekście terenowych prac badawczych, sporządzania notatek, ćwiczenia obserwacji. Wyraził je sam *expressis verbis* w artykułach i listach. W formie krótkich sentencji, metaforycznych sloganów pojawiły się w publikacji *Heaven and other Poems* [Kerouac 1997]. Przytoczę je w całości (za Ginsbergiem) i celowo w oryginale, by oddać w pełni ich brzmienie i charakter:

1. Scribbled secret notebooks, and wild typewritten pages, for yr own joy; 2. Submissive to everything, open, listening; 3. Try never get drunk outside yr own house; 4. Be in love with yr life; 5. Something that you feel will find its own form; 6. Be crazy dumb saint of the mind; 7. Blow as deep as you want to blow; 8. Write what you want bottomless from bottom of the mind; 9. The unspeakable visions of the individual; 10. No time for poetry but exactly what is; 11. Visionary tics shivering in the chest; 12. In trance fixation dreaming upon object before you; 13. Remove literally, grammatical and syntactical inhibition; 14. Like Proust be an old teahead of time; 15. Telling the true story of the world in interior monolog; 16. The jewel center of interest is the eye within thee eye; 17. Write in recollection and amazement for yourself; 18. Work from pithy middle eye out, swimming in language sea; 19. Accept loss forever; 20. Believe in the holy contour of life; 21. Struggle to sketch the flow that already exists intact in mind; 22. Dont think of words when you stop but to see picture better; 23. Keep track of every day the date emblazoned in yr morning; 24. No fear or shame in the dignity of yr experience, language&knowledge;



25. Write for the world to read and see yr exact picture of it; 26. Book movie is the movie in words, the visual American form; 27. In Praise of Character in the Bleak inhuman loneliness; 28. Composing wild, undisciplined, pure, coming in from under, crazier the better; 29. You're a Genius all the time; 30. Writer-Director of Earthly movies Sponsored & Angeled in Heaven [Ginsberg 2017: 429–435].

To nie wszystko. W eseju *Essentials of Spontaneous Prose*<sup>34</sup> prezentuje wskazówki, charakterystykę i sposoby powstawania swojej „spontanicznej” prozy. Uważam je za niezwykle ważne, warte namysłu i twórczego wykorzystania w badawczej praktyce, dlatego przytoczę je także w oryginale i całości, by otworzyć czytelnikowi przestrzeń do własnych odczytań i interpretacji:

Set-up. The object is set before the mind, either in reality, as in sketching (before a landscape or teacup or old face) or is set in the memory wherein it becomes the sketching from memory of a definite image-object.

[...]

Procedure. Time being of the essence in the purity of speech, sketching language is undisturbed flow from the mind of personal secret idea-words, blowing (as per jazz musician) on subject of image.

[...]

Method. No periods separating sentence-structures already arbitrariness riddled by false colons and timid usually needless commas – but the vigorous space dash separating rhetorical breathing (as jazz musician drawing breath between outblown phrases) – „measured pauses which are the essentials of our speech” – „divisions of the sounds we hear” – „time and how to note it down” (William Carlos Williams).

[...]

Scoping. Not „selectivity” of expression but following free deviation (association) of mind into limitless blow-on-subject seas of thought, swimming in sea of English with no discipline other than rhythms of exhalation and expostulated statement, like a fist coming down on a table with each complete utterance, bang! (the spade dash) – Blow as deep as you want – writ as deeply, fish as far down as you want, satisfy yourself first, then reader cannot fail to receive telephatic shock and meaning-excitement by same laws operating in his own human mind.

[...]

Lag in Procedure. No pause to think of proper word the infantile pileup of scatological buildup words till satisfaction is gained, wick will turn out to be a great appending rhythm to a thought and be in accordance with Great Law of timing.

Timing. Nothing is muddy that runs in time to laws of time – Shakespearian stress of dramatic need to speak now in own unalterable way or forever hold tongue – no revisions (except obvious rational mistakes, such as names or calculated insertions in act of not writing but inserting).

[...]

---

<sup>34</sup> „Black Mountain Review” (Autumn 1957).



Center of Interest. Begin not from preconceived idea of what to say about image but from jewel center of interest in subject of image at moment of writing, and write outwards swimming in sea of language to peripheal release and exhaustion – Do not afterthink except for poetic or P.S. reason. Never afterthink to „improve” or defray impressions, as the best writing is always the most painful personal wrung-out tossed from cradle warm protective mind – tap from yourself the song of yourself, blow! – now! – your way is your only way – „good” or „bad” – always honest, („ludicrous”), spontaneous, „confessional” interesting because not „crafted”. Craft is crafty. [...]

Structure of Work. Modern bizzare structures (science fiction, etc.) arise from language behind dead, „different” themes give illusion of „new” life. Follow roughly outlines in outfanning movement over subject, as river rock, so mindflow over jewel-center need (run your mind over it, once) [In other words, prepare it once by running your mind over the subject before you write] arriving at pivot, where what was dim-formed „beginning” becomes sharp-necessitating „ending” and language shortens in race to wire of time-race of work, following laws of deep Form, to conclusion last words, last trikcle – Night is The End.

[...]

Mental State. If possible write „without consciousness” in semi-trance (ass Yeats’ later „trance writing”) allowing subconscious to admit in own uninhibited interesting necessary and so „modern” language what conscious art would censor, and write excitedly, swiftly with writing-or-typing-cramps, in accordance (as from center to periphery) with laws of orgasm, Reich’s „beclouding of consciousness”. Come from within, out – to relaxed and said [Ginsberg 2017: 219–222].

Powyższe sentencje traktuję raczej jako tworzenie bazy dla twórczych poszukiwań: w ramach języka opisu, narracji, poszukiwań własnego głosu, wyrazu własnych (artystycznych) interpretacji świata, sposobów uwalniania wyobraźni od konwencjonalnych wyobrażeń, uważnego i pełnego korzystania z własnego doświadczenia. Nie są to rady w stylu *creative writing* mające prowadzić do stworzenia, powielenia nośnego (marketingowo) formatu – reportażu, eseju etc. – ani tym bardziej skodyfikowanego języka wniosków grantowej nowomowy, gotowego przepisu na udaną książkę, dzieło, formę, dysertację.

### 1.5.5. Wszystkie drogi prowadzą do Jamesa Joyce’a

Wszystkie strumienie świadomości prowadzą do Joyce’a. Jak medium, łączy on przeszłość i tradycję z tym, co ma nadejść, wyłonić się, objawić w nowej formie i perspektywie. Kolejne pokolenia Joyce’ologów interpretują jego życie i dzieło. Powstało setki tysięcy apokryfów, odczytań, naukowych i popularnych publikacji, międzynarodowe seminaria, regularne sympozja. Choćby streszczenie głównych interpretacyjnych wątków jego pisarstwa przekroczyłyby ramy proponowanej pracy. Chcę jedynie zwrócić uwagę na kilka inspirujących kwestii, w których upatruję wartość dla antropologicznego myślenia, obserwacji, notowania, dociekań czy pisania.

W przypadku Kerouaca „strumień świadomości”, jego proces ujawnienia w tekście przybrał szczególną fizyczną formę. Zauważona została i przeszła do legendy postawa pisarza tworzącego niemal w stanie transu. Szybko, bez ograniczeń, tak szybko, że trzeba było specjalnego papieru (*teletype paper*), by nie tracić czasu na wymianę kolejnej ryzy; maszynę do pisania potraktował jak instrument, miejsce i styl pracy (i życia), stał się fetyszem – tematem samym w sobie.

Joyce „zagłębiał się” w (pod)świadomości inaczej. Drażył etymologię, „kulturową pamięć” słowa. Szukał dalekich odniesień, źródeł języka. Wyjścia poza formę przy jednoczesnym w niej pozostaniu. Czerpał z konfrontacji, snu, fikcji, rzeczywistości, potoczności, przeplatając ich konwencjonalnie ustanowione granice, czyniąc „ruch swego myślenia”, pracę percepcji i świadomości tożsamą z narracyjną formą przekazu. Na tym polegała jego, zapożyczona od Charlesa Baudelaire’a, koncepcja epifanii. Baudelaire opisując charakter poematu prozą pisze o: „cudzie prozy poetyckiej, muzycznej bez rytmu i rymu, dość giętkiej i skontrastowanej, aby mogła oddać liryczne drgnienia duszy, falowanie marzeń, skoki świadomości” [Baudelaire 1992: 6]. Ta forma, jak pamiętamy, miała zarówno w przypadku Baudelaire’a, jak i Joyce’a oddawać nie tylko płynność stanów umysłowych, ale przede wszystkim charakter nowoczesności, nowoczesnej, miejskiej, przemysłowej rzeczywistości. *Flâneur* i Stefan Dedalus: „lubi włóczyć się po ulicach swojego rodzinnego miasta, odnajdując momenty poetyckiej inspiracji w pozornie nieefektywnych i przypadkowych wydarzeniach” [Delville 2007: 34].

W tym podejściu i koncepcji upatruje inspiracji dla badawczych poszukiwań, nasłuchiwanie i wczuwania się w otaczającą nas rzeczywistość. Jak powiedział Andrzej Paweł Wejland, bycia „epifanicznym sejsmografem”, czyli bycia otwartym na przejawy i manifestacje kultury gnieźdzące się w drobiazgach, właśnie w etnograficznym konkrety, podsłuchanej rozmowie, banalnym zdarzeniu, zaskoczeniu, spotkaniu, zagadkowej sytuacji, nietypowej konfrontacji, rzeczach ulotnych i efemerycznych. W nich mogą kryć się rzeczy o estetycznym, kulturowym, ba, nawet duchowym znaczeniu (w końcu w pojęciu epifanii ono wybrzmiewa). Taki moment wpisującej się w poetykę fragmentu świeckiej epifanii to pewien rodzaj zdziwienia, z którego wywodzi się myśl antropologiczna. Obserwujemy „różnicę”, osobliwość i pytamy, dlaczego ona zaistniała. Skąd różnice w nadawaniu sensu rzeczywistości. Co naszą egzystencję różnicuje, a co skrywa ją pod płaszczykiem oczywistości, reifikuje w formach zwyczaju i nieświadomych konwencji. Epifaniczna intuicja, zdziwienie, rzecz, zagadka staje się zatem początkiem dalszych dociekań, opisów i interpretacji. Epifania występuje w funkcji epistemologicznej metafory<sup>35</sup>.

Literackie inspiracje, szczególnie lektura poezji może wprowadzić wyobraźnię i dostroić, uwrażliwić percepcję do odbioru nowych przestrzeni kontekstu,

---

<sup>35</sup> Zob. Eco [1998].

poła nowych sytuacji, uzupełnienia wiedzy (*research gap*), pozwala nazwać, przyporządkować doświadczenia. Amerykański antropolog Roger Keesing stwierdził słusznie, że większość z tego, czego dowiaduje się etnograf, nie znajduje się w notatkach, pozostaje w sferze niedopowiedzi, niedomówień, skryte gdzieś między wierszami, słowami, zapachami, dźwiękami czy odczuciami<sup>36</sup>.

W bezksiężycową, kiedy fale są niemal bez blasku. Statek wpływa do przystani, gdzie jest trochę światła. Niespokojne morze, napęczniałe głuchym gniewem jak oczy zwierzęcia, które właśnie ma skoczyć, ofiara własnego okrutnego głodu. Kraj jest płaski i słabo porośnięty lasem. Wielu ludzi zebrało się na brzegu, żeby zobaczyć, co to za statek wpływa do ich przystani [Joyce 2016: 32].

Niezwykłe celne spostrzeżenie i interpretacja *à propos* epifanii Joyce'a wypływa spod pióra innego pisarza – Karla Ove Knausgård; przytoczę je w całości, bo tłumaczy rolę i możliwy do wykorzystania potencjał epifanii w polu antropograficznych zapisów:

[Joyce] Opisuje bliski świat, właśnie to się wokół niego dzieje, akurat tu, akurat teraz, pragnie w to przeniknąć, bo wszystko jest lokalne, dla wszystkich, zawsze. Ale w epifaniach Joyce'a nie ma czegoś „więcej”, właśnie to stanowi ich cechę charakterystyczną, są wyrazem samych siebie, a zadanie pisarza polega na dostarczeniu ich właśnie takich, w swojej odrębności. Epifaniami są dla niego konkretne sposoby gestykulacji, konkretne myśli przelatujące przez świadomość, innymi słowy, rzeczy całkowicie powiązane z tym, co ludzkie, a uściślając – z tym, co społeczne, czyli relacjami między ludźmi.

W jego estetyce jest zatem niemal coś antyesencjalistycznego, nie interesuje się on tym, co prawdziwe, ani też tym, co transcendentne, lecz poszukuje wszelkiego sensu i znaczenia w tej rzece ruchów i języków, która codziennie przepływa przez nasze życie. Ów język, w którym Joyce uchwycił tę epifanię, sam jest rzeką, jak wszystkie rzeki, ma powierzchnię, widoczną na pierwszy rzut oka, i ma też głębię, słowa pod słowami, zdania pod zdaniami, ruchy pod ruchami, postacie pod postaciami. W *Ulissesie* wszystko zawsze jest również czymś innym, z uwagi nie na relatywność świata, tylko na relatywność języka, za którego pośrednictwem go postrzegamy.

Transcendencja w *Ulissesie* kieruje się ku językowi, otwiera on przepaść w chwili, która przez to nie jest już epifaniczna – czyli odizolowana, pełna czy wyjątkowa – i jeśli przedstawienie świata przez Joyce'a jest prawdziwe w swej relatywności i potężnej intertekstualności, to jest ono intelektualne i w zasadzie scholastyczne w swoim pragnieniu systematyki i spójności, gwałtownie oddala się od fizycznej rzeczywistości i od powieści realistycznej [...] [Knausgård 2018: 610–611].

---

<sup>36</sup> Na podstawie: Kaniowska [1999: 61].

Trzeciego dnia w tramwaju po lodowcu dwie panie do siebie:  
Trzeba umieć zachowywać się kulturalnie. W wozie.  
A mnie nie odpowiada, żeby mnie pies lizał po nogach.

To oczywiście Miron Białoszewski [1976: 184], którego wiersze, „szumy”, „zlepy”, „ciągi” same się antropologicznie tłumaczą, to najwyższej próby etnografia codzienności, nie potrzeba tu żadnego dodatkowego komentarza odkrywającego antropologiczne rejestry jego pisarstwa<sup>37</sup>.

W przypadku Białoszewskiego, a tym bardziej Joyce’a, ważne jest oddziaływanie samej postaci pisarza, jego biografii ściśle splecionej z twórczością, poprzez nią odczytywanej. Oddziaływanie na wyobraźnię czytelników jego stylu życia, w konkretnym czasie i społecznym kontekście. Joyce był zawsze człowiekiem pogranicza. Konfrontował światy: irlandzkiej literatury i angielskiego języka, szerzej – angielskiego literackiego *establishmentu*; konfrontował języki (łacina, włoski etc.), poetyki, potoczność z kulturą wysoką, oralność z formą literacką, eksperyment z dziedzictwem starożytności etc. Z tych konfrontacji i ich proporcji w efekcie tworzyła się eksterytorialna przestrzeń załamująca różne porządki – pokazująca i przełamująca kulturowe schematy. To inspirujący badacza sposób na poszukiwanie własnego punktu widzenia jednocześnie nawiązującego twórczo do tradycji (nie tradycjonalizmu) i odważnie wybiegającego poza utarte ścieżki.

### 1.5.6. Jackson Antro-Pollock

Gdy przeglądam pobieżnie spisy treści współczesnych książek nauk społecznych traktujących o „nowych” sposobach i wymiarach ludzkiego funkcjonowania, stają mi przed oczami wyobraźni, jak powidoki cyfrowej rzeczywistości, obrazy Jacksona Pollocka. Poezja zawarta w jego stylu ekspresji i być może tylko z pozoru abstrakcji. Czytam o: mikroinżynierii makrozmian, elektronice informacji, pasmach danych, technologii sieciowej, technologii życia, usieciowieniu, horyzontalnych korporacjach, geometrii gospodarki globalnej, porównawczej analizie społeczeństwa w paradygmacie informacyjnym, rekapitulacjach, zacieraniu się cyklu życia, kierunkach społecznej arytmii [zob. Castells 2010], kłączach, urwanych splotach, botach, ciągach, fejkach, łączach, cyfrowych śladach, smugach i chmurach danych, wirtualnym czasie, kryptowalutach i kryptokulturze... Nakładają się warstwowo pojęcia, kategorie, krystalizuje i rozmywa się język opisu.

---

<sup>37</sup> Przywołuję tutaj Białoszewskiego w iście epifanicznym przeblysku, nie znaczy to jednak, że ten twórca jest mniej ważny, wręcz odwrotnie, jest jednym z najważniejszych źródeł inspiracji. Na jego temat pisałem obszerniej w nieopublikowanej pracy doktorskiej: Darmach [2012]. Nycz [2001] słusznie wpisuje pisarstwo Białoszewskiego w poetykę i model epifanii Joyce’a.

Tak jak Joyce dawał świadectwo zmiany myślenia i percepcji świata w kulturze Zachodu opartych na kategoriach porządku i spójności, myślenia zmieniającego się wobec rozbudzającej się „nowoczesności” karmionej rewolucją przemysłową i odkryciami nauk przyrodniczych, tak Jackson Pollock w swym malarstwie oddawał „chaos”, złożoność, nieoczywistość współczesnej kultury i miejskiego stylu życia. Bez przedstawiania czegokolwiek (figuratywnie), poprzez linię, gest, kolor etc. bezpośrednio odtwarzał swoją reakcję na świat: zmysłowość, szybkość, gwałtowność.

Spojrzenie na rzeczywistość kulturową przez pryzmat jego malarstwa zyskuje perspektywę widzenia zjawisk i elementów kultury w ciągłym ruchu i wzajemnym oddziaływaniu na wielu poziomach. Kolejne warstwy i aspekty wchodzą w skomplikowane relacje, tworzą i zagęszczają konteksty, komponenty materialne zostawiają ślady niczym smugi rzucanej farby (*drop-style*). Sytuują się na pierwszym planie i jednocześnie tworzą tło dla innych działań. Abstrakcyjna forma i nietypowe środki ekspresji wydają się trafnie obrazować miejski zgiełk, wielość, zróżnicowanie, ilość, przesadę, przestrzeń jako retortę, w której krążą w nieustannym ruchu elementarne cząstki kultury, rzeczy wartościowe i niechciane odpryski cywilizacji. Abstrakcyjność tkwi u podstawy (fizycznej natury, postrzegania) i wieńczy, określa człowieka w jego symbolicznym systemie komunikacji. U Pollocka – pomimo spontaniczności i świadomie wpisanego w ekspresję „przypadku” – każdy kolor, ruch, warstwa farby jest jednakowo ważna. Moim zdaniem powinno być podobnie w przypadku zapisywania notatek, tworzenia bazy dla dalszych analiz zebranego materiału i interpretacji. Zapis, notowanie to stenografia ruchów naszych myśli wobec doświadczania rzeczywistości (*epifanii*), doświadczenie samo w sobie (*action painting*); zapis, w którym każdy element, każde słowo, odniesienie jest jednakowo ważne; być może kluczowe. Notatki to takie zbiory „spadających” słów, które nawarstwiają się, łączą i rozpadają, opalizując później różnymi znaczeniami. Zapisany materiał, motywy, hasła, właśnie tekst staje się laboratorium naszych analiz, gdzie operujemy próbkami, przestawiamy je, modelujemy, obserwujemy, eksperymentujemy w ich odczytywaniu, wyciągamy wnioski, zadajemy kolejne pytania. Tworzą się kolejne warstwy opisu, interferują, otwierają się kolejne ścieżki refleksji i perspektywa dalszych obserwacji i zapisów. Interferencje ćwiczą postrzeganie, poszerzają rzeczywistość. Zaczynamy dostrzegać aspekty, które często bez zapisu i refleksji pozostają „niewidoczne”. To swego rodzaju sprzężenie zwrotne, którego sygnał, czyli język, ekspresja pozwala nam na „wejście” w teren i ćwiczenie się w sztuce, rzemiośle interpretacji, umiejętności doznawania wrażeń.

Malarstwo Pollocka świadczy o tym, jak ważne jest poszukiwanie własnej ekspresji, własnej skali, stylu ekspresji, „naturalnej” dla siebie postawy, ale będącej wynikiem przemyśleń, doświadczeń, cielesnej obecności w świecie, bycia-w-pracy. Z notatnikiem, cienkopisem, laptopem, dyktafonem, telefonem, kamerą. Istotne jest nie tylko użycie narzędzi, zastosowanie rozmaitych technik, ale bezpośredniość. Ukazanie przedmiotu zainteresowania, a nie rozpoznanie



znaczeń. Performatywny, angażujący wiele podmiotów charakter badawczego procesu. Ponadto Pollock zwraca uwagę na to, w jaki sposób rozmaite podmioty wchodzą ze sobą w interakcje. Pokazuje ten istotny i zagadkowy zarazem moment w percepcji dzieła, gdy farba, kolory, faktura zamieniają się w obraz, dźwięki w muzykę, a słowa i nawarstwione zapisane obserwacje w znaczącą całość. W tej perspektywie i tym kontekście używam i przywołuję powyższe i poniższe cytaty. Każdy podrozdział, fragment, cytat, zdanie lub li tylko nazwisko może rekonfigurować odczytanie całości, fragmenty układać w całość, generować nowe sensy, tworząc tym samym „dzieło otwarte”...

W ciekawy sposób Marjorie Perloff kreśli kontekst wpływu i rozumienia Pollocka przez poetów i pisarzy „szkoły nowojorskiej” – szczególnie Franka O’Hary – przywołując jego *respons* wobec malarstwa abstrakcyjnych ekspresjonistów oraz koncepcję sztuki rosyjskiego formalisty Wiktora Szklowskiego przedstawioną przez niego w eseju z 1917 roku pt.: *Sztuka jako technika*. Parafrazując jego słowa, Perloff pisze w ten sposób:

Aby przywrócić nam poczucie życia, abyśmy odczuwali rzeczy, aby kamień był dla nas kamienny, istnieje to, co nazywamy Sztuką. Celem sztuki jest udzielić nam doznania przedmiotu tak, jak się go postrzega, a nie jedynie rozpoznaje. Aby osiągnąć ten cel, sztuka używa dwóch technik: defamiliaryzacji (*singularisation*, *Verfremdung*) rzeczy oraz odkształcenia formy, tak aby akt postrzegania uczynić trudniejszym i aby przedłużyć czas jego trwania. Bowiem proces postrzegania jest sam w sobie celem i należy przedłużać jego trwanie. Sztuka to sposób doświadczania procesu stawania się (*devenir*, *Werden*) przedmiotu; to, co stało się już tym, czym jest, nie jest dla sztuki ważne [...] Szklowski rozumiał, jak mało kto z nowoczesnych teoretyków, że poezja może pozostawać w bezpośrednim kontakcie z życiem, niekoniecznie istniejąc głównie po to, by dokonywać stwierdzeń natury poznawczej, by przekazywać złożone układy znaczeń będących przedmiotem interpretacji [Perloff 1986: 13].

Dalej, w tym samym tekście Perloff cytuje korespondującą z powyższymi myśl Franka O’Hary:

Być może, przywracając niejasnym wydarzeniom życia ich szczegółowość, poezja sprawia, że stają się one dla mnie dotykalne; lub odwrotnie, że poezja ujawnia nieuchwytny charakter wydarzeń zbyt może konkretnych i przypadkowych [O’Hara 1960: 18, O’Hara, Allen 1971: 500, Perloff 1986: 13].

### 1.5.7. Rzeczywistość kwitnie. Antropologiczne odkrywanie Debory Vogel

Zestawienie z pozoru odległych postaci. Jackson Pollock i Debora Vogel. Widzieć rzeczywistość poprzez obrazy Pollocka, jak Vogel patrzyła poprzez Picassa, Lorraina, Cézanne’a. Swoje widzenie i odczuwanie łączyła formą stylu i języka.



Łączyła z pozoru nieprzystające rzeczy. Czyniła przedmiotem uwagi i niemal „kubistycznego” opisu materię rzeczywistości. Rzeczywistość materialną<sup>38</sup>. Z różnych punktów widzenia, stereoskopowo, refleksją i słowem przeświałałaby komponenty swego zmysłowego doświadczenia i materialnej rzeczywistości: konsystencje, faktury, kolory, materiały, nazwy, beton, szarość, stal, starając się oddać „walory poetyckie codziennych akcesoriów życia”.

Oparta o beton murów i trotuarów czeka szarość. Przegląda się w prospekcie, jak w morzu wielkim i smutnym.

Beton jest nudny i jak chwast gryzący. Ale szarość potrzebuje betonu. Szarość paździenika nie może żyć bez betonu murów, sklepień, trotuarów.

Szarość pachnie, jak chodzenie. Rdzawe liście pachną życiem. Wtedy widać naraz, i jak po raz pierwszy, czerwony prostokąt tramwaju, jak płynie i świeci cynobrem gorącym. I wtedy nie ma niczego w długich ulicach; jest tylko ten prostokąt cynobru. Szeleszcząca miedź w szarości jest gęsta od spraw życia.

Jaka zuchwała i banalna jest zieleń soczysta letnich drzew: reklama cyniczna starych mebli, wywieszona w patetycznym krajobrazie szarej stali. I natarczywa jak ta zieleń, jak człowiek bez losu [Vogel 2006: 120];

Jest szary wieczór listopadowy. W taki wieczór wszyscy ludzie szykują się do życia: każde chodzenie jest obliczone na coś, co ma przyjść i słodki staje się nawet czas, który jeszcze się tak nie liczy.

W tej samej godzinie występują mieszkania, które nie biorą udziału w życiu (każdej godzinie przynależne są takie mieszkania).

W jednym takim mieszkaniu, w świeżo wyszorowanej kuchni, ulica Karmelicka, numer osiemnasty, panna służebna pije kawę. Pije z wielkiego półlitrowego kubka. Kubek jest z fajansu i ozdobiony kolorowym pasem, szerokim na trzy centymetry, ornament składa się z drobnych i sztywnych czerwonych kwiatków.

Wedle zwykłego biegu rzeczy dziewczyna powinna się teraz szykować na spacer umówiony; na kolorowy wieczór w kinie, gdzie nigdy się nie kończy okrągły, wartki, potoczny ruch życia; na dansing, gdzie ciała mieszają się z soczystym materiałem w smutku tanga (jest ona rozmarzoną blondynką, z wielkimi, szarymi oczami fantazji) [Vogel 2006: 132].

Przytaczam fragmenty *in extenso*, by pokazać na czym polegała jej technika montażu literackiego, „geometrycznego” opisu świata (*vide* średniowieczne *carmen cancellatum*), wskrzeszania języka, słowa i rzeczy, jasnego, ostrego i jednocześnie poetyckiego opisu; „przeskoków”, zmiany trybów narracji, nawet w jednym zdaniu, niemal etnograficznego zapisu i zamykającej sytuację w szerszej refleksji konkluzji. Analiza i synteza. Dialektyczna odmiana przedstawiającego się świata

---

<sup>38</sup> Wyprzedzając w swej refleksji, o dziesięciolecie, koncepcje Tima Ingolda. Zob. Ingold [2000, 2007, 2011].

przez przypadki (tytuł pracy doktorskiej Vogel z 1926 roku to *Znaczenie poznawcze sztuki u Hegla i jego modyfikacje u J. Kremera*). Jej pisarstwo (głównie w języku jidysz, który nie był jej pierwszym językiem) wynika z teorii estetycznych wypracowanych na filozoficznym gruncie, wywodzi się z modernistycznego i awangardowego ducha epoki. Vogel zwraca uwagę na wartość i konieczność poszukiwania nowych form wyrazu i ekspresji, podążanie za zmieniającym się światem i kulturą. Traktuje sztukę jako narzędzie poznawcze, autoreferencyjne, wymagające aktualizacji, ćwiczenia formy w zderzaniu percepcyjnych schematów odbioru rzeczywistości, wobec wyzwań, jakie stawia przed artystą (badaczem) współczesność. Vogel prowokuje do poszukiwań języka nazywającego zmysłowe wrażenia, stany rzeczy, zapachy, dźwięki, otaczające nas formy, kształty, mobilność, rzeczy w ruchu, proporcje, linie, geometrie wyznaczające przebieg egzystencji, zaprojektowane materie życia. Bez popadania w naiwny realizm i publicystyczne tony.

Zapomniana przez lata, dziś na nowo odkrywana autorka realizowała w swej twórczości wypracowane przez siebie koncepcje estetyczne inspirowane współczesnym jej malarstwem i studiami z zakresu filozofii. W ciekawy sposób łączyła naukowe impulsy z duchem modernistycznej awangardy tworząc styl, który sama nazywała „realizmem konstruktywnym”. O montażu literackim w jednym ze swych esejów poświęconych estetyce i działalności artystycznej pisała w ten sposób:

Montaż odżegnuje się od zasady anegdotyczności i melodyjności. Dopuszcza puste przestrzenie między poszczególnymi sytuacjami, dokładnie tak, jak pojawiają się one w życiu. Operuje pojedynczymi napięciami życia, które uderzają o siebie w maszynowym, atonalnym i amelodyjnym rytmie [Vogel 1936/37; Szymaniak 2006: 262–263].

Karolina Szymaniak w posłowie do książki *Akacje kwitną* komentuje i rozwija rozważania Vogel tymi słowami:

Montaż wiąże Vogel ze światopoglądem symultanicznym, z tym etapem rozwoju jej teorii sztuki, który rehabilituje heterogeniczność, wielość. Uprzywilejowany temat montażu to „polifoniczność życia”. Montaż znosi hierarchię rzeczy (która była podstawą Voglowskiego konstruktywizmu), obejmuje to, co trwałe (element biologiczny) i to, co aktualne, codzienne, przemijające (element społeczny). Właściwym tematem montażu jest życie z właściwą mu dialektyką, dlatego jego bohater pozostaje anonimowym, egzemplarycznym (zawsze zresztą przeżywa się życie egzemplarycznie, doda później Vogel), nie wysuwa się nigdy na plan pierwszy [Vogel 2006: 162–163]<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> U Vogel odnajdziemy takie oto słowa: „Metoda symultanizmu stanowi bezpośrednią konsekwencję rehabilitacji wielości, polifoniczności życia: rehabilitacja ta oznacza z kolei, że postronne ‘drobne’ zdarzenia nabierają ważności równej ‘wielkim’,

Te montaże to trochę takie przypisy do rzeczywistości, jej kontynuacje, „rozszerzenie”, konsekwencje jej odbioru i przekazu w autorskiej, ale i intersubiektywnej formie. Konstrukcje zakorzenione w rzeczywistości.

Paradoksalnie w jej osobistym i bliskim przyglądaniu się egzystencji wy-czuwa się pewien rys dążenia do „obiektywności”, „lirycznego chłodu”. „Bezosobowość” opisu, brak fabuły, bohaterów, sentymentalizmu, zamiast tego metodyczny, przenikliwy skan rzeczywistości i sytuacji życiowych, rafinowanie języka. Konstrukttywizm zanurzony w obiektywizacjach miejskiej, przemysłowej kultury. Zanurzony w formie, w wielopłaszczyznowym „geometrycznym widzeniu”. Po raz kolejny piszę o tym i staram się pokazać na przykładach, że być może jedynie w sztuce, odważnym artystycznie zamiśle możliwy jest pewien rodzaj „obiektywności”. Pisanie oparte na wiedzy o złożoności postrzegania, skrajnie subiektywnie sondujące i określające możliwości ludzkiego umysłu, by dotrzeć w końcu do wspólnych dla wszystkich granic poznania.

[...] nasze idee są adekwatnymi obrazami najbardziej drobnych części rozciągłości, i bez względu na to, drogą jakich podziałów kolejnych można w naszym rozumieniu dojść do tych części, nie mogą one nigdy stać się częściami rzędu niższego niż pewne idee, które sobie tworzymy. Oczywiście tego konsekwencją jest, że cokolwiek *wyda się* niemożliwe i sprzeczne przy porównywaniu tych idei, to musi być rzeczywiście niemożliwe i sprzeczne, i od tej konsekwencji nie można się obronić ani przed nią wymknąć [Hume 1963: 47–48];

Czy nie mógłbym sobie wyobrazić, że ludzie dookoła są automatami, nie mają świadomości, chociaż ich sposób postępowania jest taki sam, jak zawsze? – Gdy sobie to teraz – sam w moim pokoju – przedstawiam, to widzę tych ludzi, jak z nieruchomym wzrokiem (niczym w transie) oddają się swym czynnościom – pomysł trochę niesamowity. A spróbuj tylko trzymać się owego pomysłu w zwykłych warunkach, dajmy na to na ulicy! Powiedz sobie np.: „Te dzieci tam, to są tylko automaty, cała ich ruchliwość jest jedynie automatyczna”. Słowa te przestaną ci cokolwiek mówić bądź też wytworzysz w sobie poczucie niejkiej niesamowitości albo coś w tym rodzaju [Wittgenstein 1972: 179–180].

### 1.5.8. Wykład profesora Mmaa. Konwertowanie myśli Stefana Themersona

Themerson rozbija przyzwyczajenia lektury, dokonuje dekonstrukcji ukazujących iluzoryczny charakter wszelkich form przekazu. Zderza ze sobą w swej działalności różne formy ekspresji: performatywny tekst, sentencje, *quasi-filozo-*

---

heroicznym liniom życia [...] Bezrobotni przechodzą obok kwitnących akacji, a akacje kwitną, choć jednocześnie szykują się rewolucje” [Vogel 1936/37: 99–105, [w:] Szymaniak 2006: 266–267].

ficzny esej, twierdzenia matematyczne, grafy, filmy, rysunki, logikę formalną i jej paradoksy. Unika etykietek i demaskuje pustosłowie uczonych dysertacji stosując przynależne im narzędzia myślenia i analizy. Jego dzieła to istne *technopaegnia*. Technika, rzemiosło, zabawa. Żonglowanie konwencjami. Zabawa, lecz na poważnie, zabawa, w której wyobraźnia i rzeczywistość funkcjonują na równych prawach. Nie ma praw absolutnych czy niepodważalnych kryteriów prawdziwości. Rzeczywistość i jej opis pozostaje w dynamicznej konfiguracji kontekstowych splotów. Eksperymenty formalne nie są dodatkami do właściwych treści, lecz pisaniem jako takim, formą niosącą określone treści. Jego wypowiedzi mają charakter polisemiczny: artystyczny, analityczny, naukowy, parodystyczny. Pojęcia są jedynie narzędziem nawigacji i jako narzędzia mogą się zużyć. Przestać spełniać swoje funkcje w określaniu współrzędnych zmieniającego się środowiska życia, określaniu porządku, ustanawianiu hierarchii wartości. Montaż, kolaż to w wypadku Themersona laboratorium języka, w którym pokazuje, w jaki sposób pisanie i retoryka programują nasze umysły. Jak zmiany w użyciu języka pozwalają dostrzegać lub tuszować obszary rzeczywistości. Jak bezkrytyczne zaufanie do legitymizowanych naukowo pojęć może oddalać nas od oceny, charakterystyki i rozpoznawania rzeczywistości. W podobnym tonie wypowiadała się Debora Vogel pisząc:

To dziwne, że jesteśmy gotowi traktować konkretność rzeczy i gestu jedynie jako *moment akcesoryjny*, jako dodatek, który ujawnia się i istnieje jakby obok istotnego zdarzenia. Te pozornie akcesoryczne, uboczne momenty są jedynym faktycznym wyrazem bezforemnej masy życia, która konkretyzuje się tylko w nich, a nie w atrakcyjnych masach pojęć. Pojęcia są dodatkiem doczepionym do faktyczności życia [Vogel, za: Szymaniak 2006: 243].

Wylaniają się tu zatem dość jasno dyrektywy dla działań opisowo-antropologicznych. Techniczne wskazówki pozwalające widzieć człowieka jako „kulturowy wytwór” (w całej jego złożoności). Pozwalające zobaczyć świat inaczej, świat, w którym określamy realność danych słów i rzeczy. Ich komunikacyjny i sprawczy potencjał. Themerson aktywuje słowa, dezaktywuje i aktualizuje formuły, stosuje kolaż i język w sposób technologiczny odsłaniając wielowarstwowość wyobrażeń rzeczywistości. Charakteryzuje go wolność i swoboda myślenia różnicująca perspektywy, akcentująca współrzędność wizji i porządków świata. Jego rozważania i działania pozostają przy tym koncepcyjnie i logicznie spójne, opierają się na prawomocnych i komunikowalnych podstawach. Montażowe cięcia, zmiana trybu narracji, przeskoki medium przekazu, pozorne zakłócenia, błędy, informacyjny szum codzienności i poszukiwanie sensu – czyż nie na tym polega nasze (badawcze) uczestnictwo w świecie, zdaje się pytać Themerson. Pyta i stara się udzielać odpowiedzi, które wykraczają poza zwykły zakres nie tylko jednej dziedziny sztuki, ale i nauki. Moim zdaniem w niezwykle i inspirujący sposób porusza

się na pograniczu obu tych dziedzin, tworząc własne, eksterytorialne pole działania i wskazując na komplementarną relację, w jakiej pozostawały wobec siebie metody artystycznego i naukowego myślenia. Sam wyrażał to następująco:

Nie sposób nie zauważyć, iż słownictwo naukowe oraz wzornictwo przemysłowe nie pozostają bez wpływu na stan naszych emocji: narzędzia nauki pozwalają nam poszerzać pole obserwacji i nie wymagają od nas wyłączenia naszej estetycznej wrażliwości. W dzisiejszych czasach niebo nie powinno już stracić nic ze swojego poetyckiego uroku, nawet jeśli między okiem poety a Drogą Mleczną ustawimy teleskop z obserwatorium Mount Wilson. Średniowieczni podróżnicy wracali z dalekich i nieznanymi krajów, przywożąc opowieści o niezwykłych stworzeniach i dostarczając wyobraźni rzeźbiarza pożywki dla jego sztuki. Efekty widać chociażby w tłumie postaci na ścianach katedry Notre Dame w Paryżu oraz innych gotyckich kościołach. Tak samo dzisiaj naukowcy pokazują nam zdjęcia rentgenowskie, obrazy wykonane w podczerwieni i za pomocą fotografii mikroskopowej i to one są gotowym materiałem, z którego nasza oporna wyobraźnia może budować własne wizje.

Na tym nie koniec. Nie ulega wątpliwości, że nauka potrafi nie tylko dostarczać obrazy rzeczy, których do tej pory nikt nie oglądał, ale także odsłaniać przed nami nieznanne prawidła, układy elementów, hierarchie wartości, o których nie śmieliśmy nawet pomyśleć. Daje nam ona również wgląd w zjawiska i ślady rzeczy, które nigdy wcześniej nie istniały [Themerson 2013a: 66].

Na tym nie koniec, w innej jego pracy odnajdziemy takie rozważania:

Istnieje, jak się wydaje, ziemia niczyja między różnymi obozami myśli, między tym, co postrzegane, i tym, co znane, między formą a treścią, między tym, co aksjomatyczne i empiryczne, syntaktyczne i semantyczne, matematyczne i fizyczne, ziemia niczyja, na którą boją się wkraczać eksperci. To właśnie tam zapewne czai się i hasa nasza stara przyjaciółka, nieokreślona świadomość. To tam zapewne anonimowe i bezimienne nowe myśli rodzą się ze zmieniających się nawyków umysłowych. Właśnie tam, pośród nie-tak-znowu-naiwnych realizmów barmanek i rewolucyjnych studentów, trwa nieustający proces tworzenia niezwerbalizowanych myśli, które następnie ewoluują w język potoczny [Themerson 2013b: 111].

I jeszcze na tym nie koniec, ponieważ idee Themersona co rusz ukazują w historycznym, a jeszcze bardziej antropologicznym oglądzie swoje nowe oblicza i zastosowania. Szczególnie ciekawe wydają się refleksje dotyczące poezji, języka poezji wyrażone w koncepcji Poezji Semantycznej. W założeniu Themersona poezja nie grzęźnie w oderwanych od rzeczywistości dowolnych metaforycznych konfabulacjach, pustej stylowej abstrakcji jambów i rytmów, lecz dotyka, odsłania i nazywa świat niwelując przy tym zafalszowany ideologicznie dyskurs reklamy, politycznego przemówienia, „zdroworozsądkowej” potoczności. Poeta – *persona non grata*, niebezpieczna dla państwa i systemu narzucającego monolityczny porządek – powstrzymuje proces dewaluacji znaczeń słów i znaczeń.

Idea Poezji Semantycznej opiera się na takim działaniu, tworzeniu, które polega na zastępowaniu słów ich słownikowymi znaczeniami (definicjami). To proces eksplikacji znaczeń bazujący na założeniach filozofii analitycznej i jednocześnie ironicznie ją komentujący<sup>40</sup>.

W poezji musi być prostota, wrażliwość i pasja. To Milton tak powiedział. Cóż zaś jest prostszego od właściwej definicji? Cóż działa na wrażliwość naszą bardziej niż świat, lecz świat oglądany tak, jakbyśmy go widzieli po raz pierwszy, tak, jakbyśmy go widzieli na skroś, dzięki rentgenowskim promieniom właściwej definicji? I w czym więcej namiętności i gorączki niż w tej pasji widzenia jak prawda zrzuca z siebie płaszcz tradycyjnych wier, legend, powiedzeń, obyczajów i przyzwycajeń! [Themerson 1980: 102].

Agnieszka Karpowicz omawiając koncepcje Themersona powołuje się na takie cytaty autora, które bezpośrednio obrazują koncepcje Semantycznej Poezji:

Słowo poetyckie powinno mieć jedno i tylko jedno, precyzyjne znaczenie. Pojęcie „wojna” ma różne znaczenia dla różnych odbiorców, więc jest odpowiednie w przemowie politycznej, manipulującej słuchaczami. W poezji natomiast należy je rzekomo zastąpić słownikową definicją, aby brzmiało jednoznacznie. Na przykład zamiast wyrazu „śnieg” wypowiedź poetycka powinna zawierać określenie „wielopostaciowe kryształy, należące do systemu heksagonalnego, utworzone przy powolnym zamarzaniu pary wodnej (69)”. Dzięki temu literatura ma być enklawą języka niefałszującego rzeczywistości. Zamiast dowolnych, semantycznych skojarzeń, mielibyśmy odnaleźć w słowie „mięso dokładnych definicji (71)” oraz „prawdziwą, tłustą rzeczywistość (71)” [...]

W przekładzie na P.S. Fragment chińskiego poematu lirycznego napisanego przez Li Po „Wino pośród kwiecia,/ O, jaki jestem samotny./ Ach, księżycu, w oddali świecisz,/ Do ciebie piję (B, 71)” brzmi: „sfermentowany sok owocowy pośród roślinnych narządów/ rozrodczych/ O! jakże świadom jestem tego, że znajduję się w położeniu,/ którego główną cechą jest to, że nie posiadam kontaktu/ żadnego z innymi istotami ludzkimi./ Ach! Ciało towarzyszące ziemi/ wirujące wokół niej/ oddalone (średnio) o 384, 465 km (B, 74) [Karpowicz 2007: 100–101, za: Themerson 1980].

Jest tu obecna bezsprzecznie duża dawka humoru, ale także poważna i nowatorska metoda, którą należy odczytywać w kontekście sztuki, filozofii i nauki. A cóż, jeśli by zastosować tę zasadę tworzenia przy zapisie naszych obserwacji,

---

<sup>40</sup> Zob.: inne teksty programowe Stefana Themersona, w których przejawia się na różne sposoby idea Poezji Semantycznej: *Bayamus or the Theatre of Semantic Poetry* (London 1974), w Polsce zbiór *General Piasec i inne opowiadania* (Warszawa 1980), *Logic, Labels and Flesh* (London 1974), *The Aim of Aims* (London 1976).



ich późniejszym rozwijaniu, analizie materiału mającej służyć poszukiwaniu pytań ogniskujących i wyznaczających nasze kolejne obserwacje. Jakie obszary mogą wyznaczyć takie poszukiwania i eksperymenty... (ten postulat podejmę w praktyce w kolejnym rozdziale pracy). Ważne, że tego typu koncepcje wprawiają w ruch myślenie i język w działanie. A może potraktować propozycję Themersona jako wyzwanie, odwrócić delikatnie optykę i pomyśleć o Semantyce Poetyckiej. Semiotyce poetyckiej?

### **1.5.9. Powidoki Władysława Strzemińskiego Unizm antropologicznego widzenia**

Badawczą, teoretyczną wyobraźnię szczególnie moim zdaniem ćwiczy kontakt z twórczością Strzemińskiego, z jego rozważaniami z zakresu teorii sztuki i teorii widzenia. Malarz ten podejmuje wysiłek opracowania zasad organizujących twórcze działanie, wynikających z właściwości ludzkiego widzenia, reguł rządzących świadomością percepcji, które trzeba rozpoznawać, kontrolować, wykorzystywać. Strzemiński zastanawia się także nad właściwościami medium przekazu, które należy włączyć w kompozycję dzieła, by dzieło było integralne na wielu poziomach: materialnych cech, kolorystyki, formy, treści wynikających z niemal fizjologicznego charakteru ludzkiego postrzegania. Unizm. Integralność dzieła. Spójność.

Można zapytać, czy potrzeba do tego Strzemińskiego, ale jak mało kto, ogniskuje on i łączy w swojej praktyce dialog z tradycją, wycucie pulsu ówczesnej współczesności z radykalną postawą poszukiwania własnej drogi (z ducha modernistycznej). Wskazuje na konieczność conceptualnego ustanowienia przestrzeni działania, twórczej wolności, która prowadzi do określenia zasad organizacji pracy o niemal dedukcyjnej proveniencji. Stąd spójność wszystkich konstytuujących dzieło elementów. Jedność różnorodności.

Pozostawiając na boku estetyczną ocenę i wartość jego twórczości, to trzeba przyznać, że udaje mu się konsekwentnie (w wypadku niewielu unistycznych obrazów, które stworzył) osiągnąć jednakową intensywność oddziaływania w dziele elementów kompozycji, integralność „oka, ręki, płaszczyzny obrazu”, historii sztuki i własnego w nią wkładu. Strzemiński inspirował do spojrzenia, widzenia historii antropologii czy ogólnie humanistyki poprzez unistyczny pryzmat. Jako historii, rozwoju technik postrzegania i opisu, teoretycznego rezerwuaru, z którego warto wydobywać na własnych zasadach potrzebne nam elementy. Wykorzystywać je świadomie jako narzędzia służące organizacji zdobytego materiału. Teorie są jak kompozycje zapisane w nutach, które podlegają interpretacji w praktyce.

Pisanie jest nauką „widzenia”, nauką korzystania z percepcji zmysłowej. Strzemiński „widzenie” własne, jak i ludzkie w ogólności, wynikające z budowy ludzkiego oka i mózgu, metodycznie bada. Pokazuje, co może z tego wynikać dla plastyki i malarstwa. Jak technologiczne narzędzia poszerzające odbiór

niedostępnej „gołym okiem” rzeczywistości wpłynąć mogą na sposoby przedstawiania i kompozycji dzieł plastycznych, wizualnych. A czy dziś ważnym dla badacza nauk społecznych, humanisty jest rozpoznanie, wiedza na temat fizjologicznych podstaw zmysłowego odbioru świata? Neurofizjologii. Ciała jako „receptora” pamięci, czulego narzędzia zintegrowanego ze środowiskiem, podlegającego zmianom np. w spotkaniu z technologią, kształtowanego kulturowo w toku socjalizacji (technologizacji). W konsekwencji wiedza ta może wpływać na zdobywanie – właśnie poprzez własną postrzeżeniową świadomość – danych wyrażanych w formie szeroko rozumianych zapisów. Leszek Brogowski pisze w ten sposób:

Jego materializm jest przede wszystkim empiryzmem. I to takim empiryzmem, jakim może być tylko empiryzm malarza skupionego bez reszty na bezpośrednich danych świadomości widzenia. Jest to empiryzm, który przekraczając sam siebie, ociera się o kilka intuicji typowo fenomenologicznych, pozostając przy tym zwrócony w stronę pewnego naturalizmu, a więc tendencji antynomicznej wobec podstawowej tezy myśli Strzeмиńskiego, jaką jest historyczność widzenia. Napięcie między hermeneutyką i fenomenologią spojrzenia, które stąd wynika, czyni język *Teorii widzenia* jeszcze bardziej chybotliwym [Brogowski 2001: 34–35].

Owa chybotliwość właśnie jest tu najbardziej ciekawa. Myślenie i język zostaje w ruchu, nie jest kategoriyczny. Świat „zewnętrzny” splata się z „wewnętrznym”, powstają *powidoki*, przełamujące arbitralnie przyjęte granice i dystynkcje postrzegania i przedstawiania. Obraz, tekst jeśli już „coś” odzwierciedla, to bardziej rzeczony proces „widzenia”, odczuwania, badania. Dalej w swej pracy Brogowski zwraca uwagę, że:

Otóż „wizję”, kontemplację” określa greckie słowo *theoria*. *Teoria widzenia* była by zatem kontemplacją kontemplacji, widzeniem widzenia. Przenosi ona uwagę z tożsamości przedmiotu domniemanego w spojrzeniu (dane noematyczne) na konstytucję tej tożsamości w procesie percepcji (całość struktur noetyczno-noematycznych). *Teoria widzenia* (Strzeмиńskiego – przyp. autora) zamierza znieść „dotychczasową idealistycznie wyrozumowaną granicę pomiędzy tym, co „subiektywne” a „obiektywne”, wyraża ona w ten sposób świadomość estetyczną równoległą do świadomości fenomenologicznej, która w subiektywnym i obiektywnym dostrzega jedynie terminy pochodne, a nie pierwotne [Brogowski 2001: 35].

Jakże wyczuwalne są tu intuicje autoanalityczne, jakże blisko do autoetnografii, o której pisałem we wcześniejszym podrozdziale, w której to perspektywie rozpoznajemy nie tylko obecne, własne uwikłanie w kulturowo uwarunkowaną rzeczywistość, ale powinniśmy „widzieć się” jako część formacji społeczno-historycznej, umocowanej w dziejach dyscypliny, nawet szerzej – historii nauki w ogólności, także w jej pozanaukowych kontekstach.

Na jeszcze jedną sprawę zwraca uwagę Strzemiński, a która jest wyraźnie obecna w dzisiejszej humanistycznej refleksji. Chodzi o „estetykę”, która może stać się kluczem do interpretacji, źródłem opisu, punktem wyjścia postawienia tezy, zadawania pytań. „Estetyka” wiąże się z widzeniem, obserwacją, pamięcią, wychowaniem. Ukazuje swe znaczenie w motywacji naszych wyborów, gdy zmienimy środowisko lub przyzwyczajenia percepcyjne, sposób doświadczania. Strzemiński zwraca uwagę na to, co dzieje się, gdy zamkniemy oczy i jaka nauka płynie z tego „ograniczenia” percepcji. To osławione „powidoki”. Obraz pozostający na siatkówce naszego oka. Ograniczenie otwierające nowe możliwości. W funkcji metafory „powidoki” mogą odnosić się do pracy pamięci, zapamiętywania, wykorzystywania zapisków, cytatów, fragmentów koncepcji, inicjujących refleksję teorii, autoreferencji związanych z naszymi doświadczeniami lektury, spotkań, rozmów, drobiazgów, słuchania muzyki, innych sfer budujących naszą osobowość (badawczą) i wzmacniających realność poznania.

To poszukiwania prowokujące odnowę sposobu postrzegania. Dociekanie nie tyle „istoty”, co źródeł percepcji, jej formowania i wykorzystywania. Co zatem „widzimy”, zaobserwujemy, jeśli usuniemy na bok teorie, zmienimy perspektywę, cofniemy się o krok, „zawiesimy” naszą wiedzę? Czy pozostanie „jedynie” zapis tego procesu, czy może „coś” więcej, może uaktywnią się niespodziewanie inne umiejętności i nieuświadomiane na co dzień własności naszych zmysłów? Opis ponownie staje się metodą. Od niego zaczyna się i na nim kończy przygoda i epistemologiczna podróż autora. Jak powiedział Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, założyciel *Jardin des plantes* w Paryżu (biolog, przyrodnik i matematyk), zanim zwrócili na to uwagę Bergson, Husserl, Dilthey czy Brentano: „jedynie dokładny opis uznać można za dobrą definicję”<sup>41</sup>.

### 1.5.10. Anamorfoza

#### *Carmen perpetuum*

Poszukiwanie naukowych i pozanaukowych, artystycznych inspiracji nie ma końca. Raczej nie powinno mieć końca, lecz ustawicznie trwać. Można by przywołać tu jeszcze wiele koncepcji i nazwisk, które zainicjowały odmienny sposób widzenia, korygowały i poszerzały myślenie w języku i poprzez język o doświadczanych przeze mnie zdarzeniach i zjawiskach. Prowokowali do poszukiwań techniki i stylu pisania. O wielu już we wcześniejszych tekstach i opracowaniach wspominałem, inni pozostają „w cieniu”, ale ich dzieła są częścią składową mojej antropograficznej postawy, badawczej praktyki/ antropologicznej refleksji, tacy autorzy jak: Teofrast, Leonardo da Vinci, Hunter

---

<sup>41</sup> Na podstawie: Brogowski [2001: 43].

S. Thompson, William Burroughs, Iain Sinclair, Paul Auster, Georges Perec, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Roman Opalka, Werner Heisenberg, Maria Skłodowska-Curie, Gertruda Stein, Jimi Hendrix... Omówienie możliwego wpływu i znaczenia ich idei dla antropologicznego namysłu nad światem, zapisywania świata znacznie przekroczyłoby ramy prezentowanej pracy. Każdy z nas, każdy z badawczo przyglądających się światu był i jest pod – czasem nieuświadomionym – wpływem fascynacji twórczością osób reprezentujących różne dziedziny ludzkiej działalności. Jest „sumą” lektur, doświadczenia, znajomości, przesłuchanej muzyki, obejrzanych obrazów, przeżytych filmów, odbytych podróży i napotkanych idei.

Ostatnią ideą, zjawiskiem, którym chciałbym się w tej części podzielić, jest zjawisko anamorfozy. Zjawisko, które może być metaforą ilustrującą i wyjaśniającą rolę zapisu i językowego opisu świata w ramach danej dziedziny wiedzy<sup>42</sup>. W ramach profesjonalnej kultury dziedziny, jaką jest tradycyjnie rozumiana antropologia kultury. Nawet jeśli próbuję znaleźć sposób przeformułowania myślenia o antropologii jako nauce, „wyrwać” ją z „naukowego” kontekstu, przeczytać na nowo i zaprojektować, zaprogramować inne, lecz oparte na jej tradycji działania. Zaproponować własne tezy i postulaty, postawić pytania o jej status nie tylko w nauce, ale w ogólności w humanistyce. Zapytać o możliwości zapisu i dokumentacji świata.

Zapis/ fenomenografia/ antropologia/ antropografia to jeden z wielu możliwych sposobów oglądania i prób wyjaśniania, rozumienia świata. Upatruje w tym działaniu nie cel uzyskania atrybutu prawdziwości, lecz ukazania wielości punktów widzenia, odczuwania, wyjaśniania, które na swój sposób – z wypowiedzią autora – zinterpretuje odbiorca. Przed zapisem stoi cel prześledzenia i pokazania, gdzie owe „punkty widzenia” się przecinają, zbiegają, gdzie rozchodzą, czym i dlaczego się różnią. Pisanie korzystając z wielu metod i eksperymentujących środków wyrazu oraz pojęć i wypracowanych intersubiektywnie kategorii (o czym starałem się czytelnika przekonać) może przekazać rzetelnie wypracowaną wiedzę w spójnym, „całościowym” (choć hermeneutycznie rozszczelnionym) oglądzie. Pisanie jest, na każdym poziomie, nakładaniem pojęciowej i kategorialnej siatki (także twórczym uwalnianiem się od niej) chwytającej w ramach danej dziedziny płynność doświadczenia, dynamikę egzystencji, dynamikę i statyczność kultury. „Siatki” jednocześnie elastycznej, obejmującej powstające nowe formy kulturowej ekspresji. Chodzi tu być może, jak w optyce Ksenofonta, którego myśli skrupulatnie referuje Majewski:

[...] nie o odrywanie upiśmiennionych pojęć od doświadczenia, które na wielką skalę rozpoczął Platon, Arystoteles konsekwentnie je kontynuował, a prawie

---

<sup>42</sup> Odsyłam do ciekawych rozważań i koncepcji „realizmu wewnętrznego” Hilarego Putnama, zawartej m.in. w jego pracy [Putnam 1998].

wszyscy twórcy filozofii zachodniej poszli za nimi – a, przeciwnie, konstruowanie możliwie najściślejszych związków między formami praktycznego doświadczenia czynnościowego i ich słownym, a zwłaszcza tekstowym wyrazem [Majewski 2015: 57].

Doświadczenie ulega transformacji. Język ćwiczy i modeluje doświadczenie. Doświadczenie re-figuruje, reorganizuje język. Wobec płynności percepcji i do płynności świata przystawiamy nie tyle „lustro” języka mające w skali niemal jeden do jednego oddać ruch myśli i zdarzeń, lecz przykładamy aparat pojęciowy mający ująć świat w uporządkowanej formie zdyscyplinowanej, wyjaśniającej myśli. *Exteriora Imperent*. W ramach dyscypliny rzeczywistość zyskuje sens, łączą się w system jej z pozoru nieprzystające do siebie komponenty. Odtwarzamy badawcze doświadczenie w spójnym języku dziedziny. Tworzymy kontekst zrozumienia, w ramach retorycznie rozumianej wspólnoty wiedzy, dziedziny sensu (Alfred Schütz). Przykładając do rzeczywistości zwierciadło dyscypliny czy swojego tekstu (figury tekstu [White 1973]), zapisu, proponujemy kontekst i perspektywę odbioru/ rozumienia. Złożoną, eksperymentalną w wyrazie i użytych środkach etc., ale spójną – w świetle proponowanych postulatów, proporcjonalną. *Creative non-fiction*. Można tu także wprowadzić pojęcie „paktu antropologicznego”, na wzór „paktu autobiograficznego” Philippe’a Lejeune’a, w którym autor tekstu zawiera z czytelnikiem szczególną umowę zakładającą „mówienie prawdy”, w tym wypadku także rzetelność badań i wiarygodność interpretacji<sup>43</sup>.

Powyższe rozważania prowadzą nas do momentu, w którym możemy w celach argumentacji i poszerzenia metaforycznego myślenia przywołać technikę anamorfozy. Proponuję dłuższy cytat, który trafnie objaśnia jej charakter:

Anamorfoza to technika szczególnego rodzaju perspektywy, to specyficznie wadliwy rysunek, który czytelny staje się w odbiciu na powierzchni wklęsłego lub wypukłego zwierciadła. Kiedy patrzy się na niego z normalnego punktu widzenia, daje zniekształcony wizerunek przedstawianego przedmiotu, natomiast gdy spogląda się pod określonym kątem, zniekształcenie znika i wszystko wygląda normalnie. Anaglif z kolei jest obrazem, który swoją pozorną trójwymiarowość zawdzięcza przedstawieniu zawartych w nim figur w dwóch dopełniających się kolorach, na ogół czerwonym i niebieskim lub zielonym; przy czym anaglifowy obraz jawi się stereoskopowo dopiero po założeniu przez widza okularów, w których szkła mają obydwie te barwy rozdzielone.

Bliskie związki łączą anamorfozę typu oblique z trompe l’oeil. Obie metody, dzięki którym możliwe jest prowadzenie wyrafinowanej gry z konwencjami widzenia, uprzytomniają nam dostatecznie jasno, że wszystko co widzimy, zależy od

---

<sup>43</sup> Zob. Lejeune [2001].

punktu, w jakim stoimy [...] Kiedy mamy do czynienia z oblique, naszym oczom ukazuje się kompletnie niezrozumiały obraz i dopiero odnalezienie właściwego punktu widzenia nadaje kompozycji czytelny sens [Olek 2006: 322].

Rzeczywistość w swej płynności, zmienności przypomina taki „wadliwy”, nieczytelny „rysunek”, „plamy”, dynamiczny kalejdoskop, który dopiero w pryzmacie tekstu, opracowania zyskuje wspomniany sens, kulturowy i antropologiczny przymiotnik. Pisanie zatem konsoliduje odmienne porządki rzeczywistości, jest poszukiwaniem wspólnego mianownika, *wspólnego rytmu*. Ewidencjonowaniem zjawisk świata. Abdukcją, czyli twórczym procesem dochodzenia najlepszego możliwego wyjaśnienia w kontekście danej dyscypliny. Re-kontekstualizacją. Rozumieniem różnicowania i nierówności. Pisanie wiąże się także, o czym z uporem przypominałem, z refleksją na temat „optyki” postrzegania, na temat narzędzi, poprzez które odbieramy świat. Świadomie przejmujemy tradycje, filozoficzne i teoretyczne perspektywy próbując cały czas dopasować lub zdjąć „okulary” z naszego badawczego nosa. W optyce zawarta jest metoda, antropologia/ antropografia. Pokazujemy, jak rzeczywistość „poddaje się” naszym badawczym metodom, jak nam się jawi i niekonieczne są tu rozważania o jej ontologicznej, metafizycznej naturze. Teren, metoda, język staje się naszym *Lebenswelt*.

Do tej wiązki cytatów oświetlających moją drogę myślenia i działania dodam jeszcze kilka wzmacniających argumentację zapisywania świata oraz roli i możliwości tekstu:

Tekst i związane z nim procesy poznawcze umożliwiają ludziom zapobieganie entropii realnego świata przez kodyfikowanie i zestalanie procesualnej rzeczywistości w stabilnym zapisie. Obecność tekstu jest równoznaczna z ekstensją pamięci indywidualnej i zbiorowej na skalę niedostępną żadnej kulturze ustnej [Majewski 2015: 84].

Majewski opisujący wnikliwie proces tekstualizacji doświadczenia, omawiając w nim rolę greckich filozofów, a w szczególności Arystotelesa, pisze w ten sposób:

Problem skutecznego przekładu treści doświadczenia na pojęcia filozofii pozostaje otwarty – i nie uda się go ostatecznie rozstrzygnąć ani Stagiryście, ani żadnemu z jego następców, ponieważ istotą tego problemu nie jest niedoskonałość jego postulowanych rozwiązań, lecz źródłowy rozdźwięk między sferą doświadczenia i sferą tekstu alfabetycznego. Rozdźwięk ten próbowano zlikwidować aż do końca XIX stulecia, a w następnym wieku, kiedy coraz powszechniej uznawano, że jest to niemożliwe, jednocześnie coraz rzadziej wypowiedano się w obrębie myśli filozoficznej i w ogóle humanistyki – o rzeczywistości jako takiej. Obecnie formułowanie tego rodzaju sądów uchodzi w najlepszym razie za przejaw naiwności. Utekstwowione myślenie



o rzeczywistości zajmuje się przeważnie samym sobą, ponieważ jednak przez dwadzieścia pięć stuleci jego rozwoju wytworzono w nim praktycznie nieogarnioną liczbę fenomenów, toteż w szerokiej skali oglądu kulturowego – zwłaszcza po jej ogromnym rozszerzeniu, jakie nastąpiło w kulturze europejskiej w ciągu ostatnich dwóch stuleci – można bezpiecznie utożsamić kulturowe, a w szczególności językowe i tekstowe obrazy rzeczywistości z nią samą [Majewski 2015: 109].

W świetle powyższych słów i przedstawionych w tej części postulatów warto teraz przejść do części drugiej, rozdziału pokazującego na badawczych, terenowych przykładach i zapisach ich realizację. Realizacje, badania, dociekania, terenowe praktyki i aplikacje idei, analizy, interpretacje, które rozpoczęły się i wciąż trwają – od 2009 roku.

## ROZDZIAŁ 2

# POSTULATY TEORETYCZNE W PRAKTYCE BADAWCZEJ APLIKACJE IDEI. ZAPISY, REZULTATY

### Krótkie wprowadzenie

Tematy, zagadnienia, zapisy, które w tej części poruszam i prezentuję, są wynikiem wieloletnich metodycznych obserwacji, doświadczeń tworzenia sytuacji badawczych, badawczego odnajdywania siebie, własnej obecności w świecie w myśl zasady, że należy „kopać w miejscu, w którym się jest” (badawcze, antropograficzne przedsięwzięcia trwały i trwają od 2009 roku). A że jestem, mieszkam, bywam w mieście Łodzi i przy tym często podróżuję, to problemy i wątki, które podejmuję odzwierciedlają moją drogę, dokumentują poznawcze dryfowanie. Przedmiotem zainteresowania mogło i może być wszystko, co w danym „m momencie” antropologicznie mnie zacieka, z różnych względów (z uwagi na typowość bądź niezwykłość, nastrój) znajdzie się w polu dociekań i opisu. Jak w prawdziwym dryfie po wzburzonych wodach współczesności. To studia (z) przypadku/-ów. Dlatego pojawia się swoisty raport z przebudowy dworca Łódź Fabryczna, wątek kulturowych aplikacji smartfona i statystycznych ujęć egzystencji, fabrykowanie ciała, legenda Lizbony, Łódź – miasto podejrzane antropologicznie. Dryf odbywa się w rejestrze języka, idei, conceptów, przestrzeni, miasta, rzeczy, miejsc. Dryf na pograniczu świata analogowego i cyfrowego, z człowiekiem „w środku” i wokół jego działalności, w kulturze obecności jak morskiej latarni wyznaczającej miarę i punkt odniesienia.

### 2.1. Dziennik dworcowy. Łódź Fabryczna – Nowe Centrum Łodzi Raport przebudowy – *Catalogus rerum*

Wystarczy stać.

Stoję i uważam. Pozornie gapię się jak *badaud* idiota. Obserwuję. Patrę i wzrokiem wyławiam. Łuskam. Rejestruję. Dwadzieścia minut stoję. Słońce. Skrzyżowania spojrzeń. Dworzec.

Charakter tego miejsca przykrywa i tłumaczy moje zachowanie. Mogę biec, siedzieć i rozglądać się lub stać bez ruchu. Lubię to napięcie. Spięcie. Między pośpiechem a oczekiwaniem. Dworzec wzbudza emocje, nawet gdy nie wyjeżdżam.

Oddech pociągu wyzwała ledwo wyczuwalny dreszcz w żołądku, gotujesz się do lotu i już wciągasz woń podróży, przemieszczania i zmiany.

Łażę, chodzę, spaceruję, szwendam się, gubię, filtruję wrażenia, fotografuję ogłoszenia na drzwiach, szybach i ścianach, obdrapane klamki, wyciśnięte poręcze, wyslizgane przejścia i krawędzie schodów. Słucham szczekających drzwi, mętnych komunikatów z głośnika, gwaru wysiadających pasażerów... kroki, piski, powitania, cisza i zgiełk samotnej podróży, zmięte marynarki i ten „zapach”, dworcowy barwny smród, „coś” na granicy smrodu, mieszanki hamburgerów, taniej i kiepskiej kawy, potu i anonimowości. Bezdomni, taksówkarze, pracownicy PKP, dzierżawcy dworcowych knajp, przyjezdni i odjeżdżający, ćpuny i ja: notes, aparat, dyktafon, oczy i wilgotna skóra. Przedłużenia. Wieczne przeciągi, wiatr, tory, kolej, wagony, beton, perony, składy, szyby, blachy, konstrukcje, pociągi.

Trwa operacja na otwartym sercu miasta. Nowe Centrum Łodzi. Próbuję zbierania faktów podważalnych, niepodważalnych, kulturowych, niewypowiedzianych historii, historyjek, rozmów, „zwyklostek”, zagubionych i skrytych myśli. Odliczam, wyliczam, wymieniam, odmieniam, dialektyzuję, łapię chwilę i puszczam, odwzorowuję, zapisuję. Upycham formy i spostrzeżenia w słowa. Słowa zapisuję, rejestruję, nagrywam, odsłuchuję, sensory wysupuję. Pytam ludzi o zmiany. O plany przebudowy miasta. Transformację przestrzeni. Przestrzeń życia.

Kiedy popołudnie powoli przechodzi w noc, a gasnące światło rzuca na ziemię niewyraźne cienie, lubię błądzić nie myśląc o niczym, pośród tego w co zmienia się miasto; i snuję się tak, jakby niczemu nie można było zaradzić. Podoba mi się (bardziej mojej wyobraźni niż zmysłom) rozproszony smutek, który mi towarzyszy. Błąkając się, przeglądam w sobie stronicę książki, upstrzone migającymi obrazami, i ospale formuję z nich myśl, która nigdy nie jest kompletna [Pessoa 2007: 152].

Życia przestrzeń – miasto. Przestrzeń konfrontacji. Kolejne miejsce na ziemi. Kłącze. Czy można wyodrębnić jego cechy konstytutywne, uniwersalne, ponadmiejskie, ogólne, niezależne od konkretnego miasta, oderwane od kultury i szerokości geograficznej, określonego środowiska, form architektonicznych i materialnych? Ile takich cech: duża gęstość zaludnienia, anonimowość, pośpiech, natłok samochodów, wysokie budynki, supermarkety, ulice i ulice, beton i beton, metal i metal, szkło i gołębie, koty, psy na smyczy, czerwone światło, żółte, zielone, drzwi otwarte, drzwi zamknięte, ruch i jego wstrzymanie, nierówna płynność, nieregularna przepustowość, dziwne nierówne metrum. Zasady, należności, nakazy, kodeks drogowy, uliczny, zwyczajowy. Twarze i twarze, galeria, uniformy, maski, przebrania. Bankierzy, pracownicy biura obsługi klienta, miejscy transferowicze, „słoi” ni to studenci, ni pracownicy, bywalcy nocnych lokali i autobusów w okularach i ciuchach z wystawy, najnowszej handlowej kolekcji. Prowincjonalne miasto i stolica goniąca za fantasmagorycznym wizerunkiem

współczesnego „nowoczesnego” miasta, miasta przez duże M, miasta metropolii, zalepione *billboardami* i hektarami reklam na secesyjnych kamienicach. Terenówki na trawnikach przed blokiem, SUV-y i stare babcie w oknach, młode twarze dresiarzkiej szlachty, deszcz i usychające akacje.

Ulica oddychająca samochodem. Życie toczy się w samochodzie. Tylko trafić. Jeden cel. *Traffic*. Jeden pas, dwa kierunki, chodnik, samochody, auta, ciężarówka, naczepy, tiry, fura, gabloty, wozy, graty, złomy. Trzy godziny w korku. Nerwowa atmosfera. Byszczące karoserie. Łeb w łeb. Ruch w ruchu odgłosów. Obite dźwiękiem elewacje wchłaniają chmury. Bramy, bramini, chłodne przejścia. Złudzenia i zgłębienie światła. Dziury, drogowe roboty, zasrane chodniki, przyduszone witryny spożywczych sklepów. Dojazd, dojścia, dostęp, powolny postęp. Myślenie rzeczami, myślenie samochodem. Parkując, planując życie, drogę i czas. Kluczyki, drzwi, zamek, trzask, pasy, radio, światła, sprzęgło, jedynka, lusterko, u góry, z boku. Rytualne czynności. Rozpędzasz i zatrzymujesz pół tony żelastwa i blachy, precyzyjnych mechanizmów, elektryki, inżynierskiej myśli i *designu*. Wszystko sterowane w przytulnym pachnącym wnętrzu. Zawieszasz zatem możliwość wątpliwości, że to wszystko działa. Zdroworozsądkowo obdarzasz zaufaniem technologię i transcendentną moc przepisów drogowych. Święte czerwone światło i benzyna w baku. Liturgia powtarzalnych czynności i zakodowane trasy najlepszego dojazdu. Ulice pełne energii niczym żywe magnetyczne pola. Rozedrgane, pędzące maszyny, trzymane w ryzach strachem przed konfrontacją i jej konsekwencjami. Bólem, śmiercią, szpitalem, wydatkami, ubezpieczeniem, wyrzutami sumienia – zniszczeniem, auto-destrukcją. Granice własnego ciała i bólu naniesione na przestrzeń miasta i powierzchnię karoserii.

Prawo jazdy jako prawo do czucia się w pełni człowiekiem, w pełni kulturowo uposażonym. Wcześniej: chrzest, komunika, pierwsze wino w krzakach, chodzenia do szkoły, studia, potem do pracy, roboty, potomstwo, składki do ZUS, urlop, kredyt, tabasco, fundusz remontowy... i po drodze okres buntu, kontestacji, spektakularnej konsumpcji, stałe łącze z internetem, telefon osobisty, masa gadżetów, dekoracje, stiuki w blokach, wyjazd do Watykanu, zasady zachowania przy stole, maniery, manieryzmy, nieświadome sposoby działania siłą socjalizacji precyzyjnie wchłonięte, przezroczysty *habitus*. Metafory życia.

**Sobota.** EC1 od środka. Elektrociepłownia. Pęknięty węzeł. Przestrzeń maszyn. Potężnych, niemiłych, niebezpiecznych i koniecznych. To maszyny-potwory wytwarzające ciepło. Ciepło domowego ogniska. Podstawową jakością tworzącą poczucie zadomowienia, bliskości i bezpieczeństwa. Dwie strony metalu. Na drugim końcu rozgrzanego kaloryfera nieludzkie żelastwo, ciemne kipiące brudem piece, ogromne hale, dźwigi, tranzystory i ciągle zagrożenie śmiercią. Dwuwarstwowe zasilanie, akumulatory, bezpieczniki, pokrętła i rozdzielnie mocy. Moc, magia techniki. Tajemnica technologii.

To miejsce ukryte zazwyczaj przed wzrokiem zwykłych ludzi. Dostępne, gdy przestaje pracować zaprzestając sprawowania właściwych funkcji. Wtedy też

nabiera „sakralnej” siły. Koi pragnienie wyjścia poza codzienność, dotarcia do źródeł. Miejsce narodzin prądu.

Przyrodzona zdolność ludzkiego umysłu objawiona w technice. Spełniająca się prorocstwo okiełznania natury. Wypełnianie biblijnego nakazu. Panowanie nad ziemią i loty w kosmos. Siła przyciągania czy przyciąganie siły. Ciepło, emocjonalne fluidy i deszczowe sobotnie popołudnie w zimnych halach starej elektrociepłowni. Siódmy i ósmy listopada. Ostatnia możliwość publicznego oglądu terenu przed rozpoczęciem przebudowy Centrum Łodzi. Sporo ludzi i prawie każdy fotografuje. Niekończąca się multiplikacja obrazów. Certyfikaty obecności. Namnożenie wyrwanych aparatem z przestrzeni kadrów i fragmentów. Osobiste obrazkowe historyjki pod dyktando kulturowych uwzorowań. Kadrowanie. Powielanie. Podobnie jak stereotypowe narracje o (naszym) brzydkim, szarym, zapyziałym, prowincjonalnym, dresiarским, robotniczym i zdezorganizowanym mieście.

Detale i całe hale. Odpryski farby, finezyjne faktury ręką czasu rzeźbione w ścianie, a obok nich stare zegary lub żeliwne esy-floresy upiększające schody. Śmieci, pety, opuszczone pokoje i miejsca pracy zapełnione papierami, tabliczkami z ostrzeżeniami, słoikami, wyrwanymi kartkami ze „świerszczyków”, pozostałościami po maszynach i ciężkim sprzęcie. Kurz i wykaflowane szatnie przypominające rzeźnię. Stare kalosze i duch wysokiego napięcia.

Przewodzą przewodnicy. Mieszają czasy dokonane z mową zależną, programują przeszłość.

**Wtorek.** Łódź Fabryczna to także przystań dla dalekobieżnych autobusów. Spory plac, a na nim szereg równoległych stanowisk. Dwanaście, szesnaście czy czternaście. Chodnikowe wysepki z jedną ławką i zawieszonym na słupie rozkładem jazdy. Wszystko po lewej stronie dworca lub z przodu – idąc ulicą P.O.W.

Po prawej stronie tuż przy kioskach i pstrokatych budach z jedzeniem jest stanowisko od dawna zarezerwowane dla połączeń międzynarodowych. Jeszcze teraz wyjeżdżają stąd autobusy do Danii i Holandii. Kiedyś głównie do Anglii, do Londynu. Gdy samoloty były poza zasięgiem tak zwanych zwykłych ludzi, z tego miejsca z nadzieją i pewną wyższością w oczach odjeżdżały zastępy młodzieży spragnionej lepszych pieniędzy. Pamiętam te spojrzenia stojącej w mżawce wokół walizki rodziny, żartem maskującej swe obawy, spoglądającej na zegarki, rzadkie wtedy telefony komórkowe i prawie obrażonych przechodniów, którzy jednak tu zostają. Pamiętam świeżych emigrantów ubranych w najlepsze buty i lśniącej skóry. Dziarskich, niepewnych, wyżelowanych. Wszyscy udawali, że nie jadą do pracy, o której tak skrycie marzą i do której starają się tak usilnie uciec. Ta mała zatoczka w rogu dworca już stawała się areną rywalizacji, przedmieściem Londynu. Widać było, kto tam wraca, a kto próbuje wyjechać po raz pierwszy. Wtedy, to znaczy dziesięć lat temu, przed wstąpieniem do Unii Europejskiej wjazd do Wielkiej Brytanii nie był prosty. Okupiony opowieściami o niewyjaśnionych i bezwzględnych zawrotach z granicy, dziwnych rozmowach z zimnym, przenikliwym

angielskim urzędnikiem, segregacją na oczach reszty Europy i historiami o tym, jak to trzeba sobie w Dover radzić... a i tak najlepszemu sposobu nie ma, bo Angole i tak wiedzą swoje.

**Środa.** Swoisty układ relacji. Współzależny i sprzeczny – Miasto. Owoc ścierania się konieczności, planów, drobnych interesów, wielkich wizji, odmiennych przestrzeni, koncepcji, miejsc mniej i bardziej znaczących, kluczowych, wypełniających, pustych, przelotowych.

Hierarchia sposobów działania i hierarchia materii. Pokrzywiona infrastruktura porośnięta betonem, cegłą, blachą, podrzędną estetyką, żelastwem i innymi polipami miejskich polimerów. Półprzezroczysta, ukryta, zaślepiona. Ogrodzony szarą blachą kolejowy dworzec Łódź Widzew od paru dni zwiastuje nadchodzące zmiany. Szereg drobnych działań na obrzeżach centrum niespodziewanie rozkręca spiralę planowanych przedsięwzięć. Łódź Widzew odciąża dworzec Łódź Fabryczna. Materialne świadectwo dawnej myśli techniczno-budowlanej zdaje się na łaskę fikcji fotografii i pamięci. Przez dziesięciolecia współtworząca wizerunek miasta, wysłużona architektura w mgnieniu oka się rozplywa, rozpuszcza, ginie. Tysiące biografii zaczyna się nakładać, zacieśniać, a rozparcelowana na fragmenty praca, kawałek po kawałku już tworzy nieznamy obraz całości. Puzzle. „Naszej” historii i reszty świata. Globalne koncepcje i idee szukają tu i teraz swego odzwierciedlenia. Naoczny budulec określonej formy miasta pęka i paruje pod naporem transcendentnej siły węgla i stali, unijnego kapitału. Tysiące pierwiastków ludzkiej woli i myśli skraplające się w fundamenty nowej, przyszłej historii miasta, obiecanego miasta. W mieście ostatniej szansy, w mieście kończących się torów.

Tramwaj zjeżdżał powoli do centrum. W miarę jak zbliżał się do skupiska domów, opanowywało go niejasne poczucie utraty. Zaczynała kielkować ludzka rzeczywistość.

W tych porannych godzinach, kiedy ustąpił już mrok, ale nie jego zwiewny ciężar, dyszy, ulegającej podszeptom chwili, marzy się zawijanie w słońcu do starego portu. Nie życzy sobie wówczas tego, aby chwila trwała – jak podczas podniosłych scen krajobrazu lub wtedy gdy księżyc łśni łagodnie na rzece – tylko tego, aby wieść inne życie, tak by chwila miała inny, bliższy człowiekowi smak.

Niepewna mgła przerzedziła się jeszcze bardziej. Fala słońca postępowiała. Nasilały się odgłosy życia [Pessoa 2007: 275].

**Wtorek.** Miasto, jak obraz i fotografia, nie jest dyskursywne. Niezależnie od perspektywy refleksji, naocznie, w doświadczeniu uderza swą totalnością. Wali w zmysły jednoczesnością wrażeń wzrokowych i zapachowych, przygniatą dźwiękami i ochoczo pochłaniania ciała. Zwodzi myśli na manowce porządku. Umyka zbyt wąskim pojęciom. Zubaża je i rozwija zderzając ze sobą. Wystawia na próbę język, męczy go i przegania. Gdy jest niewydolny i zdyszany, na ratunek przychodzi właśnie fotografia. Pauza. Przerwa, wytchnienie, wyciszenie...



Zdjęcie wiele ukrywa, ale mówi też więcej niż pokazuje. Taka mowa milczenia. Niedopowiedzenie, które uchyla wolną przestrzeń dla nieskrępowanej myśli.

Łódź to miasto zmysłów. Dla zmysłów. Od nowa co jakiś czas zmyślane. Unikające zwartej dyskursywnej reprezentacji. Miasto widmo i mobilny labirynt. Fałszujące perspektywę oddali i bliska. Odwrócona weduta. Trzeba mieć obiektyw o zmiennej ogniskowej i diabelską cierpliwość. To miasto do mieszkania. Miasto do zamieszkiwania, jeszcze nie do oglądania.

Nowe Centrum Łodzi to gigantyczny implant, który wszczepiony w organizm miasta miałby za zadanie polepszyć jego kondycję, re-witalizować i ożywić bicie miejskiego serca, łódzkiej „supermarketowej” społeczności. Czekamy na architekturę, która jest przeciw wyrazicielem dominujących w danym czasie potrzeb i idei. Wylania się z czasów. Znaczy miasto. Przechowuje i pośrednio odzwierciedla światopogląd. Światopogląd mocno przekraczający lokalność, silnie komercyjnie umocowany. Miasto/ Centrum odzwierciedlające porządek konsumpcyjnej natury człowieka. Rynek, plac, dworzec, rozrywka, nowoczesność – *axis mundi* w służbie interesów każdego z nas.

Jest osobny świat surowców.

Świat materii tłustych, rozwiązłych, pałubiastych.

Surowce czekają na swój los.

Leżą po całym świecie w gromadach ogromnych. Jak chwasty. Lepkie, gryzące, wyzdane i z ciągłego czekania ciężkie na cetnary.

Surowce chcą być liczbą i figurą. Surowce czekają na miarę i kontury: to ich przeznaczenie i los [Vogel 2006: 116].

**Poniedziałek.** Wolno stojące. Emblematyczne. Znaczone i znaczące. Kosze na śmieci. Ogółem trzydzieści sześć. Szesnaście na zewnątrz, po prawej stronie na peronach, w tym cztery innego koloru (rdzawe) niż ciemny niebieski (logo PKP). W środku, w poczekalniach i przy kasach tylko dwa śmietniki niebieskie plus trzy plastikowe, takie większe „przypadkowe”, bez wyraźnej sygnatury plus jeden śmietnik w stylu duża folia zaczepiona na stalowym stelażu. Na peronie zadaszonym śmietniki rozstawione przy każdym słupie, w środku czarna rozciągnięta folia.

Jest godzina jedenasta. Po lewej stronie dworca osiemnaście blaszanych zielonych śmietników PKS-u, po jednym na każde autobusowe stanowisko, a przy zatoczce, z której odjeżdżają autobusy połączeń międzynarodowych: trzy kubły typu folia na stelażu, z tym że folia koloru żółtego i jedna przezroczysta. W końcu dworca PKS stoją duże pergole – metalowe i jeden plastikowy kubeł – zbiorcze. Przed dworcem i dalej w stronę parku śmietniki UMŁ, niewliczone tu w rachubę. Taki kamień i żółta blacha w kształcie daszku z wyżłobionym miejscem do gaszenia petów.

Każdy znaczy swój teren: śmietnikami, śmieciami, produkcją i zakupem rzeczy, które krążą między ludźmi, zanim zyskają status śmiecia. Wyznaczają swoje

trasy, podążają za nami, puszcza je w ruch, „bezwiednie” pozostawiamy, zabieramy ze sobą, przenosimy. Na peronach śmietniki do połowy wypełnione zbędnymi dodatkami do gazet i magazynów, reklamami, ulotkami, których trzeba się szybko pozbyć, by nie obciążały torby i nie wypadały na podłogę podczas czytania. Absolutnie zbędne i absolutnie konieczne reklamowe treści uparcie zdające sprawę z nieuchronnych praw wolnego rynku i zbawienia.

Dodatkowe, zadrukowane folie na gazety, syntetyczne papierki po batonach i grube butelki po sokach, kartony. Rzeczy przelotne, wyzbyte osobistego charakteru, służalcze i przeładowane informacją, która zbyt dużo jednak nie mówi. Że żyjemy na świecie – tylko lub jeszcze. Jak tragarze przenosimy informacje i ob juczeni nimi po szyję szmuglujemy „znaki”, wprawiając w ruch bezkształtne masy kapitału. Psychokinetyczny promień, płomień – uprząż, przekaz w służbie społecznej ciągłości genetycznego materiału.

Jasne niebo, słońce, chłodny wiatr. Szesnastego kwietnia dwa tysiące dziesiątego.

**Czwartek.** Podmuchy wiatru, piasek, tarcie, silne i subtelne oddziaływania deszczu i słońca. Napięcia i powiązania. Konsekwencje dnia i nocy. Na zmianę ciemno, jasno, jasno, ciemno, szybciej i wolniej biegną dni i lata, pory roku, pieniądź i technologia czas i przestrzeń nam się przeplata. Błyskają i gasną czasu okresy warunkowe. Szybkie zmiany niczym stroboskop wywołują statyczne złudzenie zatrzymania. A przecież kolejne zauważalne i znaczące stadia ruchu uobecniają się w „potocznej” świadomości dopiero po długich miesiącach i latach (chyba że następują wstrząsająco gwałtownie). Zmiany okazują się istotne, gdy zachodzą w ramach estetyki, rejestrują przesunięcie w funkcji użyteczności lub gdy uparcie ich wypatrujemy obsesyjnie uwrażliwiając percepcję.

Właściwie rejestrujemy konsekwencje, stany przejściowe w jakimś „trwałym” punkcie konsolidacji.

W pamięci wyobraźni pędzą impresje. Krótkie, szybkie ujęcia, rozmywające się powidoki. Stukot butów, gwar rozmów i szum miasta z oddali, piski pociągu, megafony, jasne światło, dyskretny taniec cieni i twarze zmęczone, skupione, nieobecne, przerysowane, skryte.

Podmuch wiatru, piasek, tarcie, znów wyjazd, znów wakacje, podobne autokary, budy z zarciem i poplątana struktura kolejowych połączeń. Płatanina myśli i wrażeń, czasu i przestrzeni – włóknista tkanina. Ulica Niciarniana.

**Niedziela.** Późnym wieczorem powrót pociągiem do własnego miasta. Wpadający oknem ciepły wiatr i zmrużone oczy. Ostatni zakręt, ostatnia prosta. Na widok światła dworca jaśnieją emocje. Polyskujące z oddali punkty zlewają się w końcu w jasną pastelową impresję... *Lumen* spotyka się z *Lux*. Rozmyte cieniem kontury dobrze znanego dworca zwiastują koniec jednej i początek kolejnej tęsknoty, a żółte mętne światło peronowych lamp dyskretnie wskazuje rozproszonym myślom sprawdzony kierunek.

Lampy, jarzeniówki, neony, halogeny. W zamkniętych halach palą się cały dzień. Ukryte za kratami w suficie, zwisające, zakurzone, popsute i efemeryczne.

Noc uaktywnia rzeczy zwykle beztrosko drzemiące w ciągu dnia. Pali się, ale być może widać mniej lub – odwrotnie – więcej jest do zobaczenia. Na zewnątrz powstaje kolekcja subtelnych tonacji światła. Welwet nocy poddaje się leniwym pociągnięciom szpady elektrycznego światła. Rozdziera się ciemność. Zmysły poddają się tej grze barwnych gradacji, póki nie wejdziemy do zamkniętych publicznych pomieszczeń, w których wszystko staje się jasne – za dnia jak i w nocy. Znikają lub zwielokrotniają się cienie pod naporem lejącego się światła. Poziom naświetlenia wzrasta, gdy chcemy uniknąć niechcianych zachowań. W miejscu publicznym wszystko – przestrzeń – musi być na wyciągnięcie oka. Pod nadzorem. Jasne, klarowne i przewidywalne.

Światło równa się ruch, działanie, praca. Gdy jest wygaszone, życie opuszcza przestrzeń, miejsce gaśnie zawieszając się w niedopowiedzeniu. Świetlny krajobraz wytycza nam bezpieczne ścieżki i za nami podąża. Cywilizacja migocze. Pulsuje i się przepoczwarza ukazując dialektycznie – raz to piękne, a raz obrzydliwe – oblicze.

Naliczyłem czterdzieści dwie duże lampy na peronie. Masywne klosze osadzone w metalowej oprawie, dla ochrony pokryte kratką z drutu. Podwieszono pod dachem wiaty wzdłuż peronu w odległości około półtora metra do dwóch. Od dołu patrząc – okrągłe, z boku zaś przypominające dużą kroplę tuż przed odewaniem się od kranu. W sali kas biletowych czterdzieści podwójnych okrągłych jarzeniówek wbudowanych w sufit tuż przy samym łączeniu ze ścianą. Nie wszystkie działają (sześć nie działało). W dalszej części dworca, tzn. między kasami PKP a kasami PKS, w aneksie spożywczo-barowym konfiguracja lamp oparta jest na tej samej zasadzie. Wreszcie przy kasach PKS (zamkniętych dziś o osiemnastej czterdzieści pięć) lampy gnieźdzą się nie w suficie, lecz wzdłuż górnej ramy okienek kasowych. I pusto. W przejściu, na samym początku dworca, przed kasami PKP, czyli tam, gdzie najbardziej śmierdzi – kraty kwadratowe z jarzeniówkami mniejszymi: sztuk jedenaście.

**Środa.** Noc nad miastem. Pękają i ulatują ramy dziennych tożsamości. Każdy dźwięk, zapach, ruch co innego znaczy. Noc drażni wyobraźnię, usypia zaufanie i pobudza przestrzeń refleksji. Stwarza dystans, więc zamykamy się w sobie. Myśli ostrożniej lustrują otoczenie i paradoksalnie szukają zaczepienia w wyrazistych dźwiękach, rozmowie, wspólnym przebywaniu. Podróżując samotnie nocą, wyruszamy w głąb naszych myśli i wspomnień. Między miejscami, pomiędzy, w międzyczasie.

Nocne miasto jest jeszcze bardziej obce i bardziej wyraziste. Ciemność i sztuczne blade światło uwydatnia szczegóły. Sami stajemy się podejrzani. Reguły zmieniają swe oblicze. Przestrzeń się kurczy, ukrywa nas w sobie, poszerzając zarazem spektrum możliwości. Zwiększa się także ryzyko braku alibi. Czy aby coś nie kombinuję zbyt długo kręcąc się w ciemnym zaułku? Co robię o tej porze między torami? A jeśli to jest środa, a jeśli podróżuję w nocy i w poniedziałek? Gdy buszuję na granicy powszedniości, oscylując między schematami – to do-

piero skupiam uwagę; co myślą wtedy inni i którzy. Ci w domach, o czym śnią. Czy ci, których w podróży mijam ja... może mijam się z „ja” i obserwujemy się namiętnie... rozwarstwiam się i rozklejam, stając się lepkiem i chłonnym, przybieram odmienne postacie... rozedrgane *ego* rozbija się i niknie w chwilowym blasku mijanych stacji.

Zawrót głowy, zawrót świadomości, z konieczności. Powrót. Rano, za dnia, znów nabieramy dystansu. Chłodne analityczne światło poranka wywołuje uśmiech. Śmiejemy się z samych siebie. Nocnych błędzeń umysłu, gry złudzeń, przedstawień, słów i pozorów. Pozornie nic się nie dzieje, a wszystko się zdarza. Ruch i zatrzymanie. Wszystko przetwarzam. Filtruję. Flirtuję z językiem. Podejrzewam go, lubuję i razem z nim się obnażam. Zapętlam i pętam się w sobie, językiem rzeczywistość przywiązuję, by nie uciekła.

**Poniedziałek.** Rozmawiałem z taksówkarzem. Pan jest w brązowych, przeciwsłonecznych okularach, tak zwanych pekaesach, wąsy sięgają brody, lekkie przewiewne laczki z materiału, krótka ortalionowa kurtka, lekko wygniecione spodnie dzinsowe. Stał z papierosem przed starym miodowym mercedesem. To tak zwany „głuchy”. Niezrzeszony w korporacji, samotny jeździec starej szkoły. Tacy jak on obstawiają od lat postój przy dworcowym parkingu. Pan mówi, że tak naprawdę nie wie, co z tego wszystkiego będzie, on na pewno będzie miał gorzej. Już muszą się stąd wynosić. Po przebudowie będzie inny układ.

Słońce pali, natarczywie szczypie twarz, atakuje oczy, upał męczy, jestem tu trzecią godzinę, nie mam wody. Kręcę się, wyczekuję, stoję w poczekalni. Prowokuję spojrzeniem stojącą obok mnie wariatkę. Podchodzę do niej blisko, „rzucam się” jej w oczy, przytrzymuję kontakt wzrokowy, odwracam się, nie zwracam uwagi, i wszystko to znów powtarzam. Ona cały czas mówi do siebie. To znaczy rozmawia z wytworami własnej wyobraźni: „kontrwywiad”, *playboy*, „Żydzi”, „pan redaktor”... na podłodze stoją upchane torby, ciuchy, jedzenie, portmonetki, reklamówki, a ona gada, spaceruje, zawraca, cichnie, by po chwili rozpocząć swe surrealistyczne tyrady. Oczy ma rozbiegane i skupione, nieobecne, kupuje bilet, widzi mnie, rozpoznaje moje zachowanie... jest zaniedbana, ale z daleka wydaje się normalna, nie wydaje się, by każda komórka jej ciała przesiąknięta była szaleństwem, tak jak to bywa czasem, gdy spotykam tu nocnego, prawdziwego wariata. Idzie gdzieś indziej w kąt, staje i gada, ja stoję i patrzę, uśmiecham się do niej, bo na widok ochroniarzy zaczęła się pukać w głowę... głowa w górę, w dół, splecione ręce, podniesiony głos, widoczne zdenerwowanie, grzebanie po torbach, skórzane przenoszone sandaalki, bełkot, dyskretne spojrzenia przechodniów, dźwięk megafonu... chodzenie wzdłuż peronu, kałuże, beton, chmury, myśli rozmytych rozmyte kontury... trawa, krzaki, słońce, przejścia na skróty, pociągi, przestoje... pół roku mija, mijają pory roku, zgłębianie, zanurzanie, bo na powierzchni wciąż złu(ó)dzenia... pękają dopiero pod naporem czasu, bilansu niezmiernych interesów... układy, konstelacje, ekonomia i magia pieniądza, hermetyczne kręgi na politycznym nieboskłoniu. Warszawa, Wrocław, Poznań, Łódź na końcu. Kropka.

...fasadowa nostalgia kamienic, popękane chodniki, bujna, intensywna zieleń, zapach mokrego asfaltu i wolno płynące niebem *cumulusy*, i biel, i błękit, i tęskne oczy przechodniów płyną służebnością wobec losu. Gęstnieje powietrze, ulatniają się marzenia, ulatują, pozostawiając twarde reguły konieczności. Ukazuje się byt i świadomość – w ciągłym rozedrganym napięciu. Już zaczyna mnie dotykać to, co mnie nie dotyczy, zaczynam zrywać więzy i wchodzę w obszar estetyki – piękne kształty drzewa na ceglany tle szczerbatej, popsutej kamienicy.

**Poniedziałek.** Dworzec i jego dalekie okolice. Mantra. Mantra w ruchu. Mandala usypywana z kroków. Monotonny taniec wokół wygasłego ogniska. Przestrzeń nieredukowalna do żadnej innej. Ostatnia i zarazem pierwsza warstwa palimpsestu. Materia parząca zmysły swą konkretnością. Materia metaforycznie obojętna, wyzywająco obojętna i bezbronna.

Ciężkie kamienne płyty, stal i podziurawiona blacha pokrywającego peron dachu. Cherlawe, wysłużone, zapomniane kolejowe budynki, magazyny, a w dali rozbuchana majem świeża zieleń. Trawy, krzaki i wystające zza ogrodzeń pędy roślin. Płatanina torów, kominy, warsztaty samochodowe i wyblakłe od słońca i deszczu nieaktualne *graffiti*.

Słaby ruch. Co godzinę do Warszawy i z powrotem, Skierniewice, do Kolušek i z powrotem. Częstochowa. Swojskość ukryta w tym, co znane. Cisza przezywana cogo dzinnym komunikatem. Skrzeczące wrony kołujące nad budynkiem EC1. Meandry wydeptanych na skrót ścieżek, nielegalnych przejść i dopełniające kompozycję chmury. Pejzaż urzekający swą popękaną, smutną betonową nostalgią. Bezpretensjonalny, oddany całkowicie miejskiej entropii. Na co dzień zapominany. Dziurawy, przejrzysty, przelotowy. „Beton”. Beton miesza się z cementu śliskiego i szarego, zabłąkanego odłamka monotonii. Dalej przychodzi szuter, ciało nieporadne i smutne, jak kuchenna kasza.

Także woda, która spaja puste ziarna szutru, piasku i cementu, także woda jest bezkolorowa i niepodobna do niczego.

Więc beton musi być nudny, jak szczęście zużyte. Kiedy się widzi beton, lzy przychodzą.

Takie jest ciało. Ale dusza betonu jest, jak zwykle, delikatna bardzo i fantastyczna:

„Ponad kulistą ziemią wiszą betonowe stropy: jeden, dwa, setki i tysiące stropów; idą ulice z pasażerami i trotuarami z betonu. W ulicach mury białe i szare są dumnym drzewem z betonu. I pełne jest miasto szarej materii, która boli, jak nieskończone pola z lila bodiakami [...] Szarość pachnie jak chodzenie” [Vogel 2006: 119–120].

Taksówkarze znudzeni, oparci o samochody, wyczekująco palą papierosy, rozmawiają o swoich sprawach i ożywiają się raz na godzinę, gdy wjeżdża skład z Warszawy. Łapią tych, którzy tu jeszcze z jakichś powodów przyjeżdżają z daleka, bo pracujący w Warszawie łodzianie wracają do domu tramwajem lub zaparkowanym rano na parking przed dworcem samochodem. Nawet bezdom-



ni opuszczają to miejsce w poszukiwaniu lepszego schronienia. Żebracy polują gdzieś indziej, a kombinatorzy i cwaniacy przesiadują na sąsiadującym z dworcem przejściowym skwerze.

Nikt tu nikogo ani nic niczego nie udaje. W informacji turystycznej pu-sto. Czasem przewiną się w poczekalni Azjaci. Kolejny kiosk i bar zamknięty. Bankomat, plastikowe niebieskie siedzenia i kram z przecenioną prasą. Magazy-ny kolorowe: pani domu, erotyczne i komputerowe. Tylko na szybach przy ka-sach pojawiły się dwujęzyczne napisy przypominające o tym, by zgłosić kasjerce przed zakupem formę płatności. Gotówka lub karta. I sprawdź, czy bilet, który kupiłeś, jest tym, który kupić chciałeś. Ilość spółek kolejowych oferujących usługi na torach PKP sprawia, iż w pociągu co trzeci pasażer ma zły bilet. Konduktorzy wypisują kolejne kwity a pasażerowie marudzą i po przyjeździe do docelowej sta-cji i reklamacji odbierają pieniądze w kasie.

Miasto, dworzec budzi się na chwilę i znów usypia. Budzi się z coraz więk-szym trudem. Coraz rzadziej widać podróżnych z dużym plecakiem i walizkami. Przyjeżdżających nikt nie wita i wyjeżdżających prawie nikt nie żegna. Odchodzi się i wraca bez żalu.

Retoryka tej przestrzeni, prosta i dosadna płacze mi nogi i zniewala. Pęta i mam. Każę czekać.

**Piątek.** Wczoraj w godzinach osiemnasta pięćdziesiąt–dziewiętnasta pięć na dworcu Łódź Fabryczna zauważyłem niespodziewanie kiosk gastronomiczny w stanie rozbiórki. Ustawiony obok stalowy kontener, chroniącą go ostrzegawczą czerwoną taśmę i stertę nieokreślonego paździerza. Buda w połowie rozebrana; sterczące druty, wystawione okna. Stojący niedaleko taksówkarze spoglądają ko-mentując: „U mnie na osiedlu to by w pięć minut zniknęło wszystko...”. Słoń-ce z ostrego kąta precyzyjnie ukazuje poplątane kształty nieoczekiwanej przeze mnie destrukcji, demontażu, stert falistej blachy, cegieł, piachu, folii. Kilka me-trów dalej przy kolejnej budce – *Non stop* – pani z obsługi siedzi z panem przy sto-le z parasolem i ziewa, pan but zdjął, coś przy nim gmera i marszczy czoło patrząc pod słońce. Megafon skrzeczy, wjeżdża pociąg i sporo ludzi się wokół budki kręci.

Dzisiaj czekam na swą kolej. Siedemnasta trzydzieści dwie – *interRegio* do Warszawy. Przechadzam się, zaczepiają mnie bezdomni prosząc o drobne lub zakup czegoś do jedzenia. Dużo ludzi w hali dworca, ale gołym okiem widać, że z dworca życie uchodzi. Zamykają następne punkty usługowe, np. sklepik z przeterminowanymi magazynami i filmami na DVD dodawanymi do gazet. Na dworcu w podróż najlepiej zabrać przecenioną gazetę lub krzyżówkę z uśmiech-niętą młodą dziewczyną na okładce. Przypominają mi się sceny i drobne zda-rzenia z tych miejsc. Rozmowy w tej – teraz już rozwalonej – budce. Rozmowę z panią ekspedientką, z bezdomną, z przypadkowo spotkanym znajomym. Dym, rozkręcony telewizor, żelki, frytki, ćpuny, jednoręki bandyta...

**Wtorek.** Nie śmierdzi. Upał. Dworzec. Przewiew. Przy krawędzi delikatnie falującego na peronie asfaltu wznoszą się trawiaste rośliny. Cztery. Każda inna.



Jakieś takie chwasty, szczawie pojedyncze, drobne listki, skrzywione łodygi, bez kontroli, zdane na łaskę deszczu i słońca... panoszą się dziko, co kilka centymetrów, metrów, wystają ze szczelin chodnika i kamieni, tam gdzie rzadko się przechodzi, wzdłuż torów zagęszczają się, wyskakują spod kamieni, wkręcają w oddzielającą tory siatkę, im dalej od dworca, tym ich więcej, aż tworzą ginący w tle murowanych fabryk i gruzu dywan... po bokach krzaki, trawy, chwasty wysokie, krzewy, małe brzozy, drzewa bez nazwy, badyle wtulają się w mury i ogrodzenia, wychylają zza budynków, rozsiewają dalej wzdłuż ścieżek.

Masywna betonowa bryła wieńczy tory. Zarośnięta. Liście, igły, zieleń. Pierwszy raz siedzę, nie ruszam się i oglądam dworzec. Dzień powoli gaśnie. Słabnie światło. Chłodno. Idę fotografować rośliny. Symbiozę świata organicznego i maszyn w ruchu.

To miasto żyje jak drzewo. Rozrasta się, obumiera i łamie, by znów się odbić i zakwitnąć. Lęgną się i żywią nim robale, siadają na nim kolorowe ptaki, korona szumi, a korzenie krzywią chodnik. Stoję w jego cieniu lub skaczę, jak małpa po skręconych, giętkich jak gałęzie ulicach.

**Wtorek.** *Shot from the hip.* Bez skrupułów wydają pozwolenia na wyburzenie starych fabryk, by stawiać kolejne blaszane hangary, przenośne świątynie namiętności i handlu. Prowizoryczne parkingi ogrodzone drutem i pomiętą siatką w centrum miasta, budowane niegdyś na lata kruszące się kamienice, pośród coraz częściej po cichu wznoszonych stalowych szklanych domów. Biznes parki, *city-strefy*, biuro, *office*, handel ziemią, doraźne interesy, precyzyjnie nieprzemysłane strategie, rozwój promocji, promocja rozwoju, konstelacje władzy, pustostany, kalekie rudery oblepione drewnianymi komórkami, *billboardami*, czynszowe kamienice z wychodkiem na podwórku, domy, pracownicze działki, oznaczone przez psy skwery i asfaltowe popękane aleje... ontologia przestrzeni, przestrzeń bytu i byt wplątany w różnorodność miejsc. Tych istniejących i nieistniejących. Zmieniających się i przechowywanych w pamięci, oddziałujących niegdyś, wywołujących wspólnotę doświadczenia.

Na dworcu i wokół zastój. Nieruchomość. Żadnych widocznych śladów remontowej działalności. Nic na to nie wskazuje, a rowerem odwiedzam ten teren przejeżdżając to-tu-to-tam mniej więcej co dwa, trzy dni. Przystaję, rozglądam się, robię kółko, stoję na końcu peronu patrząc pod słońce na krańce dworcowego dachu. Zawracam. Przejdę dworcową halę i popatrzę na zegarek udając zainteresowanie planszą z rozkładem jazdy. Brakuje ludzi, czuć przeciąg i zapach wilgotnego kurzu.

Nic konkretnego nie przyciąga mej uwagi, przestaję widzieć. Nie wiem już, co jest ważne. Jak się zdefamiliaryzować.

**Wtorek.** Chodzę głodny. Mój głód tworzenia frazy, w której dałoby się upchnąć refleksy naocnej rzeczywistości wypycha mnie na ulicę. Wychodzę sobie popatrzeć, polować, odmierzyć doświadczeniem przestrzeń konkretnych zdarzeń. Ciałem obliczyć przestrzeń, dostroić do miejskich epifanii. Ćwiczyć się we władaniu językiem. Kręcąc jego trybami i składnią, łańcuch zdarzeń słowem

wiążąc. Ćwiczenia z oddechu słowem. Wielokrotnie wielowymiarowym. Powiązaniem ze słowem, zdaniami, myślami, czule z rzeczywistością. Biochemicznie, przyczynowo, bezskutecznie. Rozmawiam. W nieskończoność ruchu język zagłąda, próbuje wyrażać poddając się co rusz milczeniu. Język giętki w dyskursach mowy, czasem jak bat cięty, umęczony trwałością ociężałej materii i wyświechtany frazesami zwykłej codzienności – nierównomierny obwód zdań.

Pewnego dnia wążąc na dworcu inspirację do słownych potyczek z miastem spotkałem pana. Właściwie zaczepił mnie. Jego czerwienią nabrzmiała twarz znańczyła dobitnie bezdomne życie. Nierówny zarost, przycięte, odgniecione włosy, otarta, błyszcząca, tłusta skóra twarzy i głęboko osadzone w zmęczeniu oczy. Spojrzenie jak dotyk Innego świata. W całej swej okazałości. Swojska obcość, swojska inność. Świat obok wypisany na twarzy.

**Czwartek.** Zagubione w mieście ciało i ciała. Co ja robię? Po co tyle razy tu przychodzę? Krążę. Patrzę, obserwuję. Wydeptuję sobie przyszłe myśli – ostrożnie, by nie wpaść w labirynt wspomnień i nostalgii. Krążę w poszukiwaniu straconego centrum. Idiomu widmowego miasta. Wypatrując przyczyn w złożonych pokładach ekonomicznej i społecznej natury. Geologicznych uwarunkowaniach, ukrytych prądach pokoleń, rodzin, mieszkańców.

Wielu znanych w świecie znamienitych ludzi w Łodzi swą zawodową drogę zaczynało. Tu się urodzili, tu startowali i stąd wyjechali. Czy Łódź w nich pozostała? Wrosła w myślenie, ukształtowała charakter i osobowość. Być może Łódź tak naprawdę jest zawsze gdzieś indziej. To stan umysłu tylko siłą fizycznego doświadczenia spleciony z przestrzenią miasta. Tą właśnie szerokością geograficzną. Nie inną.

**Piątek.** Miasto i jego gęsta aura w godzinach szczytu. Jego. Czy on, ona czy ono. To miasto, ta *polis*. Rodzaj męski i żeński w godzinach szczytu. Na szczycie wszystko staje. Zamiera. Kulminacja. Ruch się kończy lub zawiesza. Zwalniamy bieg. Zagęszczamy gęstość. Samochód, autobus, tramwaj, rower. Nasze narzędzia w rozmowie, dialogu z przestrzenią. Dostrajanie rytmu.

Ruch pobudza świadomość. Myśli pulsują nad rozwibrowanym centrum. Skrzyżowanie kultur. Więcej niż czterech. Grup zawodowych, wiekowych, środowiskowych. Powietrze zmęczone spalinami, szczypiące, zmęczone skupieniem oczy. Komputery, łopaty, szyby, soczewki, okulary, klimatyzacja, piach, wiatr, czekanie, zerkanie na telefon. Zmrok, latarnie, neony, świetlówki, lampy, reflektory, żarówki, kierunkowskazy, witryny. Wiruje, wibruje wszystko. Tańczy wokół niewidzialnej *Axis Mundi*. Trudno oszukać zmysły, pozory, ostre kontrasty i antynomie błękitu nad placem Wolności. Schodzi całodniowe napięcie. Powrót po pracy do domu. Wyobraźnia projektuje – gotuje i zjada te wszystkie ziemniaczki, buraczki, podsmażane kury i odgrzewane zupy. Nad talerzem posepnie i powoli zjeżdżamy ze szczytu dnia wchłaniając zasłyszane po drodze wiadomości. Włączamy telewizor, a w nim srebrna nimfa, kobieta-zwierz o maślanych oczach wprost z otchłani wszechświata budzi nas ze snu lub nas zjada jak ostatnie larwy.

**Czwartek.** Zauważam styl poruszania się po mieście. Stylizacja mająca swój symboliczny wymiar. Instrukcje obsługi miasta będące początkiem metaforycznych po nim podróży. Gesty, ubrania, zachowania. Teatr na skraju ulicy. Retoryka korzystania z publicznych przestrzeni.

Chodzenie to szukanie obecności. Zakorzenianie. Zapoznavanie. Uściślanie kontaktu, szukanie kontekstu. Formowanie tożsamości. Intensywne poruszanie się pieszo po mieście prowadzi do przekroczenia punktu, granicy, poza którą w tym, co znane, odnajdujemy to, co inne. Szukamy nowego spojrzenia, niedostrzeganych tonów banalnych zjawisk, szukamy zapomnienia, zdeptujemy przyzwyczajenia, każdym krokiem wyrażając tęsknotę za formą poznawczego olśnienia. Pragniemy odmiany, świeżości, natchnienia.

Jazda samochodem w popołudniowym mieście oznacza jednocześnie dominację i poddanie. Przyjemność i mordęgę. Innego rodzaju dialog z czasem. Stres. Przenosi punkty koncentracji, paradoksalnie ignoruje ciągłość przestrzeni, wybiórczo ją konfiguruje. Jazda rowerem łączy uprzednio wymienione sposoby przeżywania, wzmacnia ostrożność, wymusza przewidywanie, a tramwaj i autobus to oddzielne rozdziały, w których myśli, opowieści i spojrzenia zapętłają się w chwilowej wspólnotcie nieznanym.

W ruchu porządkujemy myśli. Dzieje się tak, gdy człowiek uwalnia się spod oddziaływania miejskich stosunków społecznych. Umyka niewypowiedzianym prawom i regulacjom miejskiego współżycia. Oddaje ciało abstrakcji nazw, grze pojęć i skojarzeń. Trzeba zacząć się przemieszczać bez wyraźnego celu, zawierzyć intuicji, uwolnić umysł od konieczności przebycia od punktu A do B, by zauważyć zmysłowe i refleksyjne przyzwyczajenia. Rozluźnić zwyczajne przebywanie miasta. Przywiązanie do czasu, równego metrum powszedniości, w którym wyobrażenia, zwyczaje, obowiązki zachodzą na siebie tworząc chromatyczne ciągi. Zawężone – rodzące stres – amplitudy emocji i monotonne drgania w samym sercu świadomości. W środku, na skrzyżowaniu umysłu i ciała. Na skrzyżowaniu zmysłów, ulicy i miasta... A gdy w końcu uświadomimy sobie sens zdarzeń i sens tego co robimy, wszystko okazuje się tak niebywale proste i ze sobą powiązane, wręcz banalne, że niepotrzebny jest już żaden opis. Kultura pryska w „środku codzienności”. Dlatego na każdym dworcu jesteśmy już poza miastem. W każdym mieście. W punkcie zero. To wyjazd i powrót. Koniec i początek marzeń.

**Wtorek.** Geograficzne centrum. Popołudnie. Rozżarzone dźwiękiem tchnienie miasta. Efemeryczna symfonia. Pozbawione uwagi tło. Splot hałasów, pomruków, warknięć, pisków, zgrzytów, trzaśnień, syków – echa wprawianej w ruch materii. Śródmieście – jak wypełniony po brzegi żołądek miasta, *salad bowl*. Mdły zapach rozgrzanych, spoconych aut i niestrawne pochmurne niebo. Mieszkańcy trawieni przypadłościami cywilizacji. Obrazy, sny, pragnienia, marzenia, zmęczenia. Mieszkańcy jak zagubieni na pustyni własnej naiwności jeźdźcy elektrycznej fatamorgany. Smutni *low riders* czasów nieustannej euforii i „karnawału”.

Już mnie męczy ulica – ale nie, nie męczy mnie: wszystko w życiu jest ulicą. Po drugiej stronie jest knajpa, którą widzę, kiedy spoglądam przez prawe ramię, i są tam skrzynie, które widzę kiedy spoglądam przez lewe ramię, a w środku, który mogę zobaczyć, tylko odwracając się całkowicie, szewc wypełnia miarowym stukotem bramę Kompanii Afrykańskiej. Pozostałe piętra są tajemnicą. Na trzecim jest hotelik, podobno nieprzyzwoity, ale to nie różni się niczym od wszystkiego innego – od życia.

Męczy mnie ulica? Męczy mnie tylko myślenie. Kiedy przyglądam się ulicy albo ją odczuwam, nie myślę: pracuję w wielkim wewnętrznym wytchnieniu, jako ostatni, który wytrzymał na rogu, księgową anonimowość [Pessoa 2007: 292].

**Środa.** Ludzie są jak dźwięki, wibrują. Czasem się do nich dostrajam, czasem jak kamerton – trącany, wyczuwam fałsz żądając dostrojenia od nich. Ludzie jak odgłosy, na ulicach tworzą kakofonię barw lub zlewają się w tłustą abstrakcyjną plamę. Ludzie są często obcy. Przezroczyści. Są ludzie jak szum natrętni i gdzieś w ciszy własnych pragnień schronieni. Są ludzie, na których jesteśmy skazani i tacy, których skazujemy od razu na zapomnienie. Nawet ich nie rejestrujemy. Przepływają obok, jak słabe echo oddalają się mieszając z tłumem. Są ludzie niewidzialni i bezinteresowni. Samotni, oddani sobie i sobie nawzajem. Nawzajem konieczni i przypadkowi. Siedzą w autobusach, tramwajach, w samochodach zagryzają wargi, chodzą, stoją w kolejkach, w ubraniach przepoconych transportują się do domów, brną w śniegu i własnym *ego*. O twarzach bez ekspresji, w pogniecionych spodniach, spodniach z wystawy, ciuchach z nowej kolekcji. Kolekcjonują się na przystankach, kolektywnie dają odpór przypadkowi, ulatują jak dźwięki, giną w ciszy własnych myśli, w cieniu ciszy szukają schronienia, uwalniając niespełnienia. Nie-do-byci, czasem niedomocy, niedosłowni i niedopatrzni, niezauważeni. Niespokojni.

Całe szczęście, że nie zwracamy na siebie uwagi. Mijamy się, co najwyżej podsłuchując, ocierając w przejściu, ukradkiem patrząc w oczy, w myślach oceniając, spoglądając. Nie robiąc na sobie wrażenia pragniemy je zrobić, podajemy sobie pieniądze, ustępujemy miejsca, odwracamy głowę.

Szeregi, zastępy, tysiąc nieznanomych, których musimy gdzieś na co dzień spotkać. Migoczą jak sygnały. Tu jestem: nie nadepnij mnie, nie interesuj się mną, nie mam z tobą nic wspólnego (poza kierunkiem ruchu lub jazdy), nie poznamy się, jesteś, bo istniejesz.

Błogostan niewiedzy i zapomnienia. Osoby bez imion, bez znaczenia, statystyczni, miejscy statyści, lud, typ ludowy, suweren, „coś” mniej i więcej niż zbiór jednostek.

**Środa.** E jak EC1 znowu. Plac budowy. Szum destrukcji. Natężenia. Wzrost. Moc. Zaklęta w mechanice siła matematyki. Warkot. Harmider. Konstrukcje, projekt. Sterty piachu, tony złomu. Kołatanie blachy, skwierczące spawarki, bukiety iskier rozświetlające zaciemnioną halę kotłowni. Stukot odłamków cegieł,

gruz. Głuche łąpięcia, buczenie maszyn, porwany terkot skuwającej mur stali, dusząca woń spawania, jęk rozgrzanej umęczonej rdzy barwiącej na czerwono sterty prętów i wsporników. Nieznane i niecodzienne zapachy triumfu człowieka nad naturą. Wykorzystania jej praw przeciw niej samej. Zapach fizyki. Technokracja. Taniec metamorfozy do sprężystych dźwięków maszyn. Słońce, deszcz, wilgoć, słońce, deszcz, słońce, słońce i ziemia, która spokojnie paruje, drobinki piachu, które proszą oczy, szalejąca geometria wśród opasłych brył odwróconych plecami do ulicy łódzkich kamienic. Przytłaczające rozmiarem puste szkielety konstrukcji, które gwizdzą na wietrze podtrzymując niewidzialny strop.

Panie z ochrony budowy dworca popijają zręcznie herbatkę w ustawionych budkach-portierniach. Gadka-szmatka, pierdzą krótkofalówki, telewizor miga, kwiaty, donica z żaby, papierosy na stole, makijaż i rozebrany do majtek młody pan preżący się na molo zerka prosto w oczy z plakatu nad biurkiem. Kaski, kamizelki, solidne buty, inne prawa, przepisy, inna nomenklatura. Po spacerach wśród gruzu herbata przenosi do żołądka matowy smak kurzu. Czarny osad zlepia włosy, pył w nosie i głuchy pisk piszczy w uszach słabnąc powoli niczym koszmarne nocne powidoki. Mogłem wejść na teren budowy na glejt filmowca, który robił na temat dworca film dokumentalny. Rozmawiamy miło z paniami, sypią się niewybredne żarty. Wpuszczają i wypuszczają robotników, sprawdzają, monitorują, otwierają bramę.

**Piątek.** Mieszczę się w czasie. Czas odmierzam kolejnym skrzyżowaniem. Znajome twarze sygnalizują kierunek ewolucji śródmieścia. Następne skrzyżowanie. Coraz dalej i coraz ciemniej. Lampią się latarnie. Odcień pomarańczy łagodnie ogrzewa mroźne powietrze. Ostry zapach i miękkie pastelowe tonacje. Spacerzy, jak wprawki, długie i spokojne, jak molowe nokturny. Interwały ulic. Skala jeden do jednego. Wyzłobiona w ciele mapa. Podświadoma kartografia. Kolaż miejsc, wspomnień, fragmentów i przestrzeni. Poza i ponad czasem. Poza teoriami. Tu w środku, we mnie, w każdym słowie, w każdej chwili.

**Piątek.** Godzina trzynasta czterdzieści pięć. Ulice już w cieniu kamienic. Wyrwy w asfalcie. Ulice Tuwima i Kilińskiego. Ogrodzony srebrną blachą teren. Jaśnieją powierzchnie. Z roweru widać pracujące ramię koparki. Przez szpary migotliwie prześwituje osłaniane wnętrza. Nowa przestrzeń, w której stare punkty odniesienia straciły zupełnie na ważności, pozostając w pamięci, na milionach fotografii i na starych planach.

Klekot koparki, zgrzyt żelastwa, ceglane łąpięcia i smak kurzu w powietrzu, i słońce, które odsłania każdy szczegół powolnej transformacji. Nigdy destrukcja i jej skala nie niosła ze sobą tak pogodnych nadziei. Nareszcie coś się zmieni w wizualnym obliczu centrum miasta. Już nieważne, co powstanie; w EC1 kręgielnia, jakiś biurowiec obok, plac z nosem Kobro do pocierania, imienia Strzeńskiego, nowy szklany dworzec, szklane domy etc. Będzie nowe. Będzie nowo. Na nowo. Odświeżone, rozplanowane, oświetlone.



Dziś ten upstrzony gruzem i stalowymi częściami konstrukcji obszerny plac, na którym odgłosy zwiastują melodię przyszłości prowokuje pamięć i wyobraźnię do intensywnego działania. Rozwala przyzwyczajenia. Wokół obdarłej, nieczynnej, rdzewiejącej latarni krążą widma przeszłości. Coraz skuteczniej przeganiane przez wdrażaną w życie na naszych oczach nową „ekonomię przestrzeni”.

Dookoła ten rażący spokój. Krążą brudne samochody, zazgrzyta gruchot-tramwaj, podróżny ciągnie walizkę, terkocze, jakiś menel mi się przygląda, bar Oaza czeka na lepsze czasy, ogromne ciężarowy piszcą pod ciężarem ton piachu, ochrona uchyla bramę, pies sika na krawężnik. Im bardziej widoczne są tu zmiany i praca przyspiesza, tym bardziej przy każdej wizycie odczuwam echa przeszłości. Czuję przestrzeń miejskiego dzieciństwa, potencjał, który posiadał każdy fragment miasta, róg, ulica, skwer, dachy podwórkowych komórek. Ten ogrodzony, *ex-terytoryalny* teren wzniesła zagubione gdzieś w podświadomości, uśpione wektory pierwszych dziecięcych emocji wywołanych kontaktem z przestrzenią miasta. Środowiskiem odwiecznej re-formacji.

**Środa.** Ruchem spiralnym spaceruję wokół czarnej dziury w ziemi. Drobnymi krokami. Wchodzę do zamkniętej hali dworca. Tam, w nieczynnej poczekalni stoi pod oknem ogromna figura Chrystusa ugiętego pod krzyżem, z urwaną ręką. Oberwane ściany, deski, kościotrupy komputerów, kręte schody, sterta czegoś. Przy wejściu podpisuję deklarację, podaję numery dowodu, zakładam kask i kamizelkę. Znów udało mi się wejść z ekipą filmową. Półtorej godziny przedzieram się przez plac budowy. Wyrwane tory, piach, piętrzące się szare betonowe gruzy, pręty, stopy kamieni, kable, papiery, rury, rozerwane maszynami rozłupane perony, rzędy koparek, ciężarówek, jeżdżenie, piaszczenie, spychanie, wylewanie, bezlitosne letnie słońce, zaburzone proporcje materii, terkot, łomot, zgrzyt, pot, powolny potok rozrzedzonych chmur i hulający wiatr, kurz, rozerwane serce miasta, odwrócony porządek, jak w wierszu Miłosza. Wychodząc z terenu budowy podpisuję kolejny dokument. Numer dowodu się zgadza, ale pan wpisał w rubrykę Krzysztof Damiński. Podpisuję się. Pan pyta się, czy nazwisko się zgadza. Chwilę się waham, przyglądam, w końcu mówię, że powinno być Darmach (Krystian). On na to, że zaraz poprawi. Wychodzę. Zastanawiam się później, czy naprawdę tam byłem. Byłem i nie byłem. Połowicznie czy podwójnie. Nieistniejące imię i nazwisko wpadło w tryby biurokratycznej maszyny. Nazwisko poprawiono. Nieznane prawo i „przypadek” rozerwało mnie na pół, zmąciło tożsamość. Nieokreślony rodzaj energii emanujący z każdego zakątka tego miasta wciąż to robi. Podaje mnie w wątpliwość.

**Środa.** Dzielnice, ulice niczym matowe połączenie stawu. Zatrzymane w ruchu rozlewiska zatęchłej wody. Z pozorów nic się nie dzieje. Gołym okiem cisza. Trzeba postać, wyteńczyć wzrok, przyjrzeć się, powąchać, rzucić okiem w taflę stawu, by wypłynęły na wierzch drobne oznaki życia. Wydaje się, że wszystko pozostaje bez zmian, zastyga, dzieją się rzeczy konieczne, oczywiste, zwykłe.



Ptak pośród topól!  
 To słońce!  
 Liście to żółte rybki  
 pływające w rzece.  
 Ptak leci nisko nad nimi,  
 dzień niosąc na skrzydłach.  
 Febus!  
 To on rozlewa  
 to wielkie światło wśród topól!  
 To jego pieśń  
 gasi zgiełk  
 liści brzęczących na wietrze  
 [Williams 2009a: 122].

W oknach naprzeciw wciąż gra telewizor, patrzy w chodnik pies, regularnie odsuwają się rolety. Żółte, niebieskie, popielate. Piętro niżej falują firanki. Starszy mężczyzna czai się zawsze za nimi, wyklada na parapet garnki z jedzeniem. Kilka okien obok stara kobieta przy odsłoniętych oknach smaruje swe nagie pomarszczone ciało kremem. Zerka w małe ustawione na parapecie lustерko. *Perc*. Pika domofon, szczęk zatraskujących się drzwi, szczeknie pies, buczy parkujący samochód, słońce rozpala świeże liście akacji, na czwartym piętrze starsza pani co piętnaście minut wychyla się na papierosa; włosy ma blond tlenione, drugi podbródek, wyrazistą szminkę, sznur koralu, paznokcie, cienki pecik, z którego popiół strząsa co chwila tym samym wystudiowanym ruchem. Patrzy w okna, udaje, że nie obserwuje, chowa się i grzebie przy firance, by znów za moment powtórzyć tytoniowy rytuał. Jak potargana kukulka, czujka, przekwitła pelargonja ogarniająca ulicę swoim ciekawskim wzrokiem, zadymionymi, znudzonymi oczami, które szukają „czegokolwiek” za oknem... jakby sprawdzała świat, upewniała się, czy świat wciąż istnieje, czy bloki stoją w swoich okowach, gałęzie jak zwykle lekko ulegają podmuchom wiatru, może ktoś w mieszkaniu coś robi, może na balkonie siedzi, też pali, wieszka przed południem pranie, zabiera garnek, w wyciągniętych majtkach spoglądając na swój samochód.

Ciszę przerywa jakaś pijana, głośna rozmowa, porwana, polepiona bluźnierstwami, które unoszą to, co niewyraźne, ale konieczne, głębokie i utwierdzające pełnię komunikacji. Śmiech, klakson i znów nastaje cisza, otwiera się pionowy lufcik, ktoś głowę wystawia, ruch w prawo, ruch w lewo, w dół, znów w górę, splunięcie i szybki powrót do mieszkania, jak zwierzę, ptak instynktownie sondujący teren. Gołębie kiwające się na balkonowych poręczach i przesuujące się leniwie cienie. Po drugiej stronie bloku „koleś” w klapkach i skarpetach odkurza swoją wysłużoną skodę. Bzyczy odkurzacz. Żona siedzi obok na trawniku. Przegląda reklamowe foldery z supermarketów. Dzieciaki w szkole. Podkoszulek ma pan na ramięczka, poukładane na szmacie klucze, tatuaż na ramieniu, cieniutki czarny dresik, byczy, syczy, dławi się ten odkurzacz, lśnią i kwieć się nad ich głowami dzikie jabłonie.

Delikatesy, sklep, jeden, drugi, parkowanie na swoich miejscach, przejście chodnikiem do domu, kod w domofonie i bloki wysysają, pożerają swych mieszkańców, którzy migną gdzieś później w pulsującym błękitnym świetle telewizyjnej płamy. Cienie wielkiego świata i wesołej konsumpcji. Powoli w swoich klatkach moszczą się do snu, pojadają, kąpią się i palą w oknach papierosy.

Jutro. Znowu jutro. Jutro jest już dzisiaj. Jutro jest jutro. Dzisiaj do kwadratu. W miarowym rytmie najprostszej geometrii, gdzie noc zlewa się z dniem, a proste kąty skrywają poplątane problemy. Splątane ścieżki nie znających się od kilkadziesiątu lat ludzi. Osobne osoby. Komórki rodzinne w formie: M1, M2, M3.

**Czwartek.** Infrastruktura myśli. Pobudza ją proces rozpadu miejsca. Gdy miejsce traci swe dotychczasowe właściwości. Tworzy się przestrzeń zawieszona, tak jak teraz właśnie w centrum Łodzi. Geograficzne centrum pustki. Oczy zapomniały już, jak to wszystko wyglądało. Rozmyły się szczegóły dworcowej architektury, peronów, sklepów i poczekalni, rozwiało wszystkie zapachy, kolory, faktury, punkty odniesienia. Zostaje pamięć i miliony fotografii. Od Kilińskiego, szczególnie w nocy, widać jak stara elektrociepłownia EC1 dyskretnie i z dumą wypina pierś, swoje nowe oświetlone roboczymi lampami oblicze. Wokół same obiekty. Budynki. Brak ludzi. Zastygłe, skulone w listopadzie, przycichłe miasto wydaje się bardziej tajemnicze. Spokojne i jakby lekko złowrogie. Miasto-fantom. Widmo cierpiące na fantomowe bóle. Miasto o rozproszonym ruchomym centrum. Centrum niszowym, przenoszonym do mieszkań i umysłów. Sferę idei.

Fantasmagoryczne *polis*. W fantasmagorii jedynie ocalałe. Miasto – zaprojektowane wyobrażenie, pojęcie, które na naszych oczach zmienia się w znaczenie, a najdłużej bądź najkrócej opiera się i broni materia.

**Czwartek.** Kolejne etapy, którym w opisie nie sprostać największe różniczkowe równania. Krajobraz, którego matrycę stanowi przyszłość. W jej kierunku podążają przeladowane piachem i ziemią grube, masywne wywrotki. Wzdłuż wytyczonej trasy, w tumanach błędzącego kurzu, kierowcy z żółtym kogutem na dachu i radiową łącznością w ręku metodycznie wywożą wygrzebane z ziemi hałdy. Stalowe, kolorowe, strzeliste dźwigi, bajkowa maszyneria, pręty, wzmocnienia, ogromne płachty folii przytrzymujące ziemię przed osunięciem, inżynierskie białe kaski, żelbetonowe elementy, zduszona roślinność i błyszczący w słońcu, srebrny pancerz nowej EC1. Srebrny grzbiet. A przed nim przedpole pamięci, poziom zero, format minus jeden, forma, która się kształtuje, rozmywa, piętrzy, gnieździ, wibruje, by nadać bieg przestrzeni miasta. Wyraża zapędy, sny mieszkańców okolic podniesione do potęgi, do kwadratu zamykających obszar ulic.

Te wszystkie operacje finansowe, które za tym stoją, niewidoczne i ciche, abstrakcyjne, a jednak wprawiające wszystko w ruch. Przelewy, wypłaty, poręczenia, kredyty, zaliczki, spłaty, dopłaty, weksle, sumy.

Siła różnicy między 0 a 1. Bezszelstny, zwiewny, najdelikatniejszy impuls, który po drugiej stronie lustra porusza, podrywa do lotu tony ociężałej materii.

Taniec poplątanej geometrii, bryły, nieuchwytne punkty odniesienia, kaskada nieznanych dźwięków, porwana melodia transformacji zagłuszana przypadkowymi strugami deszczu i rozbrzmiewająca nagle pod ostrym słońcem pylistej dysharmonii przestrzeni. Melodia, która wyboistymi ścieżkami podąża ku dominancie, rozwiązaniu, naczelnej myśli, przyświecającej wszystkiemu idei. Miażdżąca logika czasu, z której idea ta wyrasta.

**Poniedziałek.** Poddać się retoryce tej przestrzeni, jej zaczepkom i ripostom, jej prosto-duszości. Poddać się, by narzuciła porządek myśli. Myśli, która odbija się od fragmentów, skrawków ulicznego kalejdoskopu, przykleja się i podąża za przypadkowymi ludźmi, by zaraz ich porzucić i biec dalej za rozbieganym spojrzeniem... trójkołowy wózek, reklamówka, pan, ławka, nóż, którym coś kroi, gołąb, śmietnik, rozbuchana zieleń na topoli, słów brakuje, schodnik, „przechodnik”, rozchodnik, odszumiacz, rozkwit rdzy, kwintesencja tarcia, fałdy brzucha przechodzącej pani, jak koło ratunkowe rzucone w oczy prawu grawitacji, i pies węża skoszony trawnik, węża go w całości, kwadratowy plaster zieleni, wy-trawny dywan, wytarty, anty-rowerowy, ozdobny pochłaniacz kup, który prostopadle kontrastuje z hałasem *aut*, *out* i sterylnie się z nim symetryzuje... kilka godzin później deszcz znowu pada. Ulica, samochody błyszczą. Budynki pociemniały. Widno. Rozchwiane na wietrze gałęzie w prawym kącie okna przypominają wiosenne wieczory na ulicy Lipowej. Nieznane nikomu symbole. Fragmenty, całe połacie i kwartały symboliczne, które rozbrzmiewają swym znaczeniem w jednostkowej pamięci. W Łodzi. W Łodzi mierz przestrzeń na zamiary. Miejsca nie promieniują jasno w zbiorowej pamięci. Nie tworzą fundamentu zbiorowej, miejskiej tożsamości. Raczej są zapomniane, omijane. Wille i pałace bogaczy, fabryki pełne ducha robotniczego znoju, getto – to nie są miejsca wspólnej identyfikacji. Istnieją inne miejsca, małe miejsca, malutkie ojczyzny, które rezonują swoistym echem, w kręgach znajomych, kumpli, rodziny etc., to miejsca wspólnego zwyczajowego doświadczania się, wgryzione w płynną kubaturę pamięci, w jej nieoczekiwane, migotliwe wnętrze. Odloty i powroty. Pola odwleczonej krystalizacji.

Plac Dąbrowskiego, pekaesy, krzywy chodnik, liście fruną wzdłuż krawężnika, trzepoczą na wietrze skrawki ogłoszeń nalepionych na słupy przy przystanku. Okna, drzwi, usługi remontowe, szybka pożyczka, pilnie sprzedam czas, czekanie, sumiasty taksówkarz, fontanna, znużone kwiaciarki, wrony krążą nad samochodami, w oknach odbija się cisza i obłoki; przy blaszanym płocie zasłaniającym budowę centrum podpici goście snują swe zadymione historie; cegła, butelka, wiatr, kurz, męczący spokój, puste bramy, gruz, urwane schody, strzępy wyposażenia, jakiś człowiek idzie wzdłuż kamienicy przy ulicy Składowej, kaptur, dwa piwa w rękę, a w dali wielkie pionowe zbiorniki za płotem i wysięgniki pastelowych dźwigów podtrzymują ciemniejące niebo, liny, kółka, metal, rury, piach, beton i zieleń na łasce losu, która płacze się nieśmiało wzdłuż barczystego zamku elektrociepłowni.

Elektrownia  
 w kształcie  
 krzesła z czerwonej cegły  
 o wysokości 90 stóp  
 na którym  
 siedzą postacie  
 dwóch metalowych  
 kominów – z aluminium –  
 panujące nad kolonią  
 nędznych chałup  
 jedna przy drugiej –  
 z jednego  
 unosi się płowożółta  
 smuga dymu tymczasem  
 pod szarym niebem  
 ten drugi  
 nieczynny dzisiaj –  
 [Williams 2009b: 229–230].

„Jakiś” facet, „jakaś” zieleń, wszystko „jakieś” takie... skręcam do ulicy Tramwajowej i dalej w dół pod opuszczony wiadukt, chłód betonu, smutne *grafitti*, warkot silnika odbija się o ściany, ulica Wysoka, jakiś blok i szeregi kamienic, ceglany kanion, którego brzegi podmywa nieustanny sznur samochodów, i znów jakiś człowiek-facet, jeden lepszy od drugiego, jeden siedzi, drugi stoi dwa kroki przed nim i wymiotuje, jest po trzynastej, więc organizm już zmęczony, sklepowa kręci głową, świeci słońce, a jeszcze inny obdrapany, skacowany pan stoi z rękoma w kieszeni i rozgląda się jakby czekał na listonosza, który przyniesie pieniądze za nicnierobienie; przechodzą ludzie przybitym, przepraszającym krokiem w ubraniach koloru asfaltu i kamienic, przestrzeń ich pochłania i wypłuwa, kryją się w podwórkach własnych prowizorycznych światów, komórkach z mchem na dachu, wilgotnych bramach, w których przeciąg latami, metodycznie zrywa tynk ze ściany. Obok ulica Złota łączy ulicę Wodną z ulicą Wysoką. Drewniane przybudówki, bruk wyziera spod resztek wyblakłego asfaltu przypominając starą mapę, dziury, przydeptany trawnik, nieczynne samochody, nagle piaszczysty plac, dziki skwer, wgłębienie, wyrwa, miejsce po rozwalonej kamienicy zarośnięte po brzegi dwumetrowym chwastem, dziadami, uschniętym ostem kryjącym zestawy puszek i butelek, ścieżkę, ale tylko dla tych, którzy naprawdę mogą tam wchodzić. Miasto drugiego planu. Drugiego obiegu. Dzicz bujnych chwastów, a trzy minuty dalej samochodem Galeria Łódzka, handlowe i rozrywkowe płuco miasta. Kontrast. Skoki w czasie i przestrzeni. Jak gra w chińczyka. Ledwo wyczuwalna terazniejszość. Brukowa kostka, granit, czysta stal, kolory, lśnienie. Wielkie szyby, pasáže, wychuchana cegła, markowe ciuchy, okulary, kapelusze, plusz, zamsz, błyskotki, kawiarnie, rewitalizacje, nieustające wakacje, konsumpcja i terenowe samochody.

**Poniedziałek.** Ciszę tej dworcowej przestrzeni zagłuszają światła. EC1 pręży pancierz skrywający łódzkie marzenia. Rozgwieżdżone po deszczu niebo wpada do dziury w ziemi, gwiazdy mieszają się ze światłem białych lamp na horyzoncie. Wilgoć, mgła, błoto, noc, która promieniuje zapachem przyszłości. Łążę szukając słów, łączę w oczekiwaniu na wywołujące je emocje. Szukam potwierdzenia słów w rozmywającej się materii. Punktów styku między wygłodniałą wyobraźnią a całą tą bajeczną scenografią budowy i przemęczenia.

Stare kamienice kruche jak babki z piasku chłoną pastelowe światło słabych latarni pogrążając się coraz bardziej w wilgotnej ciemności. Bez prądu, wody, ogrzewania, straszą ciszą zapomnienia. Wokół pomruk maszyn, jak z wnętrza wieloryba lub wnętrzości statku, który dnem ociera kamień. Nie ma ludzi, nie ma psów, innych zwierząt, nie ma nikogo, wokół tylko gigantyczny remont, noc, *non stop*, maszyny, gruz, zatrzymane pod blokami i ogrodzeniami zakurzone samochody. *Al capo da fine.*

Budowa samego dworca trwała kilka lat: od października 2011 do grudnia 2016 roku. Od 2009 roku regularnie obserwowałem i dokumentowałem fotograficznie teren budowy i jego okolice<sup>1</sup>. Przestrzeń i jej zagospodarowanie zmieniło się zupełnie, nie do poznania. Nowe rozwiązania, nowe ulice, rozkłady jazdy Miejskiego Przedsiębiorstwa Komunikacji, nowe place, parkingi, skwery, przejścia, duża i mała architektura. Okoliczne kwartały dworca są w procesie formacji. Powoli wyłania się Nowe Centrum Łodzi. Nowa urbanistyczna wizja, która powstaje w tak dużym mieście mniej więcej raz na sto lat. Nowa infrastruktura i mieszkańcy muszą nawzajem się dostroić. Dopasować. Muszą wykształcić się rytmy przepływu, sposoby korzystania z dworca i centrum. Przestrzeń przeobraża się w miejsce, powoli re-konfiguruje się świat życia społecznego, odtwarzają funkcje obiektu. Nowy dworzec wywołuje różne wrażenia, czasem całkiem skrajne emocje i opinie (o czym za chwilę). W trakcie budowy teren pozostawał w „zawieszeniu”. Znikały powoli kolejne stare kamienice. Najpierw wysiedlane, później grodzone, zasłaniane, zamurowane, plądrowane przez zbieraczy, rozbierane fragmentami z dnia na dzień lub burzone przy użyciu ciężkich maszyn, dźwigów, ZRW (Zakład Robót Wyburzeniowych), przy asyście strażaków i widzów, przechodniów, nierzadko byłych mieszkańców z nostalgią oglądających niecodzienne widowisko. Zamykano ulice, likwidowano autobusowe stacje i zajezdnie. Zmieniono organizację ruchu, kwartały opustoszały. Budowa stała się spektaklem, obiektem fotograficznym, zdarzeniem, źródłem domysłów i komentarzy, tematem rozmów i analiz, areną politycznych działań. Łódź stała się jedynym miastem, w którego Centrum dokonuje się przebudowa, remont, rewitalizacja na tak wielką skalę. Miastem, w którego centrum znajdowały się tory i niezagospodarowana przestrzeń, intratne „puste”, budowlane działki.

---

<sup>1</sup> [https://www.flickr.com/photos/nowe\\_centrum\\_darma\\_kryst\\_odyseja/](https://www.flickr.com/photos/nowe_centrum_darma_kryst_odyseja/)

### Powstał nowy dworzec – Łódź Fabryczna.

Dawno nie korzystałam z tego dworca, więc jak zobaczyłam efekty po zakończonych pracach, ciężko było mi uwierzyć w zakres wprowadzonych zmian. W stosunku do obdrapanego, nieprzyjemnie pachnącego dworca, z obecnego naprawdę można się... Dawno nie korzystałam z tego dworca, więc jak zobaczyłam efekty po zakończonych pracach, ciężko było mi uwierzyć w zakres wprowadzonych zmian. W stosunku do obdrapanego, nieprzyjemnie pachnącego dworca, z obecnego naprawdę można się cieszyć. Gdyby jeszcze pozostałe zmodernizowano, byłaby rewelacja. Czysto, wszystkie informacje jasne, obsługa bardzo miła. Jestem pod wrażeniem.

Architektonicznie miejsce wymiata. Jest naprawdę przepiękne. Jeżeli ktoś pamięta stary dworzec to tym bardziej się zauroczy nową wersją. Odejmuje punkt za fakt, że dworzec jest słabo zagospodarowany. Brakuje punktów gastronomicznych, sprzedażowych itd.

Ładny funkcjonalny dworzec PKP. Wreszcie nie trzeba się wstydzić, jedyne wielkie miasto w Polsce gdzie nie było dworca tylko ruiny. Nowoczesny przestronny, fajne poczekalnie. Może jeszcze pusto, mało sklepików i trochę wygląda jakby nikogo tam nie było ale trzeba pamiętać że perony są niżej a dworzec PKS z boku. Z czasem się zapełni.

W okienku nr 5 bardzo nie miła baba siedziała koło godziny 21. Chciałem cofnąć bilety choć baba sprawiała trudności ze to nie w tym okienku powinienem je wycofywać ale w jaki sposób miałem o tej godzinie cofnąć bilety w innym okienku jak o tej godzinie jedyne 5 okienko jest czynne. Cofała te bilety ponad 30 min z nerwami nawalała ołówkiem w monitor na koniec rzuciła mi pieniędzmi. Stwierdzam iż nigdy w życiu nie kupię na fabrycznym już biletów lepsza obsługa jest już na Dworcu Łódź Widzew niż tam w tym syfie<sup>2</sup>.

Powstało „coś” więcej niż dworzec, powstał multimodalny węzeł. Ta zmiana nazwy, nowa nomenklatura też ma swoje konsekwencje, komunikuje zmianę sposobu myślenia o współczesnej miejskiej przestrzeni, jest odpowiedzią na potrzeby mieszkańców i pośrednio ich zamierzonym projektowaniem.

Odczuwa się rozmach inwestycji. Przeplatające się sekwencje brukowej kostki, płyt, betonu, asfaltu, chodnika o zmiennej fakturze i odcieniu: szary, czarny, popielaty, żółty. Wypustki, żłobienia, paski, chropowatość, zmienne kąty nachylenia – rzędy latarni, barierek, równych słupków, w równych odległościach, krawężniki o zmiennej wysokości, dyktat kąta prostego, powtórzenia, lekko przyciemniane,

---

<sup>2</sup> Opinie zamieszczone na stronie Google: <https://www.google.pl/search?q=%C5%81%C3%B3d%C5%BA+Fabryczna&stick> pod hasłem Łódź Fabryczna (dostęp: 29.04.2019), pisownia oryginalna.



„zadymione” wielkoformatowe szyby tworzące na zmianę z betonem ściany okalające stelaż konstrukcji obiektu. Kilka żeliwnych ławek, sześć donic na kwiaty, stojaki na rowery, stacja rowerów miejskich. Linie, kwadraty, prostokąty, sześciąny i wypukły dach ze szklanych trójkątnych elementów kryjących dworzec – sięgnijmy po metaforę – niczym rybia łuska. Szklane trójkątne elementy tworzą półkolisty dach przypominając architektoniczne rozwiązania i kopuły Buckminster Fullera. Wyłaniającej się z głębin głowy rekina. Wśród betonowych wydm i połąci industrialnej architektury.

Po roku dach zaczął przeciekać. Pracownicy dworca ustawiali żółte plastikowe wiadra i tabliczki z informacją: Uwaga, ślisko! Podłogi lśnią, biel, odbłask, szkło i stal. Stalowa konstrukcja. Kompaktowość. Ruchome schody sterowane czujnikiem ruchu. Przezroczyste windy. Precyzyjne równomierne oświetlenie. Kasetony, wbudowane punktowe lampy. Szerokie przejścia, „wielka” przestrzeń, cztery podziemne perony, czarne ściany tunelu, ciemne filary, stalowe ławki, nieliczne przezroczyste kosze na śmieci. Osobno papier, odpady organiczne, tworzywa sztuczne. Sterylność, pełna kontrola, szereg kas, z czego dwie, trzy czynne, w zależności od natężenia ruchu, wysoko nad wejściami do dworca wyświetlacze z rozkładem jazdy, odjazdu, przyjazdy. Odgłosy komunikatów, echo, przyjemna akustyka, szum wjeżdżających składów przynoszących powiew kurzu, smaru, rozgrzanych maszyn, nieprzyjemny pisk hamulca, peronowy przeciąg, ciągnące się w głąb ogromnego wjazdowego tunelu kolumnady, niezliczone kamery monitoringu. Niewielu podróżnych. Dzień i noc dworzec wygląda od wewnątrz podobnie. Na zewnątrz, w nocy dodatkowego, estetycznego efektu dodaje oświetlenie, lampy punktowe, migająca sygnalizacja wokół dworca. Obiekt otoczony jest nieustannym nadzorem widocznych i niewidocznych pracowników. Patrolujących miejsce dwójkami lub trójkami ochroniarzy w czarnych paramilitarnych uniformach i żółtych odblaskowych kamizelkach z napisem „ochrona dworca”. Ochroniarze są chodzący, patrzący, między sobą rozmawiający, pokazujący swą obecność, przystający, ochraniający, komunikujący, uprzedzający ewentualne zagrożenia, żartujący i będący obiektem nieustających żartów mieszkańców i przyjezdnych. Podróżujący są przechodni, przechodzą szybko, sprawnie opuszczają perony, oszczędność interakcji. Przyjeżdżają lub wyjeżdżają głównie do Warszawy, stacji Łódź Widzew, Zgierza, Skierniewic, Tomaszowa Mazowieckiego, Kolušek, Częstochowy. Walizki na kółkach, niewielkie plecaki, garnitur, dresy, odzież podróżna, niby wygodna, ale „ta lepsza”, na wyjazd, „pokazowa”, delikatnie lub ostentacyjnie ukazująca status i aspiracje, rodzaj zajęcia, cel podróży. Zwyczajowy bądź okazjonalny cel wyjazdu. Biznesowy, hipsterski, „prowincjonalny” *dress code*. Cienki granatowy krawat, biała koszula, czarny lub granatowy garnitur bez wzorów, niezagniecione, czyste, proste skórzane obuwie, płaszcz, aktówka. Broda, kolorowe okulary, czapka na czubku głowy, obuwie typu *sneakers*, *vans*, sportowe, dżinsowa katana, kwiecista koszula, kolorowe wzorzyste skarpetki. Starsze panie w garsonkach, berecie, prasowanej przed wyjazdem spódnicy. Obsługa kas

w rzetelnie skrojonych uniformach. Furażerki, pomarańczowy znaczek PKP. Obsługa jednego kiosku z gazetami, jednej *quasi*-kawiarni, czterech stolików z metalowymi krzeselkami naprzeciw przenośnej lady i regałów wyznaczających przestrzeń dla podających kawę, kanapki, sok, słodycze.

Nikt się nie spieszy, nie biegnie. Nastroj spowolnienia. Oszczędność ruchów, gestów. Ręce wzdłuż ciała, lekkie przygarbienie. Chód bez zbędnych ruchów. Ochroniarze przechodzą. Patrzą. Pusta hala autobusowych stanowisk. Zimny biały beton. Osoba sprząająca. Suwane drzwi. Linie, znaki, sygnały. Dyskurs przestrzeni. Wejścia. Szyby, szkło, w poczekalni jedna osoba z podłączonym do kontaktu smartfonem. Kwadraty, prostokąty, WI-FI, sekwencje konstrukcyjnych elementów, wsporniki, filary, rury klimatyzacji, poręcze, prześwity, zniekształcone odbicia. Ochroniarze patrzący. Wracający ze zmiany kolejarze. Pasażerowie zatopieni w telefonach, rozmowach, w obsłudze ekranu. *Devices*. Infrastruktura. Metastruktura. *Exit*. Brak gołębi. Brak ornamentów. Brak tablicy ŁÓDŹ FABRYCZNA.

Rzeczy, materiały, materialność łączy się, zespaja jak przestrzenne fonemy, morfemy i zdania tworzące urbanistyczne składnie i komunikaty. Płaszczyzny i funkcjonalność. Płaszczyzny zakreślone prostą geometrią i różnicowaniem faktur. Zmieniają się na naszych oczach definicje chodnika. Ciemne, niemal monochromatyczne tonacje, odcienie szarości. Unizm.

ZERO JAKIEGOKOLWIEK OZNAKOWANIA NA 500-METROWYM PUSTYM DWORCU – wysiadasz z pociągu i nie wiesz nawet w którą stronę do głównego wejścia. Nie ma co zjeść. Kompletna pustka. Masa pociągów ma fabryczny w dupie i dojeżdża tylko do Widzewa. Osobiście uważam, że projektantom i zarządom tego teatryku powinno się postawić zarzuty za niegospodarność.

Imponujący obiekt, ale chytryść zarządcy obiektem powoduje, że to pustynia!!! Brak małej jak i dużej gastronomii. Dwa punkty na holu z kawą to jak na taki dworzec to za mało! To wygląda tak jak wózek z kawą w TLK – taki bądziwiasty standard kolejowy. Na budynku nawet nie ma napisu z nazwą dworca kolejowego.

Bardzo dużo wolnej przestrzeni – tylko mini kawiarnia i mini punkt z prasą. Jest bankomat. Przy kawiarni zdecydowanie za mało stolików, mimo, że jest miejsce. Dworzec przyjemny, niezatłoczony, przez co spokojnie można tam poczekać na autobus czy pociąg. Toalety płatne, ale czyste, a na dworcach różnie bywa – czasem strach wejść. Jak na dworzec, bardzo przyjemny.

Dworzec to nie tylko miejsce startowe, docelowe czy przesiadkowe w drodze, o czym się często zapomina. To nie obiekt sztuki – choć może nim być, ale głównie komfortowe miejsce w podróży. Tego oczekuję i niestety dworzec mnie ROZCZAROWAŁ. Estetyka wpasowana w klimat Łodzi, nowoczesnie i elegancko w dobrej lokalizacji. Dekoracje w stylu graffiti sprawiają mile wrażenie. Ruchome schody podświetlane i windy dobrze zlokalizowane dla osób z ciężkim bagażem lub niepełnosprawnych. Ci ostatni docenią szerokie przejścia i dużo wolnego miejsca

do poruszania się. To jedyne plusy. Niestety DUŻA ILOŚĆ MINUSÓW! Spora ilość kas z których większość nieczynna. Potwierdzam, że toaleta droższa nawet niż w Warszawie, co uważam za żenujące. Automaty z przekąskami są, ale normalnego jedzenia brak. Za hardkorowe uważam zero ciepłego posiłku na dworcu!!! Taka powierzchnia, a ani zapiekanki, kebaba, tortili, czy jedzenia azjatyckiego itd. Nie liczę na elegancką restaurację, ale wystarczy szybko przygotowane świeże ciepłe jedzenie! Wspomniane przez innych podróżnych 2 punkty mają gorące napoje i tylko kanapki, ciasto. Przy punktach niestety mało miejsc siedzących! Więc trzeba wziąć kawę i iść na zwykłe ławki lub poczekalnie dalej. Nie mówię już o bałaganie przy punktach: skrzynki, zaopatrzenie i rozwalony fotel. Nie ma co – koniec z elegancją i czystością dworca z początku tego opisu ☹️. Miałam już kilka przejazdów pociągami, ale i dalekobieżnymi autokarami np. FLIXBUS. Sekcja dworca autobusowego porażka: wyświetlacz wysoko zawieszony co jest uciążliwe, do tego brak ławek do siedzenia. Trzeba czekać w sekcji głównej dworca, gdzie zapowiadane są TYLKO pociągi, więc osoby jadące autobusem muszą się same pilnować. Widziałam osobę niepełnosprawną, która z mozołem chodziła kilka sprawdzając opóźniony przejazd autokarem. Było mi jej po ludzku szkoda! Takie rzeczy nie mają racji bytu w normalnym kraju! Jeżeli łączy się w 1 obiekcie 2 dworce to należy zapowiadać zarówno przejazdy kolejowe, jak i autobusowe lub w holu głównym umieścić dodatkową tablicę z wyświetleniem dla autokarów. Obeszłam dworzec i nie znalazłam 🚻. Podsumowując będę z dworca korzystać z przymusu i mimo „powierzchnowego” piękna jest słabo. ZMARNOWANY potencjał!

Cóż, ocena tego dworca nie jest łatwa, bo i nie może być jednoznaczna. Na pewno robi wrażenie rozmachem inwestycji, póki co znacznie przeszacowanej. Wiadomo jednak – czekamy na przekopanie tunelu. Dopóki dworzec nie znajdzie się na osi szybkiego połączenia kolejowego Warszawa–Wrocław itp., dopóty będą na nim straszły pustki. Lokale handlowe stoją puste od samego początku. Nawet zakaz niedzielnego handlu nie przyciągnął tutaj żadnego dyskontu spożywczego. Plus obecnej sytuacji to brak kolejek do kas! Jest ich spora ilość, więc bilet można kupić szybko i bez stresu. Dla porównania na Dworcu Centralnym w Wawie trzeba czasem odstać 30–40 minut w kolejce po bilet. Jest tu także dworzec autobusów międzymiastowych, ale i on jakoś nie przyciąga tłumu przewoźników! Ostatnia sprawa kontrowersyjna to parking! jest duży, ma 3 poziomy, ale po godzinie 10-ej praktycznie nie można na nim zaparkować bo wszystkie miejsca są zajęte – albo przez ludzi dojeżdżających do pracy w Wawie, albo przez pracowników biurowca otwartego obok dworca! Dopiero wprowadzenie płatności za parkowanie przywróci normalność, ale to musi jeszcze chwilę poczekać. Na pewno dworzec odmienił diametralnie wygląd tej części miasta, dał impuls do jego transformacji. Zmiany już widać, czekamy na więcej!

Dworzec jest dobrze oznaczony, posiada szafki na przechowanie bagażu, kilka punktów informacji i dużo kas. Plus za obecność ochrony. Obiekt jest czysty (toaleta także:)). Jedno wyjście prowadzi na postój taksówek i parking, a przeciwnie na przystanki tramwajowe i autobusowe. Wg mnie dużym atutem jest brak fastfoodo-

wych budek, które zaburzyłyby obecną, przyjemną estetykę obiektu. Teren wokół dworca jest zadbane – warto dodać, że miasto ma w planach dodatkowe zagospodarowanie tego obszaru w ramach budowy Nowego Centrum Łodzi i dzięki temu wokół ma się pojawić więcej zieleni oraz miejsc do odpoczynku. Miło stąd ruszać i tu wracać. Dworzec Łódź Fabryczna jest obecnie moim numerem 1 jeśli chodzi o polskie dworce.

Wiesz co robi ten miś? On odpowiada żywotnym potrzebom całego społeczeństwa. To jest Miś na skalę naszych możliwości. Ty wiesz, co my robimy tym misiem? My otwieramy oczy niedowiarkom. Patrzcie – mówimy – to nasze, przez nas wykonane i to nie jest nasze ostatnie słowo. Absurdalnie przewymiarowany, z kompletnie nieczytelnie oznaczonym wjazdem na parking, z nie działającymi windami na których jakiś idiota powiesił kartki odsyłające do kolejnej windy, tyle że też nie działającej. Dworzec w którym większość wejść służy za miejsce do zawieszenia kartki „wejście obok”. Dworzec w którym zamontowani piękne designerskie ławki mające jedną wadę – nie nadają się do dłuższego siedzenia. Jednym słowem zupełny przerost formy nad treścią<sup>3</sup>.

Dworzec wywołuje żywe reakcje wśród mieszkańców i przyjezdnych. Objawiają się w przeprowadzanych przeze mnie rozmowach, podsłuchanych komentarzach, w pociągach, na dworcu, udostępnione na internetowych forach, w komentarzach pod artykułami prasowymi, komunikatami, na portalach społecznościowych, stronach urzędów, wreszcie w rodzinnych rozmowach, wśród znajomych. Dostępne platformy komunikacji różnicują formę przekazu, modyfikują język, modelują argumenty merytoryczne i wyzwalają emocjonalne reakcje często podbudowane wulgarnością. Dworzec uosabia i obrazuje bolączki miasta, jego aspiracje, poszukiwanie tożsamości, dialog-zmaganie z historią. Skupia jak w soczewce jego problemy, uaktywnia oceny i opinie. Jest nie-miejscem zmuszającym mieszkańców do refleksji nad „miejscem”, umiejscowieniem przestrzeni w planie własnego życia, pamięci i historii miasta. Wywołuje nieoczekiwane i interesujące kontaminacje. Inaczej oceniają go przyjezdni/ przejezdni, zupełnie inaczej – co zrozumiałe – mieszkańcy/ byli mieszkańcy Łodzi. Z setek, tysięcy internetowych postów/ wrzutek/ opinii/ emotikonów/ komentarzy, z setek rozmów i żartów wyłania się kilka posiadających wspólny mianownik wątków – rodzajów krytycznych komentarzy.

Po pierwsze – dotyczą one funkcjonalności i wyposażenia, a raczej ich braku. Powtarzają się kwestie związane z brakiem punktów gastronomicznych, brakiem możliwości zakupu ciepłego posiłku, zakupu czegokolwiek do jedzenia w późnych

---

<sup>3</sup> Opinie zamieszczone na stronie Google: <https://www.google.pl/search?q=%C5%81%C3%B3d%C5%BA+Fabryczna&stick> pod hasłem Łódź Fabryczna (dostęp: 29.04.2019), pisownia oryginalna.

godzinach wieczornych i w nocy. Braku oznaczeń, np. kierunku wyjścia do centrum, oznaczeń miejsc parkingowych, braku ławek w części dworca autobusowego, małej ilości miejsc do siedzenia na zewnątrz dworca, braku informacji (kolejowej i turystycznej), zbyt małej ilości otwartych kas w godzinach komunikacyjnego „szczytu”, wreszcie braku drzew, jakiejkolwiek zieleni, także „małej” architektury zachęcającej do zatrzymania się, spędzania czasu w okolicy dworca przez mieszkańców miasta. Niedostatkom tak zwanego miejskiego życia sprzyja także nieobecność w bezpośredniej okolicy obiektu infrastruktury usługowej: restauracji, sklepów, instytucji typu szkoła, poczta etc.

Po drugie – ten wątek równolegle uzupełniają komentarze mieszkańców miasta zawierające zarzuty wobec władz dotyczące domniemanej niegospodarności, przeszacowania kosztów, niewspółmiernej skali przedsięwzięcia w stosunku do charakteru miasta, ruchu pasażerów przy braku połączenia dworca Fabrycznego z dworcem Łódź Kaliska tunelem średnicowym umożliwiającym płynne połączenie trasy Północ-Południe. Zarzuty finansowych manipulacji, nadużyć, niejasnych powiązań świata lokalnej polityki i globalnego biznesu, regulacji związanych ze statusem rewitalizowanych terenów.

I tu – po trzecie – uaktywniają się poglądy polityczne mieszkańców i ujawniają działania partyjnych, lokalnych decydentów. Dworzec w jego obecnej formie i przebudowa centrum Łodzi staje się punktem zapalnym i areną wymiany poglądów, zderzenia światopoglądów (by nie powiedzieć cywilizacji). „Krażą” plotki, powstaje niemal dworcowy (internetowy) folklor, którego tematem są rzekome ciemne siły rządzące miastem, ba, światem. Jest w tym wszystkim także obecny i bliski nam wszystkim (kulturowo) pierwiastek narzekania. Widzenia i rozpatrywania zdarzeń i przedsięwzięć w kategoriach porażki, od strony niedociągnięć i mankamentów.

Dodatkowo – po czwarte – nieprzychylnie oceny i negatywne opinie dotyczą samej estetyki kompleksu, który w świetle krytyków nie pasuje do tkanki miasta, nie wpisuje się w architektoniczne otoczenie, jest „betonową pustynią”, „morzem brukowej kostki”, „hangarem”, „magazynem”, „słabym” architektonicznie i estetycznie projektem. Objawia się to w żartach mówiących o tym, że brakuje w tym kompleksie jedynie lotniska lub o tym, że ochroniarzy jest więcej niż pasażerów (co rzeczywiście rzuca się w oczy w godzinach porannych lub w nocy), a miejsce jest muzeum, „skansenem” nowoczesności.

Po piąte – istnieją oczywiście odmienne głosy, to znaczy pozytywnie oceniające rozmach i wykonanie obiektu. Podkreślające nowoczesny charakter infrastruktury, sam fakt zbudowania obszernego, czystego, wielofunkcyjnego dworca. Opinie, w których ujawnia się świadomość niedostatków i organizacyjnych „potknięć”, ale także świadomość wzajemnego „dostrojenia się”, „zgrania się” nowej przestrzeni z potrzebami mieszkańców w perspektywie dalszego rozwoju i przekształcania przestrzeni miasta, wyzwień współczesności. Główny nurt opinii łączy w sobie w sposób wyważony te dwie postawy. Rodzaj „konstruktywnej”



krytyki, która staje się przestrzenią komunikacji różnych podmiotów zamieszkujących miasto. Pojawienie się dworca ujawniło morfologię wyobrażeń o mieście, o funkcji przestrzeni publicznej, uwydatniło potrzeby i problemy mieszkańców i podróźnych powstające na styku technokracji i płaszczyzny życia codziennego.

Warto tutaj „czytać” dworzec Łódź Fabryczna i powstające Centrum w szerszej, globalnej optyce i gospodarczym, ekonomicznym kontekście (fundusze europejskie). Ten dworzec mógłby powstać (w swej formie) w każdym dużym mieście świata. I do tego świata „metropolii” Łódź w jakimś sensie przybliża. Wpisuje miasto w mapę europejskich modernizacji. Jest lokalną „transkrypcją” ekonomii, współczesnej gospodarki i politycznego ładu, odzwierciedla i implementuje (obiekt i plan rewitalizacji centrum) polityczno-gospodarczy porządek ustanowiony globalnym obiegiem kapitału. Widać to w sposobie projektowania konstrukcji, użyciu materiałów (głównie stal, beton, szkło, powtarzalne proste komponenty), brak ornamentów, redukcja rozwiązań generujących koszty, czysta funkcjonalność, błysk, transparentność służąca kontroli obiektu, przejrzystość przestrzeni, równomierne oświetlenie, sterylny świat, oszczędność; ten neutralny mający tworzyć wspólny mianownik dla potrzeb i oczekiwań podróźnych oraz mieszkańców. Lokacja ogólnoswiatowych formatów. Globalność. Pragmatyczne gospodarowanie przestrzenią, do której muszą przystosować się użytkownicy, mieszkańcy, którym coraz trudniej spontanicznie oddziaływać na charakter zamieszkiwanej przestrzeni. Dworzec Łódź Fabryczna to architektoniczny zapis pragmatyki i wielofunkcyjnego zarządzania przestrzenią i przede wszystkim podróżą, doświadczeniem podróży, jej (w pozytywnym sensie i nie tylko) standaryzowaniem, na poziomie usług, składów pociągów, połączeń, materialności, kolorystyki, interakcji, reguł zachowania. Wdrażaniem procedur regulujących zachowanie w przestrzeni publicznej, będących *nota bene* areną działalności wielu prywatnych spółek. Tego typu dworce (i lotniska, nie-miejsca) to być może obraz tego, jaki kształt przybierają będą w przyszłości miasta. To swoiste „laboratoria” organizacji przepływu ludności i jej kontroli. Kompleksowe, hybrydowe, polimorficzne, lecz pod ścisłą kontrolą, powiązane ze sobą i sprzęgnięte z informatyczną technologią miasta-maszyny do zamieszkiwania, by odwołać się do znanych koncepcji architektonicznych (choć wiadomo, że te utopijne koncepcje wprowadzone w życie okazały się fiaskiem, niszczącym struktury społeczne, społeczną i w konsekwencji materialną tkankę miasta). Dziś odnawiane kwartały, rejon dworca i okolic zupełnie utracił – jakkolwiek nostalgicznie to zabrzmi – swój dawny „sznyt”, swój jednostkowy „świat”. Ten sentyment pobrzmiwa w wypowiedziach mieszkańców Łodzi. Słychać tę szczególną nostalgiczną tonację, w której dominuje pogląd, że „dworzec jaki był, taki był”, „śmierdzący, trochę brudny i zapyziały”, ale „toczyło się na nim życie”: taksówkarze, bezdomni, włóczędzy, oczekujący podróźni, ćpuni, budki z hamburgerami, obwoźny pstrokaty handel, gazety, czapki, płyty, bar mleczny, całodobowy sklep, salon gier, palący papierosy kierowcy autobusów, ruch samochodów, klaksony, ludzie przyjeżdżający



z przedmieść na podbój miasta, wyjeżdżający do Warszawy do pracy, dworcowy ruch widoczny z daleka, z odległych ulic, zamieszkanymi kamienic, skweru, ruch schowany dziś pod ziemię: nie widać peronów, nie widać składów pociągów, osób oczekujących na odjazd lub przyjazd rodziny, nie widać kolejarzy, obsługi dworca. Szyby odbijają refleksy, fasady pustych kamienic. Powoli skręca prawie pusty tramwaj. Jedzie wzdłuż zamkniętego i ogrodzonego do rewitalizacji parku, skweru. Po prawej stronie głównego wejścia do hali dworca stoi ogromna „brama miasta”. Wysoki, także budzący wśród przechodniów estetyczne kontrowersje, biurowiec. Kontrowersje czasu transformacji. „Stare niedobre, a to nowe wcale nie lepsze”. Opinie są kapryśne jak pogoda. Rytualne narzekanie jest rodzajem funkcji fatycznej mowy, jak rozmowa Anglików właśnie o pogodzie, subtelnie podtrzymująca społeczne więzi, utwierdzająca nas we wspólnym doświadczeniu i pokonywaniu, amortyzowaniu trudów codzienności; oswojeniem nowych, obcych elementów.

Dworzec spełnia także ważne funkcje estetyczne, jego kubatura i parametry przyciągają oko, oddziałują na wyobraźnię, funkcjonują jak wizytówka modernizacji. Dworzec jest elementem marketingowych strategii promujących miasto (*vide* wycieczki przyjeżdżające, by „zwiedzać”, oglądać obiekt). Dziś to już nie tylko stacja kolejowa, to konglomerat materii, usług, narracji, obiekt wyznaczający aspiracje, pomnik inwestycji, projekt wpływający na nastroje społeczne mieszkańców, miejsce do oswojenia, właśnie multimodalny węzeł. Szansa. Splot.

## 2.2. Kulturowe aplikacje smartfonu. Obliczanie egzystencji

Smartfon jaki jest, każdy widzi. Płaski, lekki prostokątny przedmiot z wyświetlaczem. Świat w rękę.

Parametry można sprawdzić, długość, szerokość, grubość, pojemność pamięci, rozdzielczość, aparat, firma. Biały, czarny, srebrny, pokrowce, nakładki, *etui* – do wyboru, do koloru. Iphone, Galaxy, Xiaomi, P30 Pro, Crystal, S9+ Clear View, iOS, Ultra LTE, Xs etc. *Chrematonimy*. Kolejny model znaczy rozwój technologiczny, zapowiada zmiany organizacji świata. Pozytywny, przychylny, niezawodny, wytrzymały, wielofunkcyjny programator, platforma komunikacji i rozrywki, telefon, aparat cyfrowy, kamera, e-mail, wiadomości tekstowe, ozdoba, oznaka prestiżu, uczestnictwa w świecie, w określonej kulturze, atrybut aktywności, bycia podłączonym, dostrojonym do biegu, trybów współczesności. Narzędzie zamieszkiwania wirtualnego świata. *Self-inscription*. Generator i transformator danych, czarna skrzynka, interfejs, asystent, ekstensja, kontroler, pilot, *secret agent*, brama, wejście, materialno-elektroniczny portal świata cyfrowego, „punkt”, narzędzie łączące, zamazujące granice między wirtualnym, cyfrowym a analogowym wymiarem rzeczywistości.. Przedmiot przelamujący dualizm realność-fikcja, rzeczywistość-realność, ciało-świadomość, jednostka-zbiorowość,

zbiorowość funkcjonująca na nieopisanych, nieuchwytnych, zmiennych zasadach. „Inteligentny” przedmiot pozwalający m.in. nawigować skutecznie w świecie, realizować i pobudzać potrzeby, uaktywniać w kulturowym idiomie własności ludzkiej natury, odwracać porządki, przyspieszać transformację tego, co biologiczne w kulturowe. Sprzęt podręczny. Wszystkim według potrzeb.

Oferuje informacje na temat „czegokolwiek”, natychmiastowy dostęp (w zasięgu sieci). Informacje na temat dworca Łódź Fabryczna:

główna stacja kolejowa w Łodzi. Stacja czołowa, mieszcząca się na linii do Kuluszek powstała z inicjatywy przemysłowca Karola Scheiblera w 1866 roku. Obecnie kompleks łączy komunikację kolejową, autobusową (miejską i dalekobieżną), tramwajową oraz rowerową i samochodową [...]

Płyta denna nowego dworca ma powierzchnię 65 tysięcy metrów kwadratowych. Do budowy całej trzy poziomowej konstrukcji wykorzystano 750 tysięcy metrów sześciennych betonu i 70 tysięcy ton stali. Trzy poziomy dworca są połączone 24 schodami ruchomymi oraz 14 windami. Z placu budowy wywieziono blisko 2 miliony metrów sześciennych ziemi. Aby doprowadzić ruch do czterech peronów na głębokości 16,5 metra pod ziemią, ułożono 12 km zelektryfikowanych torów...<sup>4</sup>.

Połączenie kolejowe na trasie Łódź-Fabryczna Kraków Główny, 17 maja 2019 roku godzina 5:57, czas trwania podróży: 3:21, Intercity – IC 1321 nazwa: Reymont, odległość 295 km, stacje pośrednie: Łódź Widzew, Piotrków Trybunalski, Gorzkowice, Radomsko, Częstochowa, Koniecpol, Miechów, Kraków Główny<sup>5</sup>.

Cel podróży – konferencja. Facebook przypomina o nadchodzącym wydarzeniu 17–19 maja 2019 roku: „Gniew w Antropologii” Bystrzańskie Warsztaty Antropologiczne w Lanckoronie, lista uczestników, program, mapa, wskazówki dojazdu. Zakup biletu przez internet. Smartfon, strona PKP. Czas trwania: niecałe dwie minuty. Bilet dostępny w poczcie elektronicznej. Konfiguracja połączeń, kodowanie, cyfrowe trakcje egzystencji.

Urządzenie noszone jest w kieszeniach spodni. Młode dziewczyny noszą w tylnej kieszeni obcisłych dżinsów typu „marchewy”, młode kobiety w torebkach, w kieszeni dżinsowej kurtki. Chłopcy, mężczyźni (tutaj ta granica określenia ma rozmyte zakresy) noszą smartfony w przedniej kieszeni spodni lub w wewnętrznej kieszeni kurtki albo w małych torebkach, sportowych saszetkach na ramię. Do kompletu słuchawki zawieszono luźno na szyi. Urządzenie jest poręczne, zawsze pod ręką (jak Heidegger). Sytuacje użycia: w trakcie chodzenia,

---

<sup>4</sup> Wikipedia, [https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81%C3%B3d%C5%BA\\_Fabryczna](https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%81%C3%B3d%C5%BA_Fabryczna) (dostęp: 14.05.2019).

<sup>5</sup> Poniżej referencje, celowo zapisane w odpowiednim dla nich języku: <https://rozklad-pkp.pl/pl/tp?ld=s28&seqnr=2&ident=b7.02682428.1557818812>

chodnik, aleja, wnętrza galerii handlowych, oczekiwanie w kolejce, w trakcie przejazdu komunikacją, w trakcie wykładu, podczas oglądania materiałów filmowych na zajęciach, wszystkie sytuacje związane z oczekiwaniem, miejsca i czas, w którym nie jest wymagana kontrola nad otoczeniem, własnym ciałem. Dostęp do urządzenia jest zastrzeżony kodem. Smartfon zdaje się być strażnikiem, powiernikiem tożsamości. Dowodem (braku) tożsamości. Dowodem cyfrowej działalności. Dowodem obecności w świecie. *Phone* (iPhone) – mój głos.

Kod, hasło jest indywidualne, jednostkowe. Smartfon podlega także indywidualizacji poprzez np. umieszczanie tak zwanej „tapety”. Najczęściej indywidualne wybory są jak najbardziej typowe, czyli zdjęcie najbliższej osoby: dziewczyny (fotografowanej także w typowym ujęciu, kodzie robienia *selfie*), żony, ukochanego zwierzęcia – pies, kot etc., także według antropomorfizujących reguł fotografowania zwierząt, ukazujących ich w sposób wyidealizowany, „słodki”, „przytulny”. Ponadto „anonimowe” kadry z egzotycznych wakacji, fotografie miejsc wartych odwiedzenia, prestiżowych, trudno dostępnych, niecodziennych, niepospolitych.

O indywidualnym charakterze urządzenia świadczy także dobór i organizacja aplikacji. Z tysięcy dostępnych są takie, które trzeba mieć *must have*, by po pierwsze być uznanym za aktywnego „użytkownika życia”, po drugie móc korzystać z technologicznych rozwiązań i udogodnień (często jedynych możliwych i koniecznych). Z przeprowadzanych wywiadów i rozmów wynika, że osoby w wieku około dwudziestu lat zainstalowanych mają średnio od 20 do 30 aplikacji, z czego 15 jest aktywnie, codziennie używanych. Są to aplikacje usług bankowych, aplikacje lokalizacji, aplikacje związane z wyszukiwaniem promocji, aplikacje, tak zwane „planery” pozwalające organizować czas i zajęcia (obowiązki, rozrywkę), podpowiadają np. kiedy najlepiej spotkać się w *realu* z koleżanką, znajomym etc., kiedy będzie najlepszy termin na spotkanie dla danej grupy osób; aplikacje pokazujące wszelkiego rodzaju rozkłady jazdy w dowolnym miejscu na świecie; aplikacje związane z odprawą biletów lotniczych; aplikacje usług transportowych, wynajmowania mieszkań, pokoi, domów; aplikacje przeliczające kalorie, podpowiadające rozwiązania dietetyczne; aplikacje oferujące rozmaite statystyczne zestawienia dotyczące naszego korzystania z usług, nawet z samego smartfonu (procentowo: w tygodniu, miesiącu etc.), aplikacje do słuchania muzyki, do czytania tekstów etc., aplikacje-ozdoby kosztujące tysiące dolarów, by umieścić na ekranie złotą ikonkę informującą o zasobności właściciela; aplikacje astrologiczne powiadamiające o korzystnym bądź niekorzystnym dla użytkownika układzie planet, a nawet aplikacja, która wynagradza za niekorzystanie z urządzenia. Ponadto aplikacje pozwalające na efektywne zarządzanie innymi aplikacjami. *Sky is the limit*. Inwencja w tworzeniu i reagowaniu na potrzeby nie zna granic. Aplikacje zbierają i transformują informacje, profilują aktywności (co, kto i dlaczego się za tym kryje i do czego te informacje służą, to temat na odrębne opracowanie). Używanie tych cyfrowych narzędzi świadczy o naszej działalno-

ści, naszej egzystencji, sposobach i stylu życia. Aplikacje optymalizują czynności, mają sprzyjać produktywności. Indywidualny rozwój za pomocą egalitarnych narzędzi. Dostęp do informacji i numerycznych danych daje niemal nieskończone i niespotykane dotąd możliwości analizy oraz algorytmicznych interpretacji przejawów współczesnego życia, współczesnej ludzkiej aktywności. Zadanie nie tylko dla korporacji, rządów, ale może dla przyszłych badaczy obecnego „archaicznego” humanizmu (na granicy, na początku kooperacji z cyfrową inteligencją), zadanie dla cyfrowych archeologów internetu, którzy w tych „geologicznych” złożach gigabajtów odkrywać będą prawa, anomalie i osobliwości.

Kilka lat temu, nie mając możliwości użycia stosownej aplikacji, dokonałem próby autoetnograficznej obserwacji związanej z analizą rachunków za zakupy. Zadałem sobie pytanie, czy jestem i na ile jestem „obliczalny”.

2015/ 2018, 145, 5018,41; 40, 125,46. Wyliczanki, entliczek pentliczek, domowy budżet, przyzwyczajenia, powtórzenia. To cyfrowy kod prezentowanego tekstu. Parametry przedsięwzięcia. Forma egzystencji widziana przez pryzmat relacji liczbowych. Egzystencja sformatowana, zakodowana, sfragmentaryzowana. Realne ślady działania ujęte w precyzyjnym języku abstrakcji. Rachunek jako rewers, na którym spotyka się to, co indywidualne i zbiorowe, jednostka i system. Rachunek oszczędny i skrótowy jak etnograficzna notatka. Zapis (mikro)historii, wyraz hierarchii i organizacji życia społecznego, myślenia o społecznym funkcjonowaniu w ramach państwowych instytucji.

Zbierałem losowo paragony w okresie od 13.12.2015 do 07.03.2018 roku, czyli do momentu rozpoczęcia pisania tekstu. Zbierałem raczej regularnie, po prawie każdym spożywczych zakupach robionych w okolicach miejsca mojego zamieszkania, mając przy tym w wyobraźni powidoki wielokrotnych lektur twórczości George’a Pereca. Czulem się przez moment jak kolekcjoner rzeczy absolutnie zbędnych, jak współ-bohater jego powieści, który próbuje tym razem wyrzucić z jej kart, by refleksją ogarnąć zewnętrzny, „rzeczywisty” świat. Świat widziany w perspektywie liczby, cyfry, jednocześnie pokawałkowany i scalony. Scalony w zamknięty obwód. Koło. Wyimaginowaną, niewidzialną geometrię.

Staralem się wysnuć/ wyrysować jakieś „geometryczne” zależności łączące owe zbieractwo, dojrzeć algorytmy zarejestrowane w rachunkach, czyli w tym, co mnie bezpośrednio dotyczy, co wynika z mojego kulturowo uwarunkowanego działania i co jest także efektem oddziaływania raczej szerszych historycznych, globalnych kontekstów.

„Nie licz na nic. Licz na siebie”. „Nie ma nic za darmo. Za wszystko cię policzą”. „Od ziarnka do ziarnka i zbierze się miarka”. To znane wszystkim potoczne powiedzenia, które być może dobrze się sprawdzają także w kwestii antropologicznych opisów, antropologicznych interpretacji. Jakkolwiek „bezcelowy” wydałby się mój zamiar, starałem się zastosować do niego z rozwagą pewne metodologiczne i celowe dyrektywy. Szeroko rozumianą systematyczność, już kojarzącą się z powtórzeniem, cyklicznością, dyscypliną, metodą, pozytywnie

wartościowanym schematem, czyli działaniem „na zasadzie” algorytmu. Zorientowanie na zwykłe, codzienne drobne zakupy robione we własnej okolicy, na zwyczajowym szlaku przemieszczania się piechotą w mieście lub ewentualnie samochodem. Dopuszczenie „przypadku” we własnym działaniu, ewentualnym zapomnianiu paragonów, przerwach w zakupach z powodu wyjazdu i innych nieprzewidzianych czynnikach etc. Zbieranie, zachowywanie paragonów potraktowałem jako etnograficzne ćwiczenie, a zestawienie ich i myślenie o zebranych materiale jako ćwiczenie z kategorii opisu otwartego na późniejsze interpretacje.

Założyłem także pewien rodzaj kontrolowanego aleatoryzmu w kolekcjonowaniu i późniejszym komponowaniu zbieranych danych, zatem otwarciu na niewiadome, na możliwość porażki, na brak możliwości poznawczego wglądu w cyfrową sferę znaczeń. W konsekwencji akceptację trudności z dyskursywnym opisem tego pola naszych konsumpcyjnych wyborów i ich elektronicznych śladów odcisniętych w zerojedynkowym systemie zapisu. Pisanie o naszej egzystencji odmierzanej korpusem liczbowych danych i zależności w języku wobec tej sfery zewnętrznym przypomina raczej impresjonizm. Pisanie impresyjne. Subtelne, skrótowe pociągnięcia pędzlem, rozmazane metafory, pojęcia uwrażliwiające (Herbert Blumer), raczej gra światła, oddanie wrażenia, powierzchnia, luźne skojarzenia, niż głębsze, strukturalne, wyjaśniające zjawiska wglądy.

Nasza *par excellence* współczesna obecność w świecie rejestrowana jest w każdej już niemal dziedzinie aktywności w sposób ścisły, zbiurokratyzowany, mierzalny, sparametryzowany, metryczny, algorytmiczny, twarde, jednoznaczny i skomplikowany. Ślady, które pozostawiamy po naszej aktywności w sferze finansowej, tworzą skomplikowane mapy numerycznych kombinacji, widmowe smugi, jednocześnie konkretne i abstrakcyjne jak *dripping* Jacksona Pollocka. Można z nich sporo wyczytać, dojrzeć w nich – jak w jego obrazach – wzory oddające złożoność, zapętloną wielowarstwowość współczesnego świata. Dostrzec słabość mocy poznawczych i narzędzi badawczych, luki, braki w naszym polu widzenia, które w refleksji humanistycznej generują płodne interpretacje, otwarte na dywagacje niedopowiedzenia lub nieoparte danymi fantazje.

W języku informatyki i programowania elektroniczne ślady poddawane są profilowaniu, algorytmizacji właśnie, zaokrąglaniu o coraz większym prawdopodobieństwie, sprawdzalności i stopniu skomplikowania. Nurt danych płynie nieprzerwanie. Jak Amazonka rozlewa się i umyka zwykłej ludzkiej percepcji. Spróbujmy zatem pokusić się o antropologiczną lekturę polskiego paragonu. Wyłowić z tego opływającego nas nurtu jakiś „okaz”, by mu się przyjrzeć z bliska. Zwykle nie zwracamy uwagi na ten fiskalny dokument mogący przypominać konceptualną futurystyczną poezję. Ezoteryczne pismo lub ćwiczenia z liberatury. Posłuchajmy, jak brzmią te frazy:



Hipermarket 91-071 Łódź, ul. Karskiego 5, tel. (0-42) 664 46 02; NIP 526 03 09 174; 2018 02 03; 371862; paragon fiskalny: wędlina sojowa salami 10 5,69B, wędlina sojowa szynka 100 5,69B, woda jurajska 0,5 litra 0,98A; sprzedaż opodatkowana - 0,98; PTU A 23,00%; sprzedaż opodatkowana B 11,33; PTU B 8,00%; suma PTU 1,02; SUMA 12,31; BDB 11248447. Niefiskalny: potwierdzenie zapłaty kartą; kasa 13, kasjer 519, TID 32208308; MID 000000000229715; zapłata rachunku nr: tr. 381; dla TRN 122552135; stan: karta Visa Debit \*\*\*\*\*; AID A0000000031010; TC 934C63CB1CF3A718, Visa Contactless, proszę obciążyć moje konto, weryfikacja niewymagana, ORYGINAŁ, godzina 19 36.

To polisemiczny poemat konceptualny, zapis wartości liczbowych odnoszących się do danego działania, relacji handlowej, prawa podatkowego, systemu fiskalnego, ale także dokument zawierający pośrednio (nie)jawne informacje z zakresu historii kultury gospodarczej, prawodawstwa, funkcjonowania państwa, filozofii organizowania egzystencji i sprawowania władzy. Dokument wiele mówiący o aktualnym stanie legislacji, wymogów, wymiernych i niewymiernych wartości, cenach produktów i rodzajach płatności, wreszcie preferencjach konsumenta. Zawarte na paragonie informacje mogą być kompasem służącym do nawigacji po współczesnej kulturze. To wyzwanie dla semiotyka, dokument prawny, świadectwo. Świadectwo, rejestracja chwili i świadectwo ludzkiej wynalazczości w organizowaniu życia wspólnotowego, hierarchii i politycznej władzy. Paragon jako wyraz cywilizacyjnej wędrówki człowieka, jego jednostkowej inwencji w służbie zbiorowości, kontroli, zakreślenia granic, wiązadło tożsamości, koncepcji sądzenia i dystrybucji dóbr, więcej – postulowanej społecznej sprawiedliwości i bezpieczeństwa. „Rachunek cywilizacji”. „Ktoś” to przecież wymyślił, w odpowiednim miejscu i czasie stosuje, i dla spełnienia konkretnych celów.

Cyrkulacja idei: państwo, cło, transport, logistyka, technologia, obieg kapitału, ząbąjące się tryby, interesy, bilans, popyt i podaż, „oblędne” koło sięgające daleko poza horyzont jednostki, która zdaje się tkwić w samym jego środku. Sięgając po wędlinę (sojową) bierzemy udział w wielkiej grze przyczyn i skutków. Delegujemy działania, wprawiamy w ruch materię, znaczenia, symbole i ludzi. Jak powiedziałby Alfred Schütz – nieświadomie wkraczamy w inne dziedziny sensu. Schütz argumentuje, że:

[...] będzie się posługiwał terminem dziedzin sensu, ponieważ to sens naszych doświadczeń, a nie ontologiczna struktura przedmiotów konstytuuje rzeczywistość.[...] żyjąc zwykłym, powszednim życiem, człowiek uczestniczy w różnych poziomach rzeczywistości. Przede wszystkim jest elementem świata potocznego doświadczenia, codziennego życia; lecz zasypiając ‘przenosi’ się w świat marzeń sennych, modląc się wkracza w obszar przeżycia religijnego, uprawiając zaś naukę żyje w świecie naukowej teorii. Jednak, nawet doznając duchowego przeżycia religijnego, człowiek cielesnie pozostaje w świecie codzienności, a wchodząc intelektualnie w rejony pojęć naukowych, pozostawia swe ciało w obszarze potocznego postrzegania [Lejzerowicz-Zajackowska 2003: 89–90].



Jak pisałem przed laty:

Rachunki, ślady – pokazują trajektorie naszego bytowania. Przy odrobinie wyobraźni – wskazują na nastroje, preferencje, upodobania. Zebrane w znacznej ilości, stworzą obraz stylu życia, albo przynajmniej jego wycinek. Ile jest na nich informacji – data, miejsce, adres, rodzaj dokonanej transakcji, rodzaj artykułu lub usługi, suma, waluta, reszta, naliczony podatek. Dane pulsują, skrzą się, opowiadają, nawołują do interpretacji, gry wyobraźni, spełniają wrażenie przypadkowych zestawień, a jednak w swej surowej i lakonicznej formie tworzą swoisty dziennik umykających, lecz jak ważnych w swej istocie zdarzeń. Czy można się od takiej wiedzy uchylać? [Darmach 2007: 18].

Paragony rejestrują jednostkowe zdarzenia, kumulują informacje i są jednocześnie rodzajem bezosobowego wyrazu równości, wobec której wszyscy mamy obowiązek stanąć. Równości i współzależności wielu podmiotów. Zrównują nas, demokratyzują i przypominają o nieuchronnych obowiązkach, cenie, jaką płacimy za funkcjonowanie w ramach zorganizowanej zbiorowości.

Rozszyfrujmy zatem po trosze części składowe fiskalnego paragonu. W jego części pierwszej znajduje się nagłówek, w którym zapisana jest nazwa, adres podmiotu wystawiającego rachunek oraz numer identyfikacji podatkowej. Następnie: data i godzina wystawienia, numer kasy, ilość i cena towaru, stawka PTU (podatek od towarów i usług), kwota do opodatkowania brutto, kwota podatku 22%, suma do zapłaty, rodzaj i wysokość otrzymanej należności, reszta do wydania, numer paragonu w danym dniu i unikatowy numer kasy. Pełna przejrzystość i lapidarność. Sedno. Bez metafor. O wszystkim decydują wymogi formalne, a wszystkie zawarte informacje dotyczą lub wiążą się pośrednio z podatkiem. Finansowym instrumentem, który – jak mawiał Cyceron – stanowi „sprężynę państwa”. Kontrybucję i daninę, źródło przychodów. Podatki nieuchronnie (jak wiadomo bezapelacyjnie) towarzyszą ludzkości od niemal jej zarania. Były, są i będą przedmiotem sporów, elementem programów politycznych, samej idei państwa i jego kontrolnej funkcji oraz gospodarczych wizji. Pierwsze podatki, jak pamiętamy, płacili egipscy rolnicy, rzemieślnicy czy kupcy w postaci daniny, rzecz jasna robili to także starożytni Rzymianie w postaci daniny i łupów wojennych etc. Historia podatków to rozległa dziedzina wiedzy dotycząca różnych obszarów, epok, współzależności i wysokości samych podatków. To jednak temat na zupełnie inne, w tym antropologiczne opracowanie. Warto tu jednak przywołać historię samej kasy fiskalnej znajdującej się przecież z konieczności w każdym legalnie prowadzonym sklepie czy usługowym punkcie.

Właściciel barów w Dayton w stanie Ohio, niejaki James Ritty (1836–1918), szukał rozwiązania problemu drobnych kradzieży, które poważnie uszczuplały jego dochody. Pieniądze były wówczas przechowywane w puszkach lub pudełkach, co rzecz jasna sprzyjało nadużyciom. Inspiracją okazała się obserwacja mechanizmu do zliczania obrotów śruby na statku podczas podróży do Europy. Po

powrocie, wraz z bratem, wykwalifikowanym robotnikiem rozpoczęli konstruowanie pierwszej na świecie kasy. W 1879 roku został opatentowany prototyp kasy. Powstała firma, wkrótce potem odsprzedana za 1000 dolarów. Jej kupiec John H. Petterson zbil na „kasie” fortunę. Kasa została udoskonalona o rolę papieru, a w 1892 roku urządzenia zaczęły generować paragony. Reklama firmy National Cash Register Company (NCR) brzmiała:

*rejestruje mechanicznie każdą sprzedaż dokonaną w sklepie. Nigdy się nie rozprasza. Nigdy nie popełnia błędu. Jest to matematyczny geniusz z mosiądzu i stali. Jest to maszyna, która zaoszczędzi Ci pieniądze [...] [https://Elzab.com.pl].*

W Polsce pierwszą kasę fiskalną wprowadzono do obrotu 11 kwietnia 1994 roku<sup>6</sup>.

Paragon to przede wszystkim indeks, znak, ale także symbol ograniczonego zaufania, władzy, symbol pieczętujący formalnie umowę społeczną i wyznaczający kierunek praworządności. Handel i usługi bez paragonu to „szara strefa”<sup>7</sup>, „praca na czarno”, „wyplata pod stołem” i, co trzeba wziąć w rachubę, ryzyko poniesienia finansowej kary. Paragon to zatem kwestia moralności, zmusza do rachunku sumienia, oddawać państwu co piątą zarabianą złotówkę czy robić tak, by zostawić ją dla siebie (w przypadku, gdy prowadzimy działalność gospodarczą, wystawiamy faktury etc.). Ba, zachowując paragon można wygrać na loterii, paragon stał się zatem częścią patriotycznej narracji. „Jesteś uczciwy, więc korzystamy na tym wszyscy”. Tak to przynajmniej wygląda w teorii.

Zapisane na rachunku dane to informacje o podatkach pośrednich wpływających na ceny towarów, które ponadto wynikają z dziesiątków czynników, skomplikowanej dla laika wielowymiarowej „geometrii”.

To jeden symboliczny, przykładowy paragon. Jeśli zbierze się ich więcej (jak w moim przypadku), to wypadaloby poszukać jakichś zależności, prawidłowości, wzoru. Zastosować nomotetyczny porządek myślenia, wykraczający poza etnograficzny zbiór danych. Nomotetycznie wznieść się na pułap antropologiczny, porównawczy. Spróbować „zaokrąglić” dane, dla wiedzy samej w sobie i dla samego siebie. Spojrzeć na własne zwyczajowe działanie związane z zakupami przez pryzmat cykliczności, cyklu. Przez błędne koło, niewidzialne kręgi, jakie zataczamy w przestrzeniach: miasta, finansów, egzystencji.

Zbierane paragony (nawet w nieparzystym metrum, na zasadzie improwizacji, losowej próby) znaczą nasze wybory, wskazują na multiplikację doświadczenia, segregują umykającą uwadze rzeczywistość. Sprawdzamy je, gdy

---

<sup>6</sup> Na podstawie: <https://www.elzab.com.pl/pl/strefa-wiedzy/pierwsza-kasa-fiskalna-o-historii-slow-kilka> (dostęp: 11.03.2018).

<sup>7</sup> Przewidywana na około 18% PKB w 2018 roku w Polsce i około 17% w UE.

chcemy mieć pewność, że ktoś się nie pomylił, nie oszukał nas, zwłaszcza gdy zapłaciliśmy dużą sumę.

Liczby podane na początku to daty, liczba zebranych paragonów i łączna zapisana na nich suma. Dalej liczba miesięcy i średnia wydawanych miesięcznie pieniędzy. Pierwszy rachunek pochodzi z 13 grudnia 2015 roku – Zakopane, ul. Kornela Makuszyńskiego 12, godzina 8:40, śniadanie 22 PLN. Ostatni z 7 marca 2018 roku – Łódź Plac Pokoju 3/4, godzina 9:58, witamina C 5,99 PLN. Najmniejsza suma na paragonie to: 1,54 PLN z 17 listopada 2017 roku, a najwyższa to 157,27 PLN z 10 stycznia 2016 roku. 8 sklepów w okolicy. Suma wydana za rok 2015: 40,55 PLN, 2016: 2288,02 PLN, 2017: 1671,2 PLN, 2018: 1018,64 PLN; razem: 5018,41 PLN. Średnia na miesiąc: 125,46 PLN.

Takie zestawienia, średnie, przeliczenia, relacje można tworzyć niemal bez końca. Na ile pozwala nam algorytmiczna inwencja (dziś odpowiednie aplikacje zliczają wszystko z obłądną precyzją). Ile i jakie produkty były zakupione: w tygodniu, miesiącu, roku, jaki został od nich odprowadzony podatek pośredni, gdzie i kiedy, godziny, adresy, dekagramy, kilogramy, sztuki, procenty. Jakie koszty dla kupującego, miesięczne, roczne wydatki, średnie etc. To informacje istotne nie tylko z punktu widzenia domowego budżetu (tym bardziej jeśli jest niewielki), ale potencjalne źródło informacji o antropologicznej wadze (pozwala np. zobaczyć, zwizualizować linearne sekwencje działań w sposób niedyskursywny, w perspektywnym liczbowym skrócie, wykresie) oraz, czego już dziś przypominać nie trzeba, stanowi bezcenne źródło wiedzy dla handlowych korporacji, producentów, speców od marketingowych strategii. Paragon wpisuje się w globalny i tajemniczy obieg kapitału, lecz wynika z konkretnej lokalizacji. Pozwala lokować zdarzenie, zachowanie konsumpcyjne, przypisać je do miejsca i osoby. Zlicza. Indeksuje dane. W tym sensie jest to pewien rodzaj geo-metryzmu.

Warto pamiętać, że handel i zakupy dały początek miastu, planowaniu przestrzeni, urbanistyce wyczulonej na miejsca społecznych interakcji, przestrzeni wymiany, gromadzenia się, spędzania wolnego czasu (*vide* dworzec). Dziś jest podobnie – dyskonty i centra handlowe nie powstają w przypadkowych, dowolnych miejscach. Składa się na to wiele czynników: prawo, podatki, urbanistyka, charakter dzielnicy etc. Robienie zakupów to wypadkowa biologicznej konieczności, upodobań, rytmu pracy i odpoczynku, przyzwyczajzeń, miejsca zamieszkania, regionu, przychodów. Wszystko to znajduje odzwierciedlenie w fiskalnych potwierdzeniach, które otrzymujemy po zapłacie. Trzeba tylko odpowiedniego algorytmu profilującego wiedzę w nich zawartą. Być może kiedyś można będzie tworzyć także do antropologicznych celów algorytmy ułatwiające analizę danych (jeśli do takich danych uzyskamy dostęp, a to główny problem i strzeżona tajemnica). Powyższe zestawienia i moje wyliczenia to ledwie szkic, forma zabawy i ilustracja ukazująca w prostym zestawieniu możliwości i analityczny potencjał algorytmizacji, geo-metryzacji kultury, mogący w przyszłości zmierzać do „czegoś” w rodzaju „antropologii cyfrowych danych” lub wspomnianej wcześniej „cy-

frowej archeologii”, która za tysiąc lat już tylko na podstawie digitalnych śladów opisywać będzie i oceniać naszą dzisiejszą egzystencję. Nieskończona księga nieskończonych przemian. Auto-referencyjna baza danych, w której struktura, działanie, metoda, treść i forma wynikają z siebie nawzajem.

To wszystko także i przede wszystkim możliwe jest dzięki powtarzalności naszych zachowań i interakcji zawierających czynniki materialne i symboliczne. Dzięki „cykliczności” naszej egzystencji. Nieustannych oscylacji. Dzięki kulturowym wzorom o diachronicznej i synchronicznej międzypokoleniowej proveniencji. „Płynnym”, ale podlegającym jednak działaniu zwyczajowych norm pragnieniom, możliwościom, miejscom, w których funkcjonujemy. Zataczamy spiralne kręgi w naszej codzienności. Obracamy się w swoich kręgach. Semiotycznych rejestrach. Zazębiaamy jednostkowe i zbiorowe tryby. Płynne struktury. Zostawiamy cyfrowe powidoki.

Koło. Lepiej powiedzieć metafora koła, kręgu jako egzemplifikującej bytowanie figury wpisana jest niemal uniwersalnie w DNA/ spiralę ludzkiej kultury. Wyrażamy się analogicznie, analogowo i także cyfrowo. Poprzez metaforę „koła”. Tak myślimy i opowiadamy świat. Nawet elipsy zaokrąglamy. Atom, elektron, koło, księżyc – zataczają kręgi. Obroty sfer niebieskich.

Koło to początek cywilizacji, ruch kołowy, rondo na drodze, rondo w muzyce, dążenie do doskonałości. Powtórzenie. Młyn, *perpetuum mobile*, ideał, pętla, *loop*, cyfrowe narracje, ciągi (zlepy, szumy), luki, incydenty, kwartyny, centuria, róża wiatrów, obrączka, kompas, dziura, ucho igielne (w głowie się kreci od ilości skojarzeń i odniesień), obwód, obejmować, oś, obroty ziemi, pierścienie Saturna, zbiór, zakres, wegetacja, czas, skończoność, spin, sekwencja: śniadanie-obiad-kolacja; Francis Bacon, David Hume, korelacja, kalibracja danych, wschód słońca, Syzyf, „skołowany jestem”, „w koło Macieju”, „historia kołem się toczy”, „raz wkoło zawsze w koło”, Roman Opalka, *circle breathing*, nieświadomość naszej umiarkowanej nie-policzalności, rozumienie i wyjaśnianie, wreszcie opis i interpretacja w uścisku hermeneutycznego koła; średnica, promień, proporcja... złota liczba: 1,61803... Wracanie do czasu początku.

Geometria jako system upraszczania, redukcji, narzędzie ujarzmiania natury, ekstrapolacji, abstrahowania w celach praktycznych. Punkty, proste, kąty, płaszczyzny, funkcje. Badanie możliwości ludzkiego umysłu, aż do momentu, gdy racjonalność przestaje być zrozumiała. Nieeuklidesowa. Nieobliczalna (o czym w historii mieliśmy okazję się boleśnie przekonać).

Poszukiwanie prawidłowości, zasady organizującej życie, prawa, zarówno w nauce, jak i w teologii zawsze przyświecało intelektualnej twórczości człowieka. Stało się atrybutem poważnej i prawomocnej refleksji o świecie.

Jak pisze Northrop Frye:

Rozróżniamy dwa aspekty prawa: nasze zobowiązania wobec społeczeństwa i ludzką obserwację powtarzających się procesów naturalnych. Te dwa obszary mają ze

sobą niewiele wspólnego, a groteskowa gra słów, która je ze sobą połączyła czy też utożsamiała za pomocą terminu „prawo”, wkroczyła do naszego dziedzictwa kulturowego w wyniku spisku, że tak powiem, tendencji klasycznych i biblijnych. Koncepcja „prawa naturalnego” została rozwinięta po to, żeby ustanowić więzy między prawem ludzkim a tak zwanymi prawami natury, to jednak należy raczej do historii myśli zachodniej niż studiów biblijnych. [...] koncepcja taka przyjmuje istnienie dwóch poziomów natury: pierwszy z nich został pomyślany przez Boga wyłącznie dla człowieka, drugi zaś należy do „upadłej” czyli wyobcowanej natury, którą widzimy dookoła nas. Dlatego to, co jest „naturalne” dla człowieka, nie jest naturalne dla świata zwierząt, roślin i skał, zawiera natomiast elementy kultury i cywilizacji. Kiedy jednak te są objaśniane przez głos władzy ustanowionej w społeczności ludzkiej, wszelkie argumenty dotyczące tego, co jest naprawdę naturalne dla człowieka na wyższym poziomie, przybierają postać błędnego koła [Frye 1998: 133].

Rozważania o prawie zawsze były częścią formuły sprawowania władzy i kontroli. Tworzyły algorytm funkcjonowania władzy. Algorytm „mieszający” porządku natury i kultury. Algorytm z porządku transcendencji i metafizycznych rozważań. W duchu interferencji, harmonii, proporcji. W tym sensie był on idiosynkratycznie wpisany w myślenie o świecie. Od zawsze przecież działania podlegały symbolicznej i praktycznej algorytmizacji, „geometrycznym” niemal zasadom funkcjonowania (często opartym na prostej opozycji, binarności). W celu familiaryzacji przestrzeni, waloryzacji otoczenia, porządkowania „chaosu”, w służbie praktyce i wspólnotowym celom. *Adromena* – to, co należy wykonać. Określone czynności. Algorytm jako nośnik (kulturowej) pamięci. Narzędzie poruszania się po bezkresnej, bezosobowej pamięci cyfrowej, w której zostawiamy swoje ślady. Nawigacja w cyberprzestrzeni. Smartfon. Wydeptujemy na dotykowym ekranie swoje ścieżki w cyfrowej magmie. Punkt po punkcie, PIN po PIN-ie, znaczymy swą obecność na rzeczywistej i wirtualnej mapie. Poruszamy się i funkcjonujemy w świecie w sposób „liniowy”, o czym przekonująco i obszernie pisze Tim Ingold [Ingold 2007]<sup>8</sup>, ale owe „linie” w cyfrowej rzeczywistości mają „zakrzywiony” charakter, zawracają, wiją się, reifikują, konsolidują przyzwyczajenia, z nich wynikają, są w przywoływanych w tekście konsumpcyjnych przypadkach wypadkową praktycznej „logiki” codzienności. To błędne koła. Raczej elipsy. Ruchy, których suma i trajektorie można zamknąć właśnie w metaforycznym „kole”. Obrocie rzeczy. Ciała. Na dół, na wprost, wzdłuż, w prawo, w lewo, w górę. W promieniu kilometra. Warto spojrzeć na sprawę właśnie pod tym kątem. Horyzontalnie (w mieście, dzielnicy, w mieszkaniu) i wertykalnie, w planie czasowym. To czas bowiem, powtórne wykonanie, powtórzenie nadaje działaniom „geometryczny” wymiar. Odmierzamy, oswajamy przestrzeń/ miejsce ruchem,

---

<sup>8</sup> Warto przypomnieć, że podobne koncepcje wyrażała w swoich artykułach, pracach i literaturze Debora Vogel w latach 30. XX wieku.



krokami, kliknięciem, bezdotykowo, lecz nieodwołalnie. Ten ruch, działanie, czas możemy obliczyć metryczną jednostką, jaką jest informacyjny impuls zapisany w przywoływanym tu *nota bene* w kółko paragonie.

Cyfrowy ślad, jaki zostawiamy w sieci, w wirtualnej przestrzeni, w serwerach banków i społecznościowych portali jest dziś być może najbardziej reprezentatywną formą realnej rzeczywistości (jak niegdyś słowo, obraz, fotografia). Policzalną bazą danych, punktem wyjścia dla niezliczonych interpretacji, obrazem ludzkiego doświadczenia w wymiarze jednostkowym i zbiorowym, społecznym, wpisanym we współrzędne geograficzne, lokalne, miejskie czy zawodowe. Mapą i terytorium. Mapą świata bez terytorium. Bazą, która w rękach wprawnego egzegety, cyfrowego hermeneuty, a z pewnością informatyka i analityka danych staje się wysublimowanym narzędziem służącym *stricto* praktycznym (i politycznym) celom. Narzędziem kontroli, manipulacji etc. Ocean danych rośnie, przekracza ludzkie wyobrażenia. *Big data* to bezkres, *apeiron*. *Suma summarum*. Wirtualne, ciemne, zwierciadło, w którym odbija się każdy z nas.

Technologia, która tworzy ten digitalny rezerwuuar, umożliwia także i sprzyja powstaniu nowej antropometrii. Antropometrii cyfrowej. Nieistotne są cechy fizyczne, ale cyfrowy profil człowieka właśnie. *Homo metricus*. Jego ślad, ślady działania, konsumpcyjnego funkcjonowania, cyfrowa tożsamość. Geometria danych. Retoryka liczb (sondaży, wykresów). Lokalizacje, wybory, sumy, dochody, struktury, preferencje oraz ergonomia z tym związana. Związane z tym rozpoznane i jeszcze nierozpoznane, nienazwane niebezpieczeństwa mogące budzić lęk niczym mroczne dramaturgie *science fiction*. Konsumpcyjne obszary wykluczenia, konsumpcyjny, cyfrowy „rasizm”, segregacje objawiające się na nowe sposoby i w nowych wirtualnych obszarach rzutujących jeszcze – mimo wszystko – na realne życie. Ukryte, trudne do uchwycenia, podstępne mechanizmy wykluczenia, oparte na parametryzacji, biurokracji o znacznie większym natężeniu i możliwościach. Warto tu przywołać koncepcję *Homo sacer* w rozumieniu Giorgio Agambena, a idąc tym tropem po jego śladach, w omawianym tu kontekście, biopolityka mogłaby wynikać z „cyfrowych” przesłanek, z umocowania w digitalnej cybernetycznej sferze przy pomocy algorytmicznie konstruowanych technologii sprawowania władzy (jak pamiętamy, nieznany ciąg liczb miał ożywić golema, na wpół żywą i martwą istotę, która nieoczekiwanie wypowiada posłuszeństwo swemu stwórcy!).

Oczywiście nasz „związek z liczbami” sięga czasów powstania *homo erectus*, *homo socius*. Liczby od zawsze nas w jakiś sposób określały, wskazywały miejsce, porządkowały prozaiczny świat. Kultura współczesna może tylko trochę bardziej w tych liczbach i numerach jest rozmiłowana. Dobitnie przedstawił to Bohumil Hrabal:

Żyję w czasach, które uwielbiają numery, w epoce, która kocha się w liczbach i numerach; ja też od dzieciństwa miałem swój numer aktu chrztu, mieszkałem w domu oznaczonym numerem, wszystkie moje dokumenty miały swoje numery, kiedy



rosłem, zmieniały się numery moich butów i koszul, nawet majtki oznaczone były swoim numerem odpowiadającym mojemu obwodowi w pasie, miałem swoją wysokość zaznaczoną kreską na futrynie drzwi, miałem numer piłkarskiej legitymacji juniorów, numer świadectwa maturalnego i numer indeksu na studiach, numer rękawic i kapelusza, i numer palta, i marynarki... Ale wszystkie te numery dawali mi inni, ja sam dla siebie nie miałem numeru, lubiłem tylko cyfry dla nich samych, lubiłem dwójkę, ósemkę i czwórkę, cyfry, które towarzyszyły mi w życiu i wiedziałem, że stroszą mi się piórka, wystarczy tylko uwierzyć w dwójkę i ósemkę, we wspaniałą czwórkę, a gdzie tylko zamieszkałem, zawsze w numerze pokoju znajdowała się jedna z tych cyfr [Hrabal 1994: 36–37]<sup>9</sup>.

Mając na uwadze powyższy cytat i powzięte przez mnie obliczenia, (po) rachunki z samym sobą (oraz renesansowe pojęcie *Paragone*), postanowiłem na koniec sięgnąć po gematrię i jedną z liczb (145) „odczytać” w tym właśnie duchu.

Słowo i liczba we wzajemnym związku, przyciąganiu, uzupełnianiu. Los, „przypadek”, koniunkcje, gematryczne aplikacje. Napięcia i różnice, mapy prawdopodobieństwa, polisemantyczne pola osobliwości.

O pomoc poprosiłem specjalistę, judaistę Łukasza Stypułę. Oto jego krótka interpretacja:

145:

100 = ק

40 = מ

5 = ה

Z tych liter układa się: . קמח Bezpośrednio tworzy to słowa:

- w formie rzeczownikowej: קמח (czyt. *kama*), czyli dojrzałe ziarno lub „stojące” zboże, np. w *Księdze Rodzaju* (dalej: *Rdz*) 37,7: Śniło mi się, że wiązałem snopy w środku pola i wtedy snop mój podniósł się i stanął, a snopy wasze otoczyły go kołem i oddały mu pokłon (*Biblia Tysiąclecia*, dalej: *BT*).
- w formie czasownikowej: קמח (czyt. *kema*), czyli wstaje, np. *Rdz*. 19,35: Upoiły więc i tej nocy ojca swego winem i poszła młodsza i położyła się przy nim; a on nawet nie wiedział, kiedy się kładła i kiedy wstała (*BT*).

---

<sup>9</sup> Dalej Hrabal pisze tak: „W zeszłym roku poszedłem kupić slipy; stałem w kolejce w Libni, za szlabanem, i gdy wreszcie doszedłem do lady, sprzedawczyni spytała mnie, co chcę; ja na to, że slipy; ona spytała, jaki numer?; ja, że na mnie; ona znowu, jaki numer?; mówię to samo i pokazuję na siebie, a ona patrzy w sufit i krzyczy, jaki numer?! Odpowiadam jej też krzykiem: na mnie! Ona zaś pokazuje mnie palcem i zwraca się do kupujących: On nie wie, jaki numer! Odwróciłem się, ale wszyscy patrzeli na mnie ze złością i potępieniem, więc po chwili zrozumiałem, że naprawdę wszyscy znają swoje numery koszul i slipów, i gaci, tylko ja jeden nie znam swoich numerów, więc tak jakoś stoję poza nawiasem społeczeństwa, bo nie tylko nie zapomniałem, ale nigdy nie wiedziałem i nie wiem tego, co każdy inny wie” [Hrabal 1994: 36–37].

Jeśli formę czasownikową sprowadzi się do bezokolicznika, to powstaje (לָקַם *lakum*), z rdzeniem (קָם *kam*). Znaczenie: obudzić się, wstać; powstać (miasto), powołać, urzeczywistnić (sen, plan, prorocstwo). Sam rdzeń (*kam*) znaczy: wróg. W Starym Testamencie taki zlepek liter pojawia się 32 razy (w różnych formach gramatycznych).

1 = ם

4 = ך

5 = ן

Z tych liter układa się: םךן. Bezpośrednio tworzy to słowa:

- w formie rzeczownikowej: ם ךן (czyt. *edda*), czyli Edda, jako imię lub islandzka saga.
- w formie czasownikowej: ם ן (czyt. *ida*), czyli paruje, gotuje lub ם ן (czyt. *eda*), czyli odparuje.

W formie bezokolicznika znaczy: odparować, odparowywać, gotować, poławiać.

Zdaję sobie i czytelnikowi sprawę, że w obliczu możliwości cyfrowego zapisu, rejestracji konsumpcyjnej aktywności i „inteligentnych” algorytmów moje działania są niewystarczająco dokładne, obarczone sporym marginesem błędu – przez to być może bardziej ludzkie, zdające sprawę z metodycznych i interpretacyjnych możliwości.

Technologiczne narzędzia, udogodnienia i możliwości zmieniają znacząco wszystkie istotne dziedziny życia. Odmieniły, przedefiniowały diametralnie sektor usług i handlu, usług bankowych, transport publiczny i prywatny (komunikacja miejska, sposoby płatności, rower, taksówki etc.). Aplikacje wpłynęły na zmianę postrzegania jednostki, przestrzeni, czasu, sfery prywatności, charakteru miast, miejsc atrakcji, zmianę miejskiej struktury społecznej, jej dynamiki (poprzez np. możliwość wynajmu pokoju w prywatnych mieszkaniach, wynajmowanie mieszkań do celów turystycznych), odmieniły sposoby spędzania wolnego czasu, potrzeby i ich realizację, rozrywkę, dystrybucję treści, ich rodzaj i charakter, edukację, studia, stosunki pracy, zarządzanie firmą, zarządzanie sobą, podróżowanie, tak zwane zwykłe relacje i międzyludzkie interakcje. Wreszcie szeroko rozumianą komunikację i stosunki władzy, sposoby jej zdobywania. Technologia uprościła uprawianie egzystencji i jednocześnie ją skomplikowała, generując niespotykane dotychczas problemy i wyzwania. Technologiczne rozwiązania i środowisko (usług, podmiotów gospodarczych) zapisuje, nad-pisuje świat w niedostępnym powszechnie języku, interpretuje go w wiązках algorytmów, wyszukuje wzory zachowań, multiplikuje, klasyfikuje dane, gromadzi je w ilościach niemożliwych już do skalowania bez użycia kolejnych, coraz bardziej skomplikowanych narzędzi, skryptów, architektury danych, użycia kolejnych, nowych, „mocniejszych” mocy obliczeniowych.

Czar smartfonu i jego notoryczne używanie – jak mówią rozmówcy – jest także fizyczną przyjemnością, subtelnym sensualnym doświadczeniem obcowania z dobrze zaprojektowanym przedmiotem i jego fakturą, łatwością w osiąganiu celu. Delikatny dotyk i sprawczość, puknięcie, kliknięcie, przesuwanie, manualna przyjemność. Nieskończona terażniejszość.

### 2.3. Fabrykowanie ciała. Człowiek, który ćwiczy

*Workouts, deadlift, pullups, ring dips, indoor cycling, abdominal system. Muscle brick.* W równych rzędach stoją maszyny do ćwiczenia. *Equipment.* Przypominają wielkie owady. Ruchome odnoża, uchwyty, wyświetlacz, miejsce na napój, smartfon, telefon, ukryte mechanizmy, mechanika i elektronika, przekładnie, plastik, guma, metal, napisy. Przy oknach w dwóch rzędach, podłączone w podłodze do zasilania stoją bieżnie. Z przodu wyglądają jak mównice. Szeroka taśma uruchamia się przyciskiem. Odpowiednie przyciski i regulatory znajdują się na tablicy rozdzielczej: plus, minus, start, stop, intuicyjna obsługa; program 1, program 2, *cardio, mountain climbing*, wyświetlacze informują o prędkości obrotów urządzenia, duży wyświetlacz na zmianę pokazuje czas, odległość w metrach/ kilometrach, ilość spalanych kalorii. Uchwyty, woda, szum taśmy, odgłos uderzeń podczas biegu, skrzypienie obuwia.

Przestrzeń podzielona jest na sektory, strefy: *CrossFabric*, Sala *BodyMental*, Wolnych Ciężarów, Maszyn Izotonicznych, Sala *Fit*, Strefa Treningu Personalnego, Strefa Trójboju, *Cardio*; rowery, bieżnie, maszyny do ćwiczeń siłowych, sekcja „podnoszenia ciężarów”, tak zwane wolne ciężary, ławki, stojaki na sztangi, ciężarki wzdłuż ściany, na ścianach ogromne podświetlone lustra, drobny sprzęt, chwytaki, zaczepy, drągi, sznury, gumowe kule, piłki, piankowe maty, podkładki, gąbki, ochraniacze, wielofunkcyjne maszyny przypominające średniowieczne narzędzia tortur. Linki, pręty, szarość, stal, obciążenie. Drewniane skrzynie do ćwiczeń, stele, grubo plecione liny przymocowane do sufitu, drążki do podciągania, hantle, drabinki. Naklejki informujące o przeznaczeniu sprzętu, zawierające ostrzeżenia i instrukcje obsługi. Ciemne ściany, punktowe równomierne oświetlenie, srebrne rury klimatyzacji, ciemnoszara miękka wykładzina, odmienny odcień wykładziny wyznaczający główne przejście w sali, w części wolnych ciężarów podłoga z piankowych elementów przypominających dopasowane identyczne puzzle. Symetryczność, porządek, czystość, funkcjonalność. Format. Przestrzeń przygotowana na przyjęcie klientów. Zdecydowanych ćwiczyć. Fabrykujących ciało. Praktykujących *fitness*.

Każdy sprzęt jest wymyślony, opracowany, by kształtować odpowiednie partie mięśni i ciała. Bieżnie, podnośniki, urządzenia uaktywniające wszystkie kończyny zawierają w sobie, zamykają szczególnie wyważone napięcie między wygodą a koniecznym wysiłkiem, udogodnieniem, wyprofilowaniem, skierowaniem czynności na pokonanie oporu. Komfortem a zmęczeniem. Tak, by „wygodnie” się zmęczyć, pobudzić i kształtować odpowiednie mięśnie ciała. Technologia aktywności. Algorytmizacja czynności i ciała w dążeniu do założonych, upragnionych efektów. Zgodnie z etymologią słowa „algorytm”. Wykonanie uwzorowanej sekwencji działań do osiągnięcia celu. Sekwencja odpowiednich ćwiczeń, aplikacje czynności, powtórzenia, serie, trzy razy po dwanaście razy, zmiana, powtórzenie, naprzemiennie, uzupełniająco, nogi, ręka, plecy, klatka, brzuch. Ruch. Góra,

dół, równolegle, pod kątem prostym. Podnoszenie, opuszczanie, *pullups*, dociskanie, przytrzymanie, machanie, wyciskanie. Ciężar, przerwa, odpoczynek. Co drugi dzień, trzy razy w tygodniu, mniej więcej półtorej godziny. Wielokrotność pięciu kilo. 5, 10, 15, 20, 40. Siłownia, trwanie energii w sposób przemyślany i wydajny, efektywny. Sport, dla niektórych styl i sposób, sedno życia.

Od trzech lat regularnie odwiedzam i korzystam z tak zwanej Siłowni, kompleksu klubu *fitness* przy ulicy Matejki w Łodzi. Ćwiczę także obserwację uczestniczącą, obserwuję, zapisuję. Badawczo się przyglądam tej szczególnej przestrzeni społecznych i kulturowych oddziaływań. Wykorzystuję swą obecność w tym miejscu do badawczych celów.

Oferta klubu jest bogata. To jednocześnie odpowiedź na indywidualne zapotrzebowania i tworzenie, kształtowanie potrzeb, aplikacja globalnych trendów powiązanych ze „stylem życia”, sposobem sportowego uprawiania egzystencji.

Oferta klubu poza możliwością dowolnego korzystania z przestrzeni siłowni, sprzętu etc., zawiera szereg zajęć, skoordynowanych ćwiczeń pod okiem trenera. Treningów grupowych, m.in.: *ABS* – brzuch, talia, plecy; *Aerobox*, *Cross Combat*, *Fit Ball*, *Grappling*, oczywiście *Joga*, *Step and Shape*, *Joga Lunch*, *Kalistenika* czy *Tabata*:

Jest to połączenie tradycyjnych ćwiczeń aerobowych z intensywnym treningiem interwałowym. Jest skonstruowana tak, że pozwala na szybkie spalanie tkanki tłuszczowej. Opiera się na czterominutowych interwałach (tabatach), przy czym ćwiczenia wykonywane są w ośmiu różnych sesjach, które stymulują procesy metaboliczne i przyspieszają spalanie tkanki tłuszczowej. Trening angażuje większość grup mięśniowych i znacznie poprawia wydolność organizmu. Tabata polecana jest zarówno dla Pań, jak i Panów<sup>10</sup>.

Dostępne są szatnie, prysznice, toalety, sauna tworzące zróżnicowaną morfologię kompleksu. Do tego parking (bezpłatny dwie godziny). Godziny otwarcia 6:00–23:00.

Ruch jest falowy. Od godziny szóstej do dziewiątej jest znikomy, znacznie wzrasta od godziny dziesiątej do godziny trzynastej, później delikatnie maleje, by po godzinie piętnastej/ szesnastej wejść w fazę szczytową, która trwa do godziny dwudziestej, nawet dwudziestej pierwszej. Wcześniej rano – przed godziną dziewiątą – przychodzą ci, którzy trenują przed pracą lub wracają z nocnej zmiany, w większości mężczyźni w średnim wieku (biurowy oficjalny korporacyjny sznyt, wyprasowane koszule, marynarki, skórzane proste buty czarne lub brązowe, małe poręczne dezodoranty, rzeczy starannie ułożone w szafce i w podróżnej torbie, zazwyczaj bez sportowych emblematów). Po godzinie dziewiątej,

---

<sup>10</sup> Informacje dostępne na stronie klubu: <https://www.fitfabric.pl/zajecia/tabata> (dostęp: 23.05.2019).

około dziesiątej (druga tura) przychodzą ci, którzy mają wolny czas, będący poza zwyczajowym społecznym rytmem zajęć, nie pracują w uregulowanym czasie bądź pracują na popołudniową zmianę: wśród nich przedsiębiorcy i tak zwani „szemrani biznesmeni”, typ mężczyźni posiadających pieniądze z niewiadomych, nieokreślonych źródeł (tatuaze, „grubsza” ręka, sztuczna opalenizna, złota biżuteria, odzież sportowa, dresowa, markowa, głośny sposób zachowania, przyjeżdżają drogimi samochodami w kredycie, co można rozpoznać po rejestracji pojazdu, wersje sportowe w kolorze białym lub czarnym); przychodzą także studenci i studentki, obcokrajowcy mieszkający w mieście; przewaga mężczyzn, w większości stali bywalcy, kobiety na indywidualne ćwiczenia z trenerem personalnym. Po trzynastej przybywa młodzieży, studentów, kobiety i mężczyźni, a im bliżej godziny piętnastej i szesnastej, tym więcej pracowników okolicznych biur, po osiemnastej korporacyjny przekrój, okoliczni mieszkańcy, biegacze, obserwatorzy etc., trudno wtedy o miejsce, czuć pot, słyszeć szum maszyn, ludzie dostrajają się we wspólnym wysiłku (*communitas*), nawzajem motywują. Późnym wieczorem przychodzą ci, którzy chcą ominąć największy tłok (jest ich całkiem sporo), jest więcej biegających, dominują monotematyczne treningi, chodzenie na bieżni, tak zwane „spędzanie czasu”, przebywanie, wolniejszy rytm, samotni mężczyźni, zamyślane kobiety.

To żaden taniec. Stań przed ludźmi, młody chłopcze, i zatańcz dla nich... wybiega ciemno odziany, zwinny i skupiony, by tańczyć przed tłumem. Nie ma muzyki dla niego. Zaczyna tańczyć daleko w dole amfiteatru, powolnym płynnym ruchem kończyn przechodząc z gestu w gest, z całą gracją młodości i swobody, aż wydaje się wirującym ciałem, pajakiem rozkręconym pośród przestrzeni, meteorem. Pragnę wykrzyknąć mu słowa chwały, wykrzyknąć zuchwale nad głowami tłumu: „Patrzeć! Patrzeć!... Jego tańczenie nie jest tańcem nierządnic, tańcem córek Herodiady. Wznosi się spośród ludzi, nagły i młody, i męski, i znowu upada na ziemię szarpany szlochem, by umrzeć w poczuciu tryumfu [Joyce 2016: 27].

### **Bywalcy**

Mężczyzna około lat czterdziestu pięciu. Lekko posiwiał, łysiejący, krótko ogolony. Cienka bluza z długim rękawem, dresowe spodnie do połowy łydki. Buty sportowe do biegania, błękitne z białymi paskami, białe skarpetki. Czasem używa ochraniaczy na przeguby. Gadatliwy. Wchodzi w interakcje. Wykonuje określone ćwiczenie, powtórzenie i w przerwie podchodzi do kogoś – rozmawia. Nie używa ręcznika, nie ma ze sobą napoju. Często opiera się o parapet i wygląda przez okno. W sali ćwiczeń spędza około dwóch godzin. Przychodzi regularnie w tygodniu, o różnych porach, w zależności od zmiany w pracy, zawsze ma na sobie ten sam ubiór, stały zestaw ćwiczeniowy. Korzysta naprzemiennie z kilku sprzętów. Głównie ławeczka i ćwiczenia związane z kształtowaniem i rozbudową klatki piersiowej. Sylwetkę ma lekko przygarbioną, rozbudowane górne par-



tie ciała i duży nabity brzuch. Napięte rysy twarzy, rano lekko spuchnięte oczy, opalona twarz i głowa. Po treningu szybko się pakuje, bez prysznic. Duża sportowa torba, dzinsy, przechodzone, przydeptane wizytowe buty skórzane, często pomarańczowa pikowana kamizelka.

Mężczyzna około lat dwudziestu pięciu. Indiańskie, południowo-amerykańskie rysy, czarne, kręcone, długie do ramion włosy, spięte w czasie ćwiczeń. Małomówny. Skoncentrowany na działaniu. Kamienna twarz. Szczupły, wyraźnie ukształtowane, „wyrzeźbione” mięśnie. Ubrany w krótkie czarne spodenki z cienkiego materiału, koszulkę czarną na ramiączka, buty sportowe czarne z białą gumową podeszwą. Pewnie wykonuje serie nietypowych ćwiczeń. Podciąganie na drążku ze zmianą sposobu chwytania. Stanie na rękach. Naciąganie, wykorzystywanie ciężaru własnego ciała. Nie robi zbyt wielu przerw, ćwiczenie jedno po drugim, spędza około półtorej godziny na siłowni. Brak kontaktu wzrokowego. Przyjeżdża rowerem.

Kobieta lat około dwudziestu. Trenerka. Długie ciemne włosy, przycięta grzywka nad brwiami. Włosy rozpuszczone, czasem podczas ćwiczeń spięte. Podkreślone tuszem rzęsy. Obcisłe, świecące podkreślające sylwetkę długie *legginsy* bez wzorów, kolor niebieski lub czarny, krótka obcisła podkoszulka z bawełny lub materiału syntetycznego z napisem „trener” na plecach, nosi sportowe fioletowe buty, czarne skarpetki, tak zwane stopki. Rozbudowane uda. Pod ręką smartfon i kalendarz. Pokazuje ćwiczenia, motywuje, poprawia, instruuje kobiety, klientki wykonujące zalecone czynności. Rozmawia raczej tylko z osobami, które trenują pod jej okiem, o tym, na co należy zwracać szczególną uwagę, jak ustawiać rękę, ciało etc. Często poprawia ręką włosy, bawi się nimi. Pewnie przechodzi bądź przebiega środkiem sali.

Mężczyzna około lat dwudziestu. Na głowie przewiązana, starannie złożona i ułożona przepaska typu *bandana*, czarna chusta w białe wzory, szeroka na czole, zwięzająca się z tyłu głowy. Włosy przycięte równo na długość trzech milimetrów. Zawsze biała podkoszulka z krótkim rękawem, spodenki z dzianiny w kolorze czarnym, słuchawki w uszach i smartfon w przedniej prawej kieszeni. Zużyte pękające na zgięciach czarne buty sportowe ze sztucznego tworzywa. Guma, siatka, materiał. Na przedramionach drobne tatuaże, prawdopodobnie chińskie znaki. Często w przerwie między ćwiczeniami pisze wiadomości na komunikatorze lub robi sobie zdjęcia bicepsów albo prosi kogoś o zrobienie mu zdjęcia podczas podciągania się na drążku lub nagrania filmu z wykonywanego ćwiczenia (podnoszenia dużego ciężaru). Jest zaabsorbowany używaniem smartfonu i ćwiczeniami, które wykonuje metodycznie według rozpisanego planu. Ma poważny wyraz twarzy, żuje gumę i unika kontaktu wzrokowego.

Mężczyzna około lat czterdziestu, prawdopodobnie Syryjczyk. Dłuższe czarne falowane włosy starannie wyżełowane i zaczesane do tyłu. Niewielki kilkuniedniowy zarost. Luźna jasna koszulka, *oversize*, luźne bawełniane spodnie dresowe i białe adidas skórzane. Beżowy ręcznik. Rowerowe rękawiczki do chwytania



sztangi. W uszach słuchawki podłączone do najnowszego iPhone'a noszonego w prawej kieszeni spodni.

Mężczyzna w wieku około pięćdziesięciu lat. Łysy. Okulary. Duży brzuch obciągnięty sportową obcisłą bluzką ze świecącego sztucznego materiału w jaskrawym kolorze błękitu, spodenki niebieskie o ciemniejszym odcieniu i buty sportowe, jaskrawe, także niebieskie z białą, świeżą gumową podeszwą. Żółty sportowy zegarek na prawym przegubie i nieodłączny laptop. Używa go podczas chodzenia na bieżni, podczas korzystania z roweru *indoor cycling*, innych ćwiczeń pozwalających utrzymać sprzęt na kolanach. W laptopie tabele Excel. Często pogrążony w pracy przesiaduje na kanapie przy wejściu.

Kobieta lat około dwudziestu pięciu. Tlenione blond włosy do ramion. Na zębach aparat ortodontyczny. Sportowy biustonosz, bluzka z cienkimi ramiączkami, zwinięta w pasie w supeł, przewiązana nad ekstremalnie obcisłymi, świecącymi wielokolorowymi *leggingsami* w geometryczne wzory i przetarcia w kolorach żółci, błękitu, strażackiej czerwieni. Wysoka. Nieregularnie przynosi wodę/ napój w dużym plastikowym bidonie z fioletową nakrętką. Nie nosi skarpetek, buty do biegania ze sztucznego tworzywa, opływowe, fioletowe z domieszką jaskrawej czerwieni.

Kobieta około lat czterdziestu. Wysoka, bardzo chuda. Koścista. Makijaż. Twarz nakremowana, natłuszczona, świeżą, opalona na ciemny brąz. Włosy tlenione na blond, ciasno związane cienką gumką. Czarne *leggingsy* matowe i bardzo krótkie czarne spodenki. Czarna luźna bawełniana bluzka z długim rękawem. Smartfon. Duży jednokolorowy ręcznik. Napój w niewielkim plastikowym bidonie. Ćwiczy pod okiem personalnej trenerki. Granatowe, sportowe ciemne buty ze skóry zamszowej. Lubi rozmawiać. Unika kontaktu wzrokowego. Realizuje precyzyjny scenariusz ćwiczeń.

Mężczyzna około lat trzydziestu. Luźne niebieskie koszykarskie spodenki za kolana z żółtym obramowaniem na dole, jasna, popielata luźna koszulka koszykarska na ramiączka z dużym numerem 86 na plecach, buty koszykarskie za kostkę, białe z czarnymi napisami z dziurkowanym materiałem w przedniej części; na gładko ogolonej głowie nosi duże białe słuchawki bezprzewodowe. Smartfon w przedniej kieszeni spodni. Często intensywnie używa bieżni. Długie marsze. Spocony, lśniący głowa od potu, ręcznik przewieszony przez szyję. Mokra plama potu na plecach i spodniach. Nie wita się z nikim. Unika kontaktów.

Mężczyzna około lat trzydziestu. Wysoki, nadzwyczajnie rozbudowany. Ogromne mięśnie przedramienia, przysadziste górne partie ramion, rozrośnięta szeroka klatka piersiowa, mięśnie karku, brzucha, umięśnione nogi. Krótkie siatkarskie spodenki w kolorze czerwonym, obcisła podkoszulka na ramiączka, białe tenisówki, jasne skarpetki, długie podciągnięte wysoko podkolanówki. Często zmienia fryzurę, włosy dłuższe zaczesane do tyłu, postawione na jeża lub skrócone do skóry, czasem rozjaśnione, trzydniowy zarost, dłuższa broda lub gładko ogolony, dwa złote kolczyki lub jeden większy złoty z krzyżykiem, w lewym

uchu. Na zmianę przybiera na wadze i ją zrzuca. Pewnie i silnie podaje dłoń. Ze wszystkimi się wita, jest regularnym bywalcem, przyjeżdża rowerem lub jednym z nowszych modeli samochodów BMW.

### Interakcje

**POWITANIA:** Cześć!, siema, czołem (dzień dobry do pań sprzątających). Kompleks jest duży i zapewnia swego rodzaju anonimowość – nie wszyscy się ze sobą witają, tak jak bywało i bywa w mniejszych osiedlowych siłowniach. Po wejściu do szatni pada gromkie „cześć” do wszystkich. Ogólne, niespersonalizowane i niezobowiązujące. W sali ćwiczeń witają się wybrane osoby w sposób bezpośredni, indywidualnie (nie wszyscy, raczej wybiórczo według określonych reguł). Zanim dojdzie do powitania, przywitania w jakiegokolwiek zindywidualizowanej formie nieznanym sobie osób, mija zwykle wiele czasu (od trzech miesięcy do pół roku). Osobnicy, ćwiczący witają się albo delikatnym badawczym, prawie niezauważalnym skinieniem głowy albo wyraźnym ruchem głowy powiązanim z rytualnym „cześć” lub poprzez – na dalszym etapie – klasyczne podanie dłoni lub tak zwane „przybicie piątki”. Inną formą – jeśli znajoma osoba jest w odległej części sali – jest wyraźne podniesienie ręki przy pierwszym kontakcie wzrokowym, zasygnalizowanie wejścia, zauważenie obecności. Nie podchodzi się i nie przerywa ćwiczeń, by się przywitać, podać dłoń. Ewentualnie w przerwie między kolejnymi seriami. Reguły te obowiązują w każdej grupie wiekowej.

Przez pierwsze trzy-cztery miesiące od pierwszych wizyt w klubie powitania miały charakter „ogólny”. Zwyczajowe, powszechne „cześć” bez względu na różnicę wieku (najmłodszy szesnaście lat, najstarsi po sześćdziesiątce).

W stosunku do kobiet obowiązują reguły spoza siłowni. Mężczyzna odzywa się pierwszy do kobiety, ale bez żadnego podawania dłoni, kontaktu cielesnego, dotyku, również bez inicjatywy w tej kwestii ze strony kobiet (w sali ćwiczeń kobiety nigdy nie podają dłoni mężczyźnie, ewentualnie jeden pocałunek w policzek, ale tylko dla osoby bardzo dobrze wcześniej znanej).

Po kilku miesiącach osoby, które regularnie uczęszczają na sportowe zajęcia w zbliżonych godzinach zaczynają dawać sobie subtelne znaki wzajemnego rozpoznania – zaczyna się od kontaktu wzrokowego, tak zwanego skinięcia, ruch głowy w dół, kobiety podnoszą głowę, podbródek do góry wypowiadając często „hej”.

Kolejny etap to wyraźnie wypowiedane słowa „cześć” lub „witam”. Wystarczą trzy, cztery kolejne takie powitania i mężczyźni zaczynają sobie podawać dłoń. Wystarczy, że zdarzy się to raz, pierwszy raz, to wtedy nie ma już „odwrotu”, trzeba podawać dłoń za każdym kolejnym razem (nie ma konieczności przedstawiania się, nawet regularni, „długodystansowi” bywalcy, spotykający się dwa, trzy razy w tygodniu nie znają swoich imion). Witając się w bezpośredni sposób z ludźmi jest się na dobrej drodze do rozmowy, zagajenia, kontaktu werbalnego, co konsekwentnie zobowiązuje obydwie strony do kontynuacji, późniejszych

zdawkowych, fatycznych „rozmówek”, kurtuazyjnych kontaktów. Dopiero później, po kolejnych tygodniach, miesiącach, jeśli jest wspólny mianownik (jak w innych życiowych sytuacjach), znajomość może być pogłębiona, kontynuowana, przeniesiona poza siłownię.

Nasilenie kontaktów oscyluje wokół cienkiej granicy. Powitania, rozmowy, kontakty i znajomość obliguje do podtrzymywania określonych zachowań i interakcji. Wiele osób stopniowania poufalości po goffmanowsku unika, by omijać ewentualne niezręczności: witać się czy nie witać, przeszkadzać, interferować, zagadywać etc., o czym rozmawiać. Nie jest to celem uczestnika siłowni – celem zasadniczym jest *fitness*, „praca” nad ciałem. Reszta to „konieczne” tło społeczne, dalszy plan, niepotrzebne z punktu widzenia celu i pragmatyki sytuacji.

Przerwanie wymiany powitań i brak chęci do fatycznej rozmowy, przerwanie cyklu jest afrontem – takie osoby są dla siebie przezroczyste. Osoby ze sportowego klubu spotkane w mieście, poza klubem/ siłownią, pozostają „nieznajomymi”.

Pożegnanie z grupą, osobami ćwiczącymi odbywa się w szatni – nie w sali – i ma mniej sformalizowany i zniuansowany charakter, wystarczy powszechne „cześć!”, „na razie!”.

ROZMOWY: odbywają się zaraz po wejściu do głównej sali ćwiczeń i spotkaniu rozpoznających się osób. Rozmowę inicjuje osoba wchodząca, jeśli druga osoba, rozmówca nie jest zajęty ćwiczeniami. Werbalna interakcja trwa krótko. To wymiana kilku zdań, sekwencja, zachęty, motywacje do działania. Rozmawia się także pomiędzy interwałami ćwiczeń, co drugą lub trzecią serię, lub przy zmianie rodzaju ćwiczeń. Pogawędka odbywa się z osobami znajdującymi się akurat w pobliżu, niejako przy okazji. Rozmowy te trwają zwykle kilka minut (dwie, trzy), nie dłużej niż pięć minut. Jeśli ktoś przedłuża, zazwyczaj pada kończąca konwersację sentencja: „do roboty” lub „no, dajemy”. Dłużej lub w trakcie ćwiczeń rozmawiają te osoby, które znają się spoza klubu i przyszły razem na trening. Dłużej rozmawiają też osoby pozostające w relacji ćwiczący-trener personalny. Trenerka i kobieta trenująca pod jej okiem rozmawiają najdłużej. „Obfita” rozmowa jest warunkiem dobrego treningu, wyrazem uwagi, wspólnej pracy, zainteresowania, wiąże się z motywacją, wyraża i wieńczy zaangażowanie obu stron.

Rozmawia się także przez telefon. Zazwyczaj dyskretnie. Czasem są to długie kilkunastominutowe rozmowy lub serie krótszych połączeń prowadzonych przez mężczyzn – umawianie się, omawianie „interesów”, koordynowanie i organizacja spraw.

Rozmowy prowadzone są przy maszynach do ćwiczeń. Opierając się łokciem o ich elementy. Stojąc gdzieś na boku, by nie przeszkadzać innym użytkownikom, przechodzącym, odkładającym sztangi, ciężarki etc., rozmawia się przy oknach, z widokiem na ulicę i stację benzynową, w miejscach, z których widać dobrze salę. W szatni nieznające się osoby nie rozmawiają, ewentualnie padają krótkie sekwencje, zdania wyrażające zmęczenie, wygaszenie, chęć odpoczynku, regeneracji („na dziś koniec”, „po zawodach”).

Rozmowy na linii kobiety-mężczyźni są bardziej sformalizowane i zniuansowane, objęte zabezpieczającymi regulami. Kobieta ma przywilej i dowolność wyboru miejsca, czasu i osoby do nawiązania werbalnego kontaktu. Starszy mężczyzna jest zazwyczaj pytany przez młodszą kobietę o sposób ćwiczenia, o to, jak funkcjonuje dany sprzęt etc., wtedy relacja, sytuacja jest „czysta”, neutralna; w tym wypadku kobiecie chodzi tylko o uzyskanie tej konkretnej wiedzy i porady. Im wiek między kobietami i mężczyznami jest bardziej wyrównany, tym większe możliwości dwuznacznego odbioru sygnałów. Otwiera się przestrzeń gry, flirtu, podtekstu, pretekstu, dodatkowo akcentowanego intonacją, żartem, mową ciała.

Rozmowy między osobami znajdującymi się tylko z klubu dotyczą głównie kwestii technicznych: wykonywania ćwiczeń, dopasowania ciężaru, rodzaju treningu, ewentualnie kłopotach z utrzymaniem diety. Inne dyżurne tematy to kurtuazyjna wymiana informacji na temat pogody: „że się popsuła”, „że pada kolejny dzień”, „że suchy kwiecień”, „że znowu zimno”, „że ma się poprawić”. Osoby, które już dużej ze sobą konwersują, pytają się o plany na koniec tygodnia lub o to, co się działo w poprzedni weekend. Mężczyźni ze swadą opowiadają o alkoholowych wycieczkach, „wrzuconych kaloriach”, które teraz trzeba wypocić. Ci, którzy spotykają się regularnie od długiego czasu, opowiadają sobie o aktualnej kondycji fizycznej, ewentualnych problemach, bólach barku etc., o ciężkim dniu w pracy. Podczas moich wizyt, po upływie około pół roku, spotykany znajomy pytał mnie o pracę, sam chętnie opowiadał o swojej, o swoich finansowych problemach, niepowodzeniu w interesach, wyjazdach urlopowych, problemach ze zrzuceniem wagi, własnej działce, na której sadzi drzewa, organizowaniu wycieczek rowerowych; oczekiwał jednocześnie analogicznych opowieści z mojej strony, coraz bardziej bezpośrednio wypytywał i coraz więcej czasu zajmowały nam pogawędki między ćwiczeniami...

Często także wypowiada się hasła mające motywować do działania i intensyfikowania ćwiczeń: „dosyć obijania”, „dawaj, dawaj”, „dajesz, dorzucaj jeszcze piątkę” etc.

Mężczyźni, którzy najdłużej się znają lub przychodzą w grupie na zajęcia (dwie do pięciu osób), pozwalają sobie na żarty dotyczące domniemyanych słabości, braku umiejętności, niemożliwości wykonania ćwiczenia, podniesienia ciężaru, dotyczące słabo rozwiniętej, „zaniedbanej” sylwetki, tuszy – szczególnie dużego wylewającego się za pasek brzucha; także indywidualnych skłonności, upodobań żywieniowych etc. Słysząc gromki śmiech, jeśli ktoś z nich nie wytrzymuje reżimu wspólnego treningu, jednoczesnego lub naprzemiennego wykonywania ćwiczeń. Jeśli przerwa i rozmowa trwa zbyt długo, słysząc zaraz słowa typu: „Ej, może jeszcze wam tam kawę i ptysia podać!!!”. Rozmowy w takiej grupie dotyczą raczej ich „wewnętrznych”, konkretnych spraw, wysokiego kontekstu.

Najczęściej jest wśród grupy jeden osobnik dowodzący, najgłośniejszy, najpotężniejszy. On planuje i narzuca scenariusz ćwiczeń. Realizuje swoje kompetencje. Jest najlepiej „zbudowany”. Kulturystycznie wykształcony.

ETYKIETA: Obowiązują ogólne zasady tak zwanego dobrego wychowania – wypracowane standardy zachowania w miejscach publicznych. Ponadto można wskazać charakterystyczne reguły regulujące zachowanie w klubie *fitness*/ siłowni. Nie rozmawia się na przykład, nie podejmuje tematów związanych z polityką, preferencjami politycznymi, światopoglądem, nie komentuje bieżących wydarzeń, wyborów, tak zwanych afer. Tematem tabu jest także piłka nożna, łódzkie kluby piłkarskie, choć wyjątkiem są mecze reprezentacji Polski. W tym przypadku porażki i nieprzychylnie komentarze są wspólną platformą porozumienia i wyrażenia emocji, nie ma tu miejsca na kontrowersje: „Grają źle, ale cóż trzeba jakoś ich wspierać, już ostatni raz”.

Jeśli osoby znają się tylko z sali treningowej i tylko w niej spotykają, to nigdy nie komentują cech fizycznych, otyłości, innych osobowych cech związanych z wyglądem i sylwetką. Wiadomo, że celem wizyt w klubie jest dbanie o formę, poprawianie kondycji, zatem nikt nie zwraca uwagi na odstępstwa od „normy” czy od normowanego społecznie ideału wysportowanego ciała. Liczy się i docenia samą chęć aktywności, aktywność.

Źle widziane są próby nawiązania rozmowy podczas ćwiczeń. Podobnie zbyt długie zajmowanie stanowiska czy maszyny, przedłużanie przerwy, siedzenie ze smartfonem, powolne wykonywanie ćwiczeń lub zajmowanie dwóch stanowisk poprzez położenie ręcznika na ławce, a w drugim miejscu telefonu. Jeśli osoba ćwicząca zbyt długo (ponad dziesięć minut) okupuje maszynę, standardową formułką, by zwrócić na to uwagę jest zapytanie: „Czy dużo ci jeszcze zostało?”. To jest wyraźny sygnał, że trzeba kończyć, upomnienie – najwyżej jedna seria i koniec. Innym skutecznym rozwiązaniem jest zaproponowanie ćwiczeń „na zmianę”.

Dobrym i oczekiwanym standardem jest używanie ręcznika lub dodatkowej koszulki jako zabezpieczenia miękkich części maszyny przed potem. Ręcznik układa się na ławce, zarzuca na oparcie lub siedzisko. Dodatkowo po ćwiczeniach na bieżni, używaniu roweru należy sprzęt, części będące w kontakcie z ciałem dokładnie umyć, zdezynfekować papierowym ręcznikiem i specjalną substancją w płynie. Rzeczy te dostępne są przy filarach, przymocowane do ściany, ustawione na półce. Informują o tym naklejki i niewielkie plakaty na ścianach.

Źle widziane jest także zostawianie ciężarów na sztangach. Po skończonej serii ćwiczeń należy ciężary zdjąć i odstawić na specjalnie przygotowane do tego stojaki. Inne akcesoria typu hantle, piłki, maty także należy odłożyć na swoje miejsce. Nie informują o tym ogłoszenia, działa to na zasadzie obserwacji, naśladownia działań zmierzających do zachowania porządku. Nie zostawia się pustych lub wypełnionych butelek plastikowych, innych utensyliów.

Nie przychodzi się w obuwii z zewnątrz, a strój do ćwiczeń (o czym dalej) także jest sformalizowany – nie wchodzi się w dzinsach, tak zwanej zwyczajnej, ulicznej, codziennej garderobie.

Pierwszeństwo w dostępie do maszyn, ćwiczeń, gadżetów mają kobiety. Ogólnie panuje atmosfera wzajemnej pomocy: asekuracja po ówczesnej prośbie – naj-



częściej przy tak zwanym „wyciskaniu na ławeczce”. Prośba zawiera się w sentencji: „Czy staniesz za mną?”. Nigdy nie ma odmowy. Prosi się albo osobę sobie znaną, z którą się rozmawia, albo osobę znajdującą się najbliżej; kryterium wyboru jest także potencjalna zdolność do udźwignięcia ciężaru. Im większy ciężar, tym więcej osób obserwuje, zwraca uwagę, a probuje wzrokiem i gestem, kiwnięciem głową.

Wreszcie, źle widziane jest hałasowanie, rzucanie sztangą na podłogę lub opuszczanie ciężarów z dużej wysokości, ponadto zbyt głośne i natarczywe rozmowy, krzyki, głośny powtarzający się śmiech.

Informacje i opinie na temat danego klubu najczęściej umieszczane są w internecie. Są istotnym źródłem wiedzy dla ewentualnych nowych klientów, a także mechanizmem kontroli klubu, sposobem ustanawiania standardu. Takim mechanizmem jest także dobrze znana antropologom „plotka”. Instytucja i pasmo przekazu treści. A wśród internetowych opinii na temat klubu najczęściej odnajdziemy wypowiedzi typu:

Dają 4 gwiazdki ze względu na duży natłok ludzi wieczorem. Ogólnie polecam. Mi się osobiście bardzo imponuje sauna (są dwie – w męskiej i damskiej szatni), dostępność dużej ilości zajęć grupowych, spoko obsługa;

Ładne szatnie, duży wybór sprzętu, trenerzy bardzo pomocni;

Świetna lokalizacja i obsługa, jednak muzyka na sali mogła by grać nieco głośniej. Poza tym bardzo dobre zaplecze sprzętowe i pomocni trenerzy. Zawsze czysto i pachnąco;

Od rana spokój choć wieczorami tłoczno. Trenerzy często nieobecni choć zapytani pomagają. Czystość rewelacja, sauna raczej z opóźnieniem czasowym;

Dobrze wyposażona siłownia, duża przestrzeń, instruktorzy na miejscu. Salki do fitnessu ciut za małe i duszne. Wygodna przestronna szatnia z szafkami i łazienki. Każdy znajdzie coś dla siebie;

Profesjonalni i bardzo pomocni trenerzy. Duża różnorodność zajęć fitness od salsation po aerobox;

Bardzo dobra siłownia, jedyny minus to bardzo duża ilość ludzi w popularnych godzinach, przez co trzeba czekać do sprzętu;

Jedna z najnowszych siłowni z lepszym wyposażeniem, aczkolwiek w związku z przeładowaniem ludźmi oraz paniami dbającymi o porządek, czasami przeszkadzają w treningu czyszcząc maty aczkolwiek zrozumiałe porządek musi być<sup>11</sup>.

## Ubiór

*Dress code.* Odzież zmienia się tylko w szatni. Odpowiednie elementy sportowej garderoby przynoszone są w dużej, obszernej „sportowej” torbie na ramię. Dresy, *legginsy*, szorty, podkoszulki, bieliznę i buty. Dominują bawełniane

---

<sup>11</sup> Opinie znalezione w wyszukiwarce <https://www.google.pl/search> pod hasłem „kluby fitness” (dostęp: 15.06.2019), pisownia oryginalna.



podkoszulki (*T-shirt*) lub podkoszulki z materiałów syntetycznych, „oddychających”, wyspecjalizowanych, termicznych, pobłyskujących. Dopasowanych do ciała, podkreślających jego budowę. Przystosowanych do treningu, niekrępujących ruchów. Koszulki występują w pełnej gamie kolorów. Połączenia kolorów lub monochromatyczność: odcienie błękitu, szarości, zieleni, czerwieni, o zróżnicowanej fakturze: lekko chropowate, prążkowane – bez logo lub z ironicznymi, żartobliwymi napisami. Spotyka się też koszulki z polskim godłem lub znakiem Polski Walczącej. Zabronione jest używanie, noszenie koszulek, emblematów, szalików łódzkich klubów piłkarskich: Widzewa Łódź, ŁKS-u.

Nie występują koszulki białe, bardzo jasne, na których szybko widoczne są ślady potu, powstają trudne do usunięcia plamy (choć pot jest pozytywnie waloryzowanym znakiem, znakiem podejmowania wysiłku, świadectwem zmagania się ze sobą, intensywnej aktywności). Często występują wersje koszulek z długim rękawem, opinające ściśle ciało i ramiona. Kobiety rzadko używają wersji z długim rękawem. Częściej obcisłe *body*, *topy* na ramiączka odsłaniające brzuch lub biustonosz sportowy plus koszulka na ramiączka, na pewno odzież staranniej dopasowana do charakterystyki sylwetki – maskująca domniemane niedociągnięcia lub eksponujące cielesne walory.

Mężczyźni noszą szorty (bawełniane i syntetyczne), spodnie dresowe luźne (ale nie za szerokie) lub długie obcisłe getry do *jogingu*. Kobiety noszą albo bardzo krótkie szorty, albo długie, pobłyskujące, przylegające idealnie do nogi, ciała, *leggingsy* – elastyczne, rozciągliwe – w jednym lub dwóch uzupełniających się kolorach. Spodenki lub getry muszą być albo krótkie, albo na długość całej nogi, tak by podkreślać jej „długość”, a nie wizualnie ją „skracać”.

Ubiór sportowy z odpowiednich termoaktywnych materiałów w powyższej omawianej formie stał się w klubie *fitness* obowiązującym standardem. Strój dopełniają buty. Obuwie sportowe skonstruowane i zrobione, by zapewnić wygodę i wytrzymałość podczas dużych i częstych przeciążeń. Dominują materiały syntetyczne o różnej gęstości, gumy, siatki, rozmaite faktury, śliskie, błyszczące i chropowate. Wyprofilowane, miękkie amortyzujące nacisk podeszwy, wielokolorowe pianki i gąbki w środku, kolorowe sznurówki. Ikoniczne sportowe emblematy, logo mające wyrazić związek z aktywnym stylem życia, stylem myślenia.

Zdarzają się też tacy, którzy noszą klapki (nie japonki) plus białe skarpetki, najczęściej ćwiczą oni na jednym tylko stanowisku, np. do podnoszenia ciężarów.

Podobnie jak przestrzeń, także ubiór – pomimo swej różnorodności i kolorystyki – jest ubiorem neutralnym, zestandaryzowanym, „ukrywającym” w pewnym sensie społeczne i zawodowe dystynkcje. Egalitarnym, zrównującym wszystkich na wspólnej płaszczyźnie treningu, uczestnictwa w aktywnościach pomimo subtelnych różnic związanych z jakością i ceną na przykład nowego modelu obuwia.

Odzież i materiały, z których jest zaprojektowana i uszyta, są efektem zastosowania najnowszych technologii. Guma, polimery, skomplikowane tworzywa sztuczne mają służyć ciału, naturalnej charakterystyce ciała, zwiększać jego kom-

fort, podkreślać budowę mięśni, ułatwiać ćwiczenia, ale także wyrażać zaangażowanie i profesjonalizm jednostki, motywować do zwiększonego wysiłku. Stroje i materiały narzucają „ruch”, zawierają performatywny pobudzający pierwiastek, nie stawiają oporu, pełnią funkcję „drugiej” skóry. Funkcję użytkową/ pragmatyczną: nie można ćwiczyć w „zwykłym”, codziennym, niewygodnym stroju, nie należy łączyć, „mieszać” odmiennych porządków, włączamy się przecież niemal rytualnie w „spoconą” *communitas*, funkcję komunikacyjną: pokazujemy, „znaczymy” swą obecność i zaangażowanie, przynależność i umiejętność rozczytania obowiązującego kodu, oraz funkcję „magiczną”: mającą poprzez motywację doprowadzić nas do wypracowania założonej formy.

### Język

Język (socjolekt), jakim posługują się osoby korzystające z usług klubu, jest językiem sentencyjnym, lakonicznym, skrótowym, podszytym ironią. To raczej hasła mające swe praktyczne zastosowania: dostępu do sprzętu, wyrażenia emocji, motywowania. Wypracowano swoiste określenia nazywające części ciała i rodzaje ćwiczenia. Mają one charakter slangowy, żargonowy. Szybko można się ich nauczyć i odczytać odniesienia. Ciało ćwiczy. „Robi się nogi”, „robi się plecy, łapę”, „robi się formę”. Język komunikacji „kawałkuje” ciało, rozdrabnia je na elementy składowe, poszczególne części, czasem *pars pro toto* organizmu. „Wita” – ręka, „dydy” – klatka, „szkit” – noga. Ciało się robi. Robi za pomocą czynności: „machania”, „wyciskania”, „wytrzymywania”, „szarpania, ile pociskasz”, „martwy ciąg”. Robi „*allachy* na sześciopak”: skłony do podłogi, na kolanach, obciążone ciężarkami, inaczej spięcia brzucha na wyciągu górnym. „Zestaw na kaloryfer”. „Zmiana opon z zimowych na letnie”. „Boczek, wałki”. „Wytapianie tłuszczu”. „Zrzucanie, spalanie kalorii”. Funkcjonują metafory gastronomiczne, przypominające o procesach biochemicznych. Także metafory bazujące na analogii, naśladowaniu, *mimesis* pewnych czynności, ale w zupełnie innym kontekście i planie znaczeniowym (wspomniane „*allachy*”).

Słychać także wysokokontekstowy żargon przeniesiony z typowej męskiej siłowni, gdzie trenują tak zwane „koksy”, inaczej „karki”, czyli ci, którzy „wrzucają teścia”, czyli biorą testosteron lub inne wspomagające organizm substancje. „Paker” może być na „bombie”, czyli brać sterydy, ma ułożony „cykl” brania, np. dwa miesiące kreatyny. Zapewnia to „dobre muły”. Poza tym „karki” uczęszczają na zajęcia regularnie, nazywając tych, którzy pojawiają się okazjonalnie „sezonowcami” (ćwiczącymi formę na lato) lub „turystami”, którzy pojawiają się zazwyczaj na kilka treningów. Na sztangę mówią „pani”, na hantle „hankle” albo „grzechotki”, trenują „klatę” i „bicka” (biceps: inaczej „buły”). Aprobata „łapy” to np. tekst: „Masz dobrą żyłkę na bicku”. Dezaprobata może brzmieć: „Zalałeś się jak świnia”, (co znaczy nadmiernie obrosłeś tłuszczem). A „wieloryby” to „grube baby”.

Swoisty dla miejsca i wykonywanych w nim czynności język objawia się także w nomenklaturze zapożyczeń. ABS (*abdominal body system*). Rozmówcy

zapytani o skrót/ nazwę kojarzyli ją z określonym systemem ćwiczeń, ale nikt skrótu rozszyfrować nie potrafił. Słyszę go, używam czasem – odpowiadali ci, którzy trenują długo i regularnie. Zapożyczenia z języka angielskiego służą raczej jako stempel profesjonalizacji. Brzmia – dla rozmówców – fachowo i poważnie. Jest w nich zawarty komponent performatywności. „Wpisują” niejako jednostkowe ciała ćwiczących w globalny obieg wypracowanych systemów treningu. Sprawdzonych w praktyce, rozwijanych w teorii, wyznaczających ścieżkę samo-realizacji. Znajomość pola semantycznego tych nazw oznacza odpowiednio wysoki poziom „wtajemniczenia”, rozpoznanie kontekstu, sprawne poruszanie się w świecie *fitness*. Świadomość własnego ciała, dopasowanie ćwiczeń do własnych celów i możliwości.

Trenerzy personalni, instruktorzy/instruktorzy *fitness* wiedzą także, że ciekawie i tajemniczo brzmiące nazwy, szczególnie w języku angielskim, mają walor marketingowy, przyciągają i oddziałują. Proste zestawy ćwiczeń lub scenariusz treningu opartego na kilku zwykłych, powszechnie znanych czynnościach opatrzone „chwytliwą” angielską nazwą nadaje spotkaniom aurę niezwykłości i, co najważniejsze, skuteczności. W zapożyczonych nazwach zawiera się przepis na (szybki) sukces. Nazwy te (przywołane na początku podrozdziału) obejmują całe choreografie, czynności – czasem zwyczajne – ale wpisujące się w szerszy plan, autorytet instytucji, wiedzy trenera. Ciało ma ćwiczyć i pamiętać. Ćwiczyć pamięć mięśni. Budować i przyzwyczajać. Wykonuje się zatem odpowiednie gesty, układy (*fitness*), ciało uczy się „języka” i „język” tych gestów, mowa gestów jest rozpoznawalna dla odpowiednio zaangażowanych osób.

Język, mowę ciała zaczyna się „zauważać”, „słyszeć” i rozumieć dopiero po dłuższym uczestnictwie w zajęciach. Bywalcy w sposób pewny i zorganizowany „dysponują” swoim ciałem, wykonują przemyślane sekwencje, „osadzone” w przyzwyczajeniu ruchu. Można po tym poznać staż ćwiczącego. Nowicjusz na zasadzie *mimesis* podpatruje, uczy się i naśladując w praktyce kształtuje cielesno-ruchowy *habitus*. „Dopasowuje” się proksemicznie, kinetycznie do kodów miejsca. Zaczyna dobierać odpowiednio sprzęt, dokonuje familiaryzacji miejsca poprzez ciało, oswaja cielesność. Po kilku tygodniach adept pewnie, na rozstawionych szeroko nogach, zakłada rękawiczki, taśmy ochronne na nadgarstki, następnie „układa” plecy na ławce, oddycha inaczej: metodycznie, motywuje się poprzez naprzemienne rozluźnianie ciała i spięcie, koncentrację, będąc w gotowości do wykonania założonego działania.

Miejsce, sala ćwiczeń powoduje, że nawet w przerwach jest się zobligowanym do aktywności, to znaczy chodzenia, rozciągania mięśni, układania hantli. Sposoby posługiwania się ciałem [Mauss 1973] w siłowni sparametryzowane są rodzajem sprzętu, zachowaniem innych obecnych w sali, także uwarunkowane środowiskiem, z którego się pochodzi. Łatwo rozpoznać tak zwanego „kibola” hałaśliwie anektującego przestrzeń wokół siebie, drepającego, napiętego, wykonującego nieskoordynowane ruchy tułowiem, szeroko wymachującego rękami,

szczególnie podczas mówienia, poprawiającego spodenki (blisko krocza), jakby ciągle się rozgrzewającego, rozmawiającego przez telefon z wysoko podniesionym łokciem. Łatwo rozpoznać pracownika korporacji, oszczędnego w ruchach, obsługującego smartfon, apatycznego etc.

Jeśli się w sali siedzi, to zawsze z prostymi plecami, bez garbienia, pochylania, bez pokładania na podłodze, eliminuje się, ukrywa wszelkie oznaki słabości i zmęczenia (to zarezerwowane jest dla szatni). Ekspozuje się (wśród mężczyzn) mięśnie ramion i klatki piersiowej, sprawdza przed ogromnym lustrem kształt i tak zwaną rzeźbę mięśni (niekiedy po każdym wykonanym ćwiczeniu). Przy okazji kontroluje się fryzurę i profil etc.

Kobiety eksponują mięśnie nóg i pośladki. Służą temu powolne spacer, przejścia między maszynami, w odpowiedniej odległości od mężczyzn, by mieli okazję dostrzec i ocenić całą sylwetkę, proporcje.

Nie wykonuje się zbędnych ruchów ciałem. Cały wysiłek zawiera się w ćwiczeniach i treningu (np. wodę do picia, w plastikowych pogniecionych butelkach, rzuca się, odrzuca na podłogę, by się nie schylać). Nikt nie podpira głowy, boków, nie leży (płasko), nie siedzi pod ścianą, nie zakłada nogi na nogę etc. Ciało jest w ciągłej gotowości. Przed treningiem jest rozgrzewane – stawy, ścięgna, mięśnie. Wykonywane są ruchy, które w innych miejscach uznane byłyby za śmieszne, wstydlive: wymachiwanie rękoma, kręcenie nadgarstkami, głową, tułowiem, zginanie kolan, podskoki, „zabki”, wymachy, ogólnie ruchy na co dzień niespotykane. Chronotopowe.

### **Ciało**

Ciało jest najważniejsze. Twarz przemawia za ciało, wyraża napięcie, zmęczenie, użycie siły, marszczą się czoła, zaciskają i ukazują zęby, twarz przybiera niecodzienny niemal groteskowy wyraz, jest czerwona, spocona, spuchnięta, zaznaczają się żyły na czole i skroniach. Miejsce, jego atmosfera ma do tego stymulować, skłaniać do zwiększonego wysiłku. Pytając mężczyzn o motywację do podejmowania wysiłku najczęściej słyszałem odpowiedź, że: „brzuch zaczął wylewać się za pasek”, „siadła kondycja”, „czwarte piętro i zadyszka, a czterdziestka się zbliża i coś trzeba ze sobą zrobić”, „dbać o siebie” – to po pierwsze; a po drugie wysiłek jest sposobem odstresowania, „zresetowania”, wybiegania, „pozytywne zmęczenia”, „wypocenia problemów”; po trzecie – przychodzi lato i „trzeba jakoś wyglądać”, „konkurencja jest duża, człowiek się rozbierze i okazuje się, że wygląda jak baleron”, „szósty miesiąc ciąży, to zaczyna przeszkadzać”, „poza tym jak cię widzą, tak cię piszą (!!!)”, a mięsień piwny szybko rośnie. W oczach kobiet duży brzuch równa się lenistwo.

Klubowe zajęcia to poza tym przyjemny sposób spędzania wolnego czasu, hobby, rodzaj rozrywki – jak stwierdził jeden z rozmówców, „to znak przynależności do osób aktywnych, tych, którym na czymś zależy”. W pewnych kręgach jest to niemal konieczność – muskulatura, opalenizna, aktywność, potocznie

rozumiana przebojowość będąca atrybutem stylu myślenia, sposobu życia. Uprawiania egzystencji ciałem poprzez ciało.

Sportowa odzież, sportowy styl, eksponowanie ciała, pielęgnowanie skóry, pielęgnowanie wizerunku, nagrywanie treningów, ćwiczeń, fotografowanie sylwetki, poszczególnych mięśni: przedramion, brzucha, odpowiednia postawa, gesty uwydatniające kształt i wielkość mięśni, napięcia, naprężenia, skrzywienie, skos, by umieszczać fotografie *online* w czasie rzeczywistym na Instagramie i Facebooku. Ciało kształtuje się w oczach, pod okiem obserwujących, zyskuje wtedy aprobatę, prezentuje się w lustrze, w serii odbić, nieskończonych wirtualnych referencji. Jednostkowe ciało staje się (poprzez ćwiczenia i siłownię) „ciałem wspólnym”, jakby bezosobowym, płaszczyzną realizacji i emanacją określonej kultury.

W męskiej szatni nie ma reguły skrępowania, ale nie jest to także miejsce „ogładania” czyjogoś ciała, przyglądania się. Jeśli się zerka, to tak, by nie patrzeć. Można przejść nago do prysznic i z powrotem do szafki. Ciało się myje, kremuje, żeluje, odświeża, pozbywa potu, nieprzyjemnych zapachów. Cały asortyment podporządkowany jest pielęgnacji: od torby (dużej) do kosmetyków: żelu, kremów, pianek, perfum, olejku etc. Klapki, czysta bielizna, wejście/ wyjście do świata zewnętrznego. Szatnia jest taką przestrzenią przejściową, graniczną, czyli ambiwalentną, a ambiwalencja splata reguły obowiązujące poza przestrzenią granicy. Re-konfiguruje porządek. Szafka obok szafki. Identyczne, numerowane, zamykane na kłódkę, wszystkie w tym samym (białym) kolorze, ustawione wzdłuż ścian i pośrodku sali. Pomiędzy nimi stoją długie ławy z miękkim obiciem. Przebijanie przebiega szybko i sprawnie, kurczy się przestrzeń osobista, klapki, torby, ubrania kładzie się w promieniu metra kwadratowego. Wzrok przebiegających się skierowany jest w podłogę, wykonujemy czynności bez zbędnego rozglądania się. Rzeczy się nie pożyczają i nie zostawia bez kontroli poza szafką. Do sauny wchodzimy z ręcznikiem, nie używamy telefonu komórkowego, nie wnosimy picia ani jedzenia, przed wejściem bierzemy prysznic.

Szatnia i sala ćwiczeń są regularnie – najczęściej rano – sprzątane przez panie z Ukrainy zatrudnione w firmie zewnętrznej, podwykonawczej. Panie odkurzają, ścierają kurze, zmywają podłogę, rozkładają papierowe ręczniki, uzupełniają mydła i zapachy.

### **Zapach, dźwięk, dotyk**

Zachowanie czystości jest standardem. Niweluje się wszelkie nieczystości: wniesione błoto, piach, rozlaną wodę i inne płyny. Jest to oczekiwana strefa komfortu. Dotyka się armatury, kanap, szafek, sprzętu w sali, wykładziny, uchwytów, klamek. Najbardziej newralgiczne i wspólnie używane miejsca i sprzęty muszą być aseptyczne, dezynfekowane na bieżąco przez personel i samych ćwiczących. Obowiązują wspomniane ręczniki, a wszelkie utensylia wyrzucane są natychmiast do kilku śmietników ustawionych w narożnikach każdej sali. Wraz z nie-



czystościami usuwa się także nieprzyjemne zapachy. Służy temu wentylacja (klimatyzacja, w godzinach między 17. a 21. jest duszno i gorąco), służą także środki czystości i zapachy przy umywalkach i w toaletach. Dodatkowo każdy ćwiczący sam stosuje kosmetyki niwelujące podejrzane wonie. Wbrew stereotypom siłownia nie jest siedliskiem ostrych, męskich nieprzyjemnych zapachów – przysłowiowego testosteronu.

Sala ćwiczeń wypełnia się dźwiękami, odgłosami, muzyką tła mającą motywować do działania. Słychać szybkie tempo, głośne monotonne uderzenia, specjalne *set listy* albo radio specjalizujące się w „muzyce” przeznaczonej do *fitnessu*. Głośniki są równomiernie rozmieszczone w suficie każdego z pomieszczeń klubu. Nie ma strefy ciszy. Bez przerwy śczą się piosenki, dudnią rytmiczne fale dźwięków. Poza tym dużo osób korzysta ze słuchawek dousznych lub dużych bezprzewodowych słuchawek zakrywających uszy. Muzyki słucha się bardzo głośno. Przeważnie to odmiany muzyki techno: *rave*, *drum and base* lub ostra muzyka rockowa, także elektronika przyspieszająca tętno, napędzająca puls i rytm ćwiczeń. Dźwięki są najgłośniejsze w godzinach między 16. a 20., wtedy gdy ludzie motywujących się nawzajem jest najwięcej. W tych godzinach sala ćwiczeń przypomina fabrykę: odgłosy maszyn, tupania, sapania, odstawiania ciężarów, oddychania, syczenia mieszają się z muzyką tworząc swoistą *communitas*, której trudno się oprzeć. Jest tempo. Wszyscy trzymają tempo, dostosowują się, synchronizują.

### **Wiedza**

Ćwiczący w procesie „fitnessowej” socjalizacji zdobywają wiedzę o funkcjonowaniu organizmu. Wiedza ta – także o charakterze medycznym – jest na wyższym niż przeciętny poziomie. Ćwiczący znają i „wysłuchują” się w swój organizm, wiedzą, na czym polega praca mięśni, jak postępować i na co uważać. Wiedza ta ujawnia się podczas rozmów na temat odpowiedniego dobierania ćwiczeń. Właściwy ciężar, seria, przerwa, metabolizm, katabolizm, redukcja, przyspieszona synteza białka podczas snu, zasady rozrostu mięśni, „robienie formy”, kondycja, wiedza na temat regeneracji organizmu, gospodarki elektrolitów, witamin, węglowodanów, cukry proste, cukry złożone, magnez, proteiny, kofeina, kreatyna, stosunek masy do wzrostu, spalanie tłuszczu, ochrona stawów i kręgosłupa etc. Poza tym osoby ćwiczące regularnie mają świadomość konieczności odpowiedniego odżywiania i diety. Wiedzą, co sprzyja budowaniu masy i siły, spalaniu tkanki tłuszczowej, jakie produkty wchodzą ze sobą w korzystne interakcje, a jakie połączenia lepiej omijać. Dodatkowo ci, którym zależy na szybkim przyroście mięśniowej masy, mają rozległy zasób wiedzy na temat działania hormonów, używania sterydów, stosowania wzmacniających suplementów, odżywek – całej gamy możliwości, jakie oferuje związany z kulturystyką, nieprawdopodobnie rozbudowany rynek towarów i usług.

W smartfonowych aplikacjach przeliczane są kalorie, podawany jest korzystny zakres i rodzaj dziennej diety. Uzupełnia się w trakcie treningu lub zaraz po



nim elektrolity stosując przygotowane do tego celu, wzbogacone o dodatkowe elementy napoje (*sugar free*):

Niegazowany napój o smaku cytrynowo-limonkowym z dodatkiem witamin (niacyna, witamina B6, biotyna, witamina B12) oraz cynk, mleczan cynku, przeciwutleniacz, kwas askrobiowy. Bez konserwantów, bez barwników i sztucznych aromatów. Niacyna pomaga zachować zdrową skórę. Cynk pomaga w utrzymaniu prawidłowego widzenia. Witamina B6 przyczynia się do zmniejszenia uczucia zmęczenia i znużenia. Gluten Free. Vegan (**Napój Oshee vitamin water**).

Informacje i skład podporządkowane są retoryce „zdrowego” i właściwego odżywiania, wpisuje się i generuje zapotrzebowanie. Odżywki i seria suplementów są do zakupienia w recepcji klubu. Osoba tam pracująca – zazwyczaj młoda dziewczyna – sprawdza karty/ karnety (wykupywane przez firmy swoim pracownikiem w ramach dodatkowych gratyfikacji lub kupowane indywidualnie, podpisując stosowną umowę na określony okres: pół roku lub rok).

Recepcjonistka wpuszczając do klubu pyta, oferuje różne produkty, napoje, wody, kawę, szejki, batony etc. Recepcja tonie w świecie reklam, diet i propozycji dietetycznego katering.

Klub jest monitorowany, pod stałym nadzorem, a dane osobowe i inne zapisane klientom informacje są przechowywane i analizowane. Rejestruje się częstotliwość wejść, rejestruje się nawet linie papilarne przy wejściu na oddzielne bramki. Z systemu wysyłane są grafiki spotkań grupowych i informacje o promocjach. Ciało jest towarem, „narzędziem”, „kapitałem”, jest ciałem uspołecznionym wyrażającym nie tylko indywidualne dążenia, ale także kulturowe wartości, społeczną pozycję, styl życia i konsumpcyjną tożsamość. Ciało jest płaszczyzną komunikacji, ciałem nacechowanym subiektywnością i ciałem obiektywizującym się w świecie międzyludzkich relacji oraz globalnych uwarunkowań. Jest spoiwem biologii i kultury – przestrzenią realizacji. Znakiem i znaczącym. Na plaży *Costa de Caparica* w Lizbonie król jest nagi.

Geneza, rozkwit i popularność „kultury fitness” we współczesnym świecie została już w ramach rozmaitych dyscyplin humanistyki dosyć dobrze opisana i zinterpretowana w kontekście globalnych przemian kulturowych zachodzących w społeczeństwach post-industrialnych. Nie będę tu przywoływał ogólnie dostępnych i opracowanych już analiz występowania omawianego tu idiosynkratycznie przypadku. Wystarczy pobieżne spojrzenie na katalog proponowanych w tym temacie publikacji, by odnaleźć takie pozycje jak: *Fitness as cultural phenomenon* Karin A. E. Volkwein (ed.) z 1998 roku, *Fitness Culture. Gyms and the Commercialisation of Discipline and Fun* Roberty Sassatelli z 2010 roku, *L'odore della bellezza. Antropologia del fitness e del wellness* Domenico Scafoglio z 2007 roku czy *Ciało spieniężone? Szkice antropologiczne i socjologiczne* Marka S. Szczepańskiego z 2008 roku.

## 2.4. Legenda Lizbony

*Finisterrae*. Imperium światła. *Olisippo*, *Alis Ubbo*, *Felicitas Julia*, *Ulixbuna*, *Ulixbona*, *Al-Usbuna*, *Lisboa*, *Lx*, *Lizbon*, *Lissabon*, Lizbona. To nie tylko ćwiczenia z onomastyki. To dwa tysiące lat historii miasta. Historii burzliwej, doniosłej, tragicznej. Najazdy i trzęsienia ziemi. Gloria i głód. Lizbona do n-tej potęgi. Do potęgi morskiej. Początek i koniec świata. Stolica tęsknoty. Klejnot w koronie. Port świetlistych marzeń, które karmiły odkrywczego ducha żyjących tu ludzi. Miasto, które urodziło ideę odkrycia. Miasto skrywające sekrety ludzkich namiętności i dążeń, tajemnice istotne dla historii świata. Miasto nieoczywiste, zwodnicze. Raj dla detektywa, tropiciela zagadek i ukrytych symboli. Labirynt okien i znaków, otwarta księga stanowiąca nie lada wyzwanie dla miejskiego egzegety. Hermeneutyczne *perpetuum mobile*.

Odurzająca jasność i tajemnica zaklęta w dźwiękach szumiącej wody i języka. Miasto-ogniwo rozpięte między przyrodą a mitologią. *Axis Mundi*. Poza centrum. Zawsze na skraju i z tej skrajności czerpiące siłę. Na progu śmierci, na progu okiełznania ludzkich słabości, w obliczu sytuacji, w której nie ma już dalej dokąd iść i rodzą się iluminacje, wizje, marzenia, fantazmaty, cuda, łączy mit i rzeczywistość. Tworzą się metafizyczne realności. Powracające, powtarzające się, intuicyjnie odczuwane bez względu na czasy. Osobliwe przemieszanie marzeń, materii, mitologii, wielkiej i małej, zwykłej, powszedniej historii.

Ulice miasta to magnetyczne pola kulturowych oddziaływań: historii, czasu, nostalgii, architektury, oceanu smaków, potraw, zapachów i przede wszystkim ludzi, którzy tworzą barwną galerię „(nie)-typowych” charakterystycznych tylko dla Lizbony postaci. Każde miasto takie postacie posiada. Miasta ważne dla dziejów świata posiadają także wiele innych cech wspólnych. Są w pewnym sensie do siebie podobne, odzwierciedlają się i na siebie z różnym natężeniem oddziałują. Lizbona pod pewnymi względami przypomina Rzym (choćby ukształtowanie terenu, wzgórze), niegdyś miała „coś” z Jerozolimy, Nowego Jorku i odwrotnie – wymienione miasta powielają wypracowane w Lizbonie wzory, jedynie inaczej je akcentując i rozkładając w czasie. To miasta pogranicza. Miasta eksterytorialne. Eks-centryczne. Ambiwalentne geograficznie i mentalnie. Amalgamaty różnych nacji, materii i idei. Państwa w państwie nadające ton nie tylko krajom, których są stolicami. Rzucające światło i cień na przeszłość i przyszłość świata. Ziemie obiecane dające zaczyn, możliwość realizacji, kreacji, wzrostu, rozwoju, miasta wyzwalające, ale także zgubne, przytłaczające, o nierównym rytmie, przyspieszonym pulsie, wciągające i fascynujące. Miasta hologramy. Macierze. *Polis*. Stolice świata. Nabrzmiałe rezonansami, które rozumie się dopiero po dłuższym w nich przebywaniu, kiedy ich drgania zespalają się z myślami, doświadczeniami, przeżyciami, ludźmi i rzeczami czasem nawet umiejscowionymi w odległych zakątkach ziemi.

Lizbona to przemiana realności materialnej w wartości duchowe. Energetyczna figura, która nie wyczerpuje swej życiowej siły ujawniając się ludziom w określonych

momentach, symbolizując to, co unikatowe w portugalskiej duszy. Nigdy nie wiadomo, kiedy przenika do trzewi „magia” tego miejsca. Za każdym rogiem odzywa się echo triumfów przeszłości. Mury, fasady, ornamenty, układy ulic, świetliste kościoły, stare katedry, place, zdobienia, aleje... widoczne ślady myśli żyjących tu przodków. Są miejsca, gdzie w ciągu kilku minut napotykamy płynne zmiany, zakrzywienia czasoprzestrzeni sięgające dziesięciu stuleci. Zestawienia niepowtarzalne, trwale obrysowane, w aureoli światła i przestrzeni. W Lizbonie przestrzeń i czas podlegają odmiennym, raczej metafizycznym prawom, gdzie relacje między substancjami nigdy nie są do końca określone, a substancja sprowadza się do miejsca, jakie zajmuje ona w ramach „całościowego porządku”. Ten całościowy porządek to wypadkowa naszej logiki, emocji, wiedzy, osobowości i doświadczenia.

Gdy wspinamy się na wzgórze patrząc w dal na rzekę, w prospekcyjnym widzie wzrok nasz może sięgnąć samych początków miasta. Nasuwa się pytanie, jak to się zaczęło, dlaczego właśnie tu. Jakie parametry o tym zadecydowały? Ziemia „dzika”, na skraju świata, wystawiona na kaprysy oceanu, nazywana „ziemią węża” i ze względu na to usytuowanie owiana legendami. Mówiło się, że słońce spoczywa tu w morzu niczym gigantyczna kula. Boginie przybywają przed nadejściem zmierzchu, a pielgrzymi odwiedzają jak Ziemię Świętą, odprawiając tu swe uczty i misteria. Zadziwia przyroda, która u ujścia rzeki łączy słodycz krajobrazu ze słoną wodą oceanu, ciepłe z zimnym, wulkaniczne wzgórza z prostą jak drut linią horyzontu, spokój i obfitość z grozą i tajemnicą metamorfozy. Zadomowili się tutaj Fenicjanie około 1200 lat przed Chrystusem, później Grecy i Kartagina, miejsce skolonizowali Rzymianie, najeżdżane było przez plemiona germańskie, zdominowane przez pięć wieków przez Mahometan, a od 1147 roku pozostało w rękach chrześcijan, w ciągłym wrogim napięciu z Hiszpanią, a dużo później z Francją.

Lizbona – królowa morza, rozdająca karty na ogólnoświatowej arenie, opływająca w złoto i dobra, które później bezpowrotnie straciła. Jak mawiał Carlos V – imperator i król Hiszpanii (XVI wiek) – „Jeśli zostałbym królem Lizbony, w krótkim czasie byłbym królem świata”.

Jak stanowi legenda (*Caius Julius Solinus*) – śpiewana, sławiona przez portugalskich poetów odrodzenia i samego Camõesa w słynnych *Luzjadach* – miasto zostało założone przez Ulissesa, którego wracającego z trojańskiej wojny spotkała morska burza i schronił się wraz z wojskiem u ujścia Tagu<sup>12</sup>.

Od czasu, gdy historycy portugalscy odnajdują w XIX wieku prawdopodobne ślady greckiej świątyni na wzgórzu nieopodal rzeki, mit o fundacji miasta przez greckiego bohatera stał się nieodłączną częścią historii Lizbony.

Moja krótka opowieść będzie zachętą do wejrzenia, spojrzenia na/ w miasto poprzez ludzi; zbiorem etiud im poświęconych, raportem z poszukiwań ukrytych relacji między postacią, ulicą, katedrą, pogodą, sąsiadem, literaturą i mną samym.

---

<sup>12</sup> *Tagus* znaczyło w języku Fenicjan *pesca abundante*, czyli obfity połów.

Swoistą mapą, dla której staram się stworzyć własną niedokończoną (nie tylko antropologiczną) legendę.

Jak referuje Piotr Kuncewicz:

Legenda to tzw. *gerundivum*, czyli rodzaj przymiotnika odsłownego od *lego*, *legere* – czytać. Fragmenty budujących ksiąg odczytywane podczas posiłków w średnio-wiecznych klasztorach były właśnie *legenda* [...] czasownik *legere* ma mnóstwo znaczeń – posyłać, polecać, zapisać coś komuś, zbierać, zwijać, podsłuchiwać, kraść, gromadzić, czytać, wyklądać. Z tego znaczeniowego gwaru, chaosu wyłania się legenda we współczesnym, lecz powstałym w średniowieczu znaczeniu – opowieść, którą trzeba koniecznie znać, a która może być prawdą, ale może i nią nie być, ponieważ została podsłuchana, ściągnięta od kogoś, komuś przekazana, przeszła przez wiele rąk [Kuncewicz 2005: 13–14].

Lizbona to dosłowny i metaforyczny labirynt. Jak każda metropolia, utkana jest z wielu wątków, splotów biografii, bardzo odmiennych, zróżnicowanych, ale także pod pewnymi względami wspólnych, uniwersalnych wykraczających poza jedną geograficzną szerokość. To teatr, którego ulice są jednocześnie sceną, kulisami, *foyer*. Teatr w teatrze. Szkatułkowy świat.

### **Babcia Alfamy**

Zawsze obecna, w nieśmiertelnej podomce, zawsze na straży, stanowi doskonałe służby specjalne. Cicha, wpisana w otoczenie, działa jak serwer, który kumuluje i umożliwia przekaz informacji. Ze swego okienka i krzeselka obserwuje ulice, rozmawia z sąsiadkami na balkonie, pilnuje psów, na wszystko „ma oko”, stabilizuje życie dzielnicy, wszystkich (w tym turystów) traktuje jak dobrych znajomych. Ubrana w grube rajtuzy, w wełnianej kamizelce, nie ruszając się z miejsca odprowadza wzrokiem wspinający się tramwaj. Jest stara, zmarszczona, spalona słońcem, dostojna, podparta, widoczna, ale jakby nieobecna, nigdzie nie chodzi, bo to do niej się przychodzi. W symbiozie z ulicą, zakątkiem, wysłizganym parapetem, kamiennym zaokrąglonym progiem. Faktura jej ubioru stanowi przedłużenie przetartej ściany, twarz jak księga (*facebook*) mówi wszystko tym, którzy czytać potrafią, znają alfabet i elementarz tutejszego życia. Bruzdy, śniada karnacja, żywe oczy i postawa jakby wyczekująca, czekająca, więcej – nawet rezygnująca już z czekania, skryta w swej nieobecności. Wydaje się, że w dzielnicy spotykamy same ślady nieobecności. Drugą stroną medalu, odpryski, echa czasów dawnych.

W dzielnicy Alfama nie tylko przeszłość jest na wyciągnięcie ręki, ale tawerny, usługi, zakupy, trzepoczące pranie, wąskie splątane uliczki, pastelowe kolory, sklepiki, przesmyki, patio, małe bary, małe okna, świat i historia w miniaturze. Historia sięgająca dominacji Muzułmanów w mieście. Dziedziczka m.in. arabskiej w nim obecności (sięgającej VII wieku). Z tych czasów pochodzi przede wszystkim jej nazwa: Alfama, *bab Al-hamma*, *al Alhaman*, co znaczy „źródło”, „łaźnia”

(*fonte termal*). Dzielnica wzniesiona na ruinach starożytnego labiryntu. Pełna ornamentów, schodków, wzniesień i placyków. Pomimo czterech stuleci muzulmańskiej obecności w mieście, nie pozostało zbyt wiele śladów; fragmenty murów, pojedyncze kamienie pozostałe z meczetów, fragmenty ceramiki, układy ulic, być może monety skryte w ściekach zbudowanych przez Rzymian, wyryte na ścianach zapomniane wersy Koranu [Na podstawie: Dejanirah 2008: 34].

Dzielnica swój cierpki splendor i urok zawdzięcza temu, że otwarcie przyjmuje gości na swe łono (mieszkańców i przyjezdnych) pozwalając poczuć im się młodo, wychylić się trochę poza czas odmierzany minutami, godzinami i rozkładem jazdy. Zobaczycy, dotknąć, doświadczyć struktury długiego trwania.

### **Parkowy dziadek**

Kaszkieta, wyslizgana ciemna marynarka lub ciemna koszula z podwiniętymi rękawami, spodnie typu *chinos*, mokasy, niski wzrost, krzepki, oszczędny w słowach i gestach. Drapie się po głowie i grzbie bez końca w wypchanych kieszeniach spodni. Wolny, miejski *gaucho* spędzający czas na graniu w karty. Pach, bach, trach, przebijam, słycać tasowanie kart, na twarzach wyraźne skupienie i mruczenie pod nosem. Zaczyna się popołudniem, około godziny czternastej i trwa do zmierzchu. Siedzą dziadkowie wokół zielonego stolika i grają. Najlepiej jak jest czterech. Potem dochodzą następni, gdy już zjedzą i żona ich wypuści, by mieli oboje święty spokój. Dziadkowie mają swoje reguły i hierarchie. Najważniejszy jest ten, który rozdaje karty i zapisuje wyniki na dużej tekturze (zazwyczaj oderwanej od pudełka), następnie ci najlepsi, wytrawni gracze i reszta, która przychodzi kibicować, oglądać, komentować. Stoją za plecami grających i patrzą w karty jak zahipnotyzowani. Czasem obejdą stolik nic nie mówiąc. Poprawiają kaszkiety, podciągają spodnie. Komentują dopiero po skończonej partii, która może trwać godzinę lub dłużej. W co grają, nie wiadomo. Oczko, osobliwa odmiana pokera, brydż. Na moje zapytanie odpowiadają śmiechem, żartują podając dziwne nazwy, jakby wiedząc, że i tak nic z tego wszystkiego nie zrozumieję. Grają z kulturą, wystawieni poza jej główny nawias, poza głównym biegiem zdarzeń i społecznych obowiązków, jakby zrobili już, co swoje, przepracowali życie, a teraz zbijają czas w grze, oddając się coraz chętniej w ramiona przypadku. Grają w parkach, odgrodzonych od reszty świata enklawach, wyspach odpoczynku, rozrywki, wytchnienia. Za nic sobie mają biegające dzieci, hałas, spoconych turystów, psy, koty, własne i cudze żony. Nie zwracają na nikogo uwagi, liczy się gra, kolejny dzień gry, kolejne spotkanie, w tym samym miejscu, o tej samej porze, zgodnie z „naturalnym” zegarem tamtejszej kultury. Takiego dziadka spotyka się w każdym parku, na każdym skwerze. Siedzą w cieniu palmy puszczając w ruch wytłuszczoną i wygniecioną talię kart, jakby bez niej miało się wszystko rozsypać, od niej zależały dalsze losy świata.

Parki, miejskie ogrody to typowe miejsca publicznej przestrzeni Lizbony. Pielęgnowane, przemyślane, czyste, z ustępami wody do picia, egzotyczną roślinnością, ławkami, placami zabaw, małymi scenami, na których odbywają się cwi-



czenia taneczne, koncerty i imprezy dla dzieci. Ogrodzone barierką lub osłonięte murami, pozostałościami z czasów, gdy osłona przed światem zewnętrznym i najeźdźcami była zwykłą koniecznością.

### **Kelner w Pastelarii**

By uniknąć presji miasta, zrobić przerwę w pracy, zacząć dzień lub po ciężkim dniu odpocząć, wchodzi się do Pastelarii. Bistro. Tawerny. Nieformalnej instytucji kultury portugalskiej czynnej od godziny szóstej rano do dwudziestej trzeciej lub dłużej. Pastelaria znajduje się na każdym rogu, w każdej dzielnicy, niemal każdej ulicy każdego portugalskiego miasta i wsi. Wchodzi się do niej na uświęconą zwyczajem małą czarną (zwaną *bicã*), *galão*, kawę z mlekiem, wodę, soki, piwo, kieliszek czegoś mocniejszego. Pastelaria – jak cała Lizbona – zmienia się co godzinę, mieni się kolorami, zwyczajami, rytmem zamawiania napitków i potraw. Ciastko ryżowe (*bolo do arroz*), *pastel de nata*, ciastko z czekoladą, bułki, przegryzki, owoce, no i porządny obiad: *prato do dia* (danie dnia) – słynne (opiewane w przewodnikach) pieczone sardynki (*sardinhas assadas*) z ziemniakami i *vinagre*, którego zapach wypełnia ulice około południa, tak jak zapach przypalonych, grillowanych sardynek w zaułkach Alfamy; zapach zarumienionej skórki przesiąkniętej dymem z rozgrzanego węgla, słońca, oliwy, skapującego tłuszczu ze srebrnej odłowionej wczoraj ryby: dorady, sardynki, szproty, łososia, żabnicy, pieprzu i wanilii, frytek, ziemniaków (*batatas*), mięsa, ślimaków (*caracois*), wszystkich woni podlanych kwartą wytrawnego czerwonego stołowego wina. Można rozpocząć ćwiczenia z filozofii smaku w rejonie podniebienia, błękitnego nieba nad Lizboną, w którym człowiek ma się ochotę po obiedzie wykapać, zanurzyć w poszukiwaniu „mitycznego” *bacalhau* (dorsza), podstawy alimentacji narodu, występującego obficie nawet w okresach największej biedy; podawanego na tysiąc sposobów: jako kulki, kotlety, z groszkiem i cebulą, ze śmietaną, na sucho, zimno, gorąco, z przyprawami i bez przypraw, bo smak swój zawdzięcza sposobom konserwacji z czasów panowania na tych ziemiach Imperium Romanum (słynna *tempura*, która dotarła dzięki Portugalczykom do Japonii). Płaty dorsza wiszą w „czarodziejskich” małych sklepach lub przystrajają na zewnątrz fasady portowych kamienic. Jak drogowskazy, przypominają o kierunkach, pochodzeniu, korzeniach miasta: w morzu i bogatej historii.

Kelner pastelarii to człowiek społecznego zaufania, skrzynka kontaktowa, powiernik, informator, znajomy, twarz ulicy i przede wszystkim pracujący po dwanaście, czternaście godzin człowiek, który spełnia życzenia tej stałej i tej turystycznej klienteli. Lubi to, co robi, bo nie da się być sztucznie uśmiechniętym przez tyle godzin. Rys zadowolenia widać w postawie i ruchach, które wykonuje, ruchach wprawnych, ceremonialnych, dystygowanych, tak wyćwiczonych, że sprawiających wrażenie naturalnie wrodzonych. Ubrany jest w luźną, zazwyczaj białą koszulę, czarne, luźne, kanciaste bawełniane spodnie, przewiązany białym, czarnym, zielonym fartuchem, w butach eleganckich, lecz znoszonych. Złoty zegarek,

łańcuszek. Włosy krótkie, zaczesane do tyłu. Im później, tym ubiór bardziej sfatygowany, koszula wyciągnięta, spodnie pogniecione, ramiona zmęczone. Są godziny, gdy nie ma chwili wytchnienia, w pośpiechu i z gracją podaje kawy, chwytając w locie kolejne kiwnięcia i zamówienia, *mais uma bica*, jeszcze jedna kawa, piwo, reszta, zgrzyt kasy, szum ekspresu, talerze z kuchni, rachunek, sprzątanie, dostawa i moment wytchnienia, by spojrzeć w telewizor, podeprzeć się o ladę, zapalić przed drzwiami odprowadzając wzrokiem przechodniów. Pastelaria to eksterytorialny teren łączący przestrzeń prywatną z przestrzenią publiczną, oddzielającą dom od pracy, działający jak spoiwo, ba, ogniwo tutejszego społecznego życia. Niezależnie od czasów, reżimów, rządów, kryzysów, wojen. Od zawsze w kawiarniach i tawernach kwitło życie. Każda pastelaria miała swoje towarzystwo. Tu się załatwiało spory, dyskutowało i konspirowało. Podczas II wojny światowej w Lizbonie uchodźcy odnajdywali enklawę spokoju (Portugalczyki zawsze słynęli z tolerancji i otwartości na obcych), Żydówki przesiadywały w kawiarniach (kobiety w miejscu publicznym!), zjeżdżali do miasta Żydzi, którzy uciekali później do Brazylii, Argentyny i Stanów Zjednoczonych; artyści i pisarze okupowali swoje miejsca, z kawiarni obserwowali życie<sup>13</sup>; słuchało się radiowych transmisji z meczów piłkarskich, konspirowało w czasach reżimowej, wszędobylskiej inwigilacji ludności przez polityczną policję Salazara, od zawsze akompaniując sobie kieliszkiem wina, porto, *macieira*, swojskimi trunkami, byle tylko dotrzeć do dnia następnego i spełnić „rytuał” po raz kolejny. Powtórzycy idiom wspólnego bytowania.

W porównaniu ze zwykłymi i autentycznymi ludźmi, którzy chodzą po ulicach życia w naturalnym i stosownym celu, te typy z kawiarni stanowią obraz, który mogę określić tylko poprzez porównanie z chochlikami ze snu – postaciami, które nie są ani koszarne, ani przygnębiające, ale których wspomnienie, kiedy się już zbudzimy, zostawia nam – choć nie wiemy dlaczego – pewien posmak obrzydliwości, odrazę wywołaną czymś, co ich dotyczy, ale nie jest z nimi tożsame.

Widzę twarze geniuszy i autentycznych zwycięzców – także tych drobnych – które żeglują jak statki przez noc rzeczy, nieświadome tego, co prują ich wyniosłe dzioby na tym Morzu Sargassowym skrzynek po butelkach i pokruszonych korków.

Tutaj streszcza się wszystko – tak jak na podwórzu na tyłach biura, które oglądane zza okien krat magazynu przypomina celę, gdzie więzi się śmieci [Pessoa 2007: 279].

### **Kobieta z Cabo Verde**

Garnek. Rozmowa. Kubel śmieci. Melodia mrużana pod nosem. Ciemny, bursztynowy olej z oliwek nalewany z plastikowej butelki, posiekany grubo czosnek, sól, zaczyna skwierczeć pokrojony por w pierścieniu wydzielając subtelny

---

<sup>13</sup> W tym ten najsłynniejszy dziś ambasador kultury portugalskiej i najwybitniejszy myśliciel słowa – Fernando Pessoa.

zapach, łyżka pomidorowej pulpy. Arminda opowiada, miesza i dodaje trzy garnuszki wody, po chwili wrzuca pokrojone wcześniej ziemniaki, odchodzi, by zajęć się czymś innym, podśpiewuje powtarzając co jakiś czas: zaraz zjemy, zaraz razem zjemy; wysypuje na rękę porcję ryżu, znów miesza w garnku i dodaje po paru minutach drobne kluski, jeszcze trochę pulpy, miesza, coś tam sypie, przykrywa, na koniec do garnka wbija ostrożnie dwa jajka. Pytam, co gotuje? A nic specjalnego – odpowiada. Pachnie jak nic innego. Po tym zapachu, który rozchodzi się po klatkach schodowych drobnych kamienic wciśniętych w zaułki peryferyjnych dzielnic, poznaje się, że mieszkają tam przybysze i emigranci z wysp Zielonego Przylądka. Na tej podstawie wyczuwa się ich obecność w mieście. Tego zapachu nie da się pomylić z żadnym innym. Wytworność i prostota tych potraw wynika z biedy. Miesza się wszystko ze wszystkim. Nic się w domu nie marnuje. Nawet jeśli znasz przepis, to i tak w smaku zabraknie tej pewności, akcentu, odmiennej artykulacji przypraw i emocji. Potrawa pachnie ruchem, nostalgią, słychać w niej odmienne interwały, dźwięki inaczej rozłożonych akordów. Kreolską tonację. *Caldo de peixe, katxupa, befa, cuscuz, cebolada.*

Odległość roznieca wspomnienia. Dla kobiety z Cabo Verde będącej na zarobkowej emigracji codzienne gotowanie to wspomnianie, odtwarzanie wspólnoty, namiastka wyspiarskiego stylu życia. Wszystko kręci się wokół jedzenia. Trzeba je zdobyć, nakarmić dzieci, przy jedzeniu się bawić, świętować, witać i żegnać. Bez względu na czasy i trudne warunki. Typowa „Caboverdianka” jest pełna spokojnej energii, cicha, jowialna, pracuje „na czarno” sprzątając w hostelach i prywatnych domach, gotując w restauracjach. Znosi ciężar nisko płatnej pracy i tęsknoty za rodziną i dziećmi. Bywa, że nie widzi ich pięć lat (obawiając się, że po wyjeździe z Portugalii nie będzie mogła wrócić do pracy). Żyje skromnie wysyłając pieniądze rodzinie, często jest jedynym źródłem ich utrzymania. Arminda kupuje raz na tydzień kartę telefoniczną za pięć lub dziesięć euro i to wystarcza na trzy dłuższe rozmowy z córką, która ma już trzynaście lat. Chce ją tu sprowadzić i zapewnić jej lepsze życie. Mężczyźni z Cabo Verde w Lizbonie są nieobecni (tylko do mniej więcej dwudziestego roku życia). Jak mówi Arminda, mężowie siedzą przed barem w cieniu, sączą piwko i opowiadają sobie historie. Wszystko jest na barkach kobiet. Arminda lubi opowiadać o swojej wyspie, o dzieciach i o tym jak mocno tęskni. Jej narracje mają performatywny charakter, dają świadectwo, powołują rzeczywistość, której jej brakuje; dla niej czas inaczej płynie, w rytmie telefonów do córki, podróży autobusem z pracy na przedmieścia, posiłkach, których nie znosi spożywać w samotności.

### **Handlarz różnorodności**

Koszulka zawiązana na głowie. Opalony tors. Znoszone dżinsy. Zegarek. Kuca w cieniu, rozmawia, zagaduje. Życie spędza w kucki, przyczajony. Przyjeżdża około szóstej rano, by rozłożyć na kocu wszystkie (niepotrzebne) cuda świata: kluczyki, klucze, notesy, notesiki, lampy, lampki, baterie, baterijki, zamek,

książki, książeczki, tace i tacki, filiżankę, pudełko, zepsute zegarki, naszywki, sprężyny, but, okulary, portfel, kurtkę, stare zdjęcia, Matkę Boską... zawrót głowy, wszystko razem i osobno niczym samo-dekonstruuujący się asamblaż, migotliwa instalacja, raj bibelotów, w którym przypadek gra równie ważną rolę, jak zamysł autora. Ułożone koce, płachty i stoliki z daleka przypominają wieloformatowe obrazy Jacksona Pollocka. Kolor goni kolor, odsłaniają się kolejne warstwy światów możliwych, a sprzedający regularnie krzyczy: „Każdy drobiazg 1 euro, można do woli wybierać, najtaniej na targu!!!” (*Cada peça um euro, pode escolher a vontade*). Mrowie ludzi, targowanie, naciąganie, oglądanie, obchodzenie, przystawanie, przysiadanie, wymijanie, pokazywanie, odmawianie, zachęcanie, przebieranie, woń handlu, rozgrzanej słońcem gumy, bazaru, złodziejskiego bazaru, *Feira de Ladra* – nazwa mówi wszystko o pochodzeniu tego miejsca przy *Campo de Santa Clara* z wejściem od *Arco de São Vincente*, gdzie zatrzymuje się słynny tramwaj 28. Tramwaj zwany pożądaniem.

Targ odbywa się w każdy wtorek i sobotę od 1882 roku, od godziny szóstej do ostatniego klienta. Ma swoje „sektory” (artesiania, ubrania, płyty, bibeloty), stałych handlarzy, klientów, turystów, folklor, który rozlewa się na całą okolicę. Trzy wieki temu mógł tak wyglądać owiany legendą, dziś pusty i spełniający zupełnie inne funkcje plac *Praça do Comercio*. Niegdyś dynamo, koło zamachowe portugalskiej gospodarki, ba, całego świata, gdy Lizbona zdeklasowała Wenecję i inne ośrodki handlu i kultury. Ówczesna *Wall Street*. Plac, na którym dobijano targu przypraw, klejnotów, ubezpieczeń, niewolników etc., gdy do Lizbony spływała żyła złota z Brazylii. Złota, które wyniosło Lizbonę na szczyty i stało się przyczyną jej upadku. Bogate rodziny, dwór na czele orszaku osobistych niewolników, egzotycznych zwierząt, tkanin, zbytków i przybytków, od którego jednak mocno zabolala Portugalię głowa. Powstała wyniosła architektura, przybywali naukowcy, artyści, elita finansjery, mieszała się ludność, miasto stało się retortą współczesnego świata. Jednak nadmiar, bogactwo i chciwość „wynaturzyła” relacje społeczne i mentalność; wygoda przesłoniła dynamiczne procesy zachodzące w świecie, które w konsekwencji wyrzuciły Portugalię poza nawias gospodarczego centrum Europy i świata.

### Śpiewaczka Fado

To, czego nie można opowiedzieć, należy zaśpiewać. To pierwsze wrażenie, gdy widzimy śpiewaczkę Fado na żywo. Swym zachowaniem i głosem uwydatnia tajemniczy dialog, jaki prowadzą między sobą walące się dachy i wysłizgane kamienie uliczek ginących gdzieś w plątaninie cichych światła. Cisza i krzyki dzieciarni. Turyści w kłapkach, psy i zakochani. Jej głos unosi się i załamuje, jak perspektywa widzianej z oddali Alfamy. Tańczące kwadraty, sześciany, kadencje kolorów, jeden ruch głową i nowa kompozycja, *da capo al fine*, kubistyczna jednoczesność wielu perspektyw. Taki jest jej głos, w którym ekspresja i głębokie emocje wraz z formą tworzą wysokie napięcie. Słysząc kontakt z tradycją, samym

sobą, muzykami, czas, który gubi miarę. Być może to sprawnie odegrany spektakl, wyuczona formuła, udawanie, a reszta to improwizacja wyobraźni. To nie sama muzyka. To okoliczności. Zapach, dotyk, widok, zmysły, ubrania.

Pani stoi w eleganckiej czerni z czarnym szalem przerzuconym przez ramię na pamiątkę Marii Severy<sup>14</sup>. Spódnica, srebrny kolczyk. Charyzma, która łączy w swej pieśni żal, dumę, wyniosłość i pokorę wobec nierozumiejących jej turystów. Duchowa siostra Amalii Rodrigues. Nieprzenikniona, małomówna, oszczędna w geście. Rozkwita w trakcie śpiewu, z głową odrzuconą do tyłu i nieobecny wzrokiem. Nie wiadomo, skąd przychodzi i dokąd zmierza, gdzie po występie znika. Co robi, gdy jej tu nie ma, gdy nie śpiewa. Śni. Jej załamujący się falujący, pełen napięcia głos niesie historię dzielnicy, pogodzenie ze stratą, tęsknotę. Historycy, muzykolodzy doszukują się źródeł Fado w akompaniamencie do brazylijskiego tańca, arabskim zaśpiewie, tęsknych pieśniach marynarzy, rozróżniając kilka rodzajów gatunku Fado. Zarzewiem stylu – jak to zwykle bywa – były portowe spelunki, knajpy pełne awanturników i marynarzy, najemników, prostytutki, mieszkańców Alfamy i Mourarii.

Alfama – najbardziej rozpustna dzielnica Lizbony jako jedyna ostała się ze wszystkich dzielnic miasta, które runęło w gruzach i popiele po sławnym trzęsieniu ziemi w 1775 roku. Dacie, która rozdziela Lizbonę na dwie części, przynależne do zupełnie innych porządków. Tragedii, z której Lizbona podnosiła się przez długie lata, nabierając już innych kształtów, innej, zanurzonej w Oświeceniu formy.

Fado – rzecz jasna – śpiewają z ogromnym powodzeniem mężczyźni. Nieoczekiwanie, w tawernach, przy lampce *porto*, dwie pieśni wykonują często na zmianę kolega z kolegą. W miejscach rzadziej odwiedzanych przez turystów, w sposób mniej sformalizowany i bezceremonialny. Osadzony w ponadczasowej codzienności.

Jak trudno uchwycić miasto w biegu, na bieżąco. Jak trudno opowiadać o nim inaczej niż w kontekście historii. *Ab urbe condita*. Z perspektywy czasu właśnie. Poszukując przyczyn i skutków. Kontynuacji. Alfama i Fado są jak pomost pozwalający zrozumieć, może bardziej odczuć fenomen miasta na własnej skórze zestrojonych zmysłów. Nie nazywając go, pozostawiając w nieodkrytej nieokreśloności. W *Casas do Fado*, w *tasquinhas*.

### **Muzułmanin – Afrykanin**

Muzułmanin nie znaczy Arab. Obecność Arabów w dzisiejszej Lizbonie jest znikoma, wręcz niezauważalna. Śladów materialnych jest niewiele, ale za to całkiem sporo w języku portugalskim (słowa zaczynające się od przedrostka – *al*, *alface*, *Algarve*, *Albufeira* etc.).

---

<sup>14</sup> Uznawana za mityczną fundatorkę, propagatorkę Fado.



*Largo de São Domingos*. Można go spotkać przy placu *Rossio*. Z daleka znaczy teren swą kulturową identyfikacją. Jasny, pastelowy hidżab, kufi na głowie lub czapka przypominająca otomański fez. „Inność” rzuca się od razu w oczy, uszy, intryguje powonienie. „Obcy” w obcym kraju. Obcy do kwadratu. O2. Jak tlen, niewidoczny, a jednak obecny. Nie spożywa alkoholu, ale gromadzi się wraz z towarzyszami niedaleko słynnej lizbońskiej pijalni *Ginjinhi*. Likieru z czereśni podawanego w plastikowych kieliszkach (z owocami lub bez w środku). Sekretnego napoju *Lizbony*. Sprzedawanego także w butelkach. Produkowanego według rzecz jasna tradycyjnej zagadkowej receptury nie-do-podrobienia.

Są godziny, gdy plac wypełnia się po brzegi. Turyści, miejscowi, bywalcy, amatorzy, włóczędzy proszący o pomoc w kilku językach (głównie z Gwinei Bissau), młodzież, starzy, kobiety, mężczyźni, chłopcy, dziewczyny, wszystkie języki świata.

Muzułmanin siedzi w cieniu na kamiennej ławce dyskutując z kolegami, stoi na środku placu rozmawiając lub przemierza go zamyślony wolnym krokiem. Najczęściej pochodzi z Mozambiku lub krajów Afryki Północnej. Rzadziej z Angoli. Krąży po placu, obserwuje, ruch uliczny kontempluje, a im starszy, tym dłuższa broda i pojawia się drewniana laska. Sandały, torba z materiału. Bezgłośny język, mowa ciała, która akcentuje przestrzeń. Czytelna tylko dla braci w wierze i uważnych obserwatorów. Zbierają się co dzień, referują sobie świat, głośno rozmawiając w swoich narzeczach. Czują się swobodnie stanowiąc dla przyjezdnych element tutejszej egzotyki, a dla mieszkańców zwyczajny komponent wielokulturowej mozaiki tworzącej od zawsze to miasto. Afrykańczycy przybywali do stolicy od zawsze z różnym natężeniem. Jako niewolnicy, wychodźcy, uchodźcy, emigranci szukający poprawy życia czy powracający z kolonii w latach 60., kiedy to wypełniali po brzegi ulice wokół centrum.

### **Pani z Afryki**

Nigdy nie pokazuje się w towarzystwie męża i *vice versa*. Mają swoje sprawy. Ona – dzieci, dom, kuzynki, rodzinę. Wygląda majestatycznie, dumnie – jak bogato zdobiona cerkiew. Na głowie finezyjnie zawiązana chusta w jaskrawym kolorze (im większa, tym wyższy status społeczny), długa obszerna suknia, bluzki, szarfy, zdobione klapki i nieznoszący sprzeciwu wzrok. Powolne ruchy, biżuteria, ręka gładząca korale. Nigdy nie wiadomo, czy to ubiór na specjalną okazję, czy codzienność. Kołyszącym krokiem przemierza krótkie odcinki ulicy nie przebywając zbyt długo w miejscach publicznych. Jej ubiór to szelest. Intensywność kolorów, krój i styl, którego na próżno szukać w sklepach. Strój-emblemat reprezentujący wzory odmiennej kultury, kontrkultury wobec sformalizowanych, globalnych wymiarów sieciowej, supermarketowej mody. Afrykańska matrona jest jak prześwit. Egzotyczna roślina korzeniami sięgająca innego podłoża. Barw plemiennych, ozdób ciała, które poza zdobieniem są nośnikami społecznych znaczeń i istotnych informacji.

Lizbona wchłania je w cyrkulację upału, historii, wirującego wokół światła, bo światło jest tam szczególne. Słońce rozpala błękit nieba i wpada między biały kamień, pastelowe fasady i płytki *azulejos*<sup>15</sup>. Ceramika *azulejos* opowiada historię Lizbony, jest wielobarwna, pokryta geometrycznym lub roślinnym ornamentem, co dziesięć minut przybiera inny odcień, w zależności od kąta padania słońca, nasycenia wilgocią powietrza, wiatru etc. Szaleństwo odcieni, półtonów, pryzmatów, załamań, odbłasków, błysków, promieniowania, gry odbić, zawirowań. Nawet w nocy wyszlizgane przez stulecia chodniki i ulice pokryte drobnym kamieniem tlą się ciepłym odbłaskiem latarni. Lizbona upodobała sobie zdobienie ścian, na co pozwala klimat i temperatura – w wyjątkowych wypadkach spadająca poniżej zera. W mieszkaniach nie ma centralnego ogrzewania, kaloryferów, pieców, grzejników. Woda ogrzewana jest piecykiem gazowym w prawie każdym domu. Kamienne mury i rozkład mieszkania mają zapewnić chłód podczas mozolnych sierpniowych upałów. Niepozorne kamienice kryją piękne barokowe mieszkania. Wysokie, duże pokoje, długie korytarze, drewniana podłoga, łazienka z dwoma wejściami, porządna jakość detalu, kominek w kuchni, balkony i wejścia na dach od strony podwórka, z którego widać wylegające się koty na niższych kondygnacjach. Kotów jest dużo. Są chude większe od naszych dachowców i bardzo rzadko szare, raczej rude, piaskowe, pomarańczowe, jasne. Buszują po godzinie 17. w podwórkach, wydzierają się w nocy walcząc o teren lub siedzą w oknach Alfamy obserwując rozrabiające w klatkach kanarki.

### Angielski pacjent

Uwolniony spod jarzma własnej kultury. Turysta, imprezowicz, turysta rodzinny, student Erasmus. Ubrany w koszulkę polo, sportowe obuwie. Zawsze w towarzystwie dwóch, trzech kolegów. Uaktywnia się publicznie w *Bairro Alto* – nocnej dzielnicy rozrywki. Krąży po wąskich arteriach niczym wolny elektron zaliczając kolejne bary i restauracje, jakby zbierając punkty w wielkiej grze o wejście na najwyższy poziom rozrywki. Co metr inny bar. Bar-o-metr. Rozchwiany. Czasem tylko łada i miejsce dla dwóch osób, bo i tak stoi się na zewnątrz. Każdy bar stara się zaskoczyć innym stylem, inną propozycją, wystrojem, muzyką. Co krok słyhać *salsę*, *bossa novę* graną na żywo, meksykańskie piosenki, *funk*, *indie*, strzępki *Fado*, karaoke, techno, afrokubańskie rytmy, opary alkoholu, milion wymyślnych drinków, *caipirinha*, setki *mojito*, rummy, kolorowe szoty, promocje do godziny 22.; piwo, wina, zakąski, regularne restauracje, ludzie, kuchnie świata, teatr różnaitości, „karnawał” trwający równy rok, dzień w dzień, noc w noc.

Od godziny 21. ulice dzielnicy zaczynają się wypełniać, tłum gęstnieje, podnosi się gwar, słyhać butelki, okrzyki, echa muzyki, podszepty naciągaczy, którzy sprzedają haszysz i wszystko, czego dusza i ciało zapagnie: koka, *ecstasy*,

---

<sup>15</sup> <http://pt.slideshare.net/andreiasofiaeb/a-histria-do-azulejo>

marihuana, tabletki, *brown*, LSD, kobiety, mężczyźni, pieniądze, worki z lodem, wciskają się taksówki, śmieci i zaczarowany tłum. Antystruktura, zapach *communitas*, wolny czas, na który pracują setki uwijających się w pocie czoła barmanów, dostawców, kelnerów, biur podróży... a nad ranem ustawiają się kolejki na tyłach piekarni, zaczyna się sprzątanie, polewanie bruku wodą, setki ogromnych czarnych worków z butelkami i brudem z restauracji czeka na transport poza miasto. Pachnie pieczywem i zmęczeniem. Widok przypomina skończony „potlacz”. Angielski turysta z trudem odnajduje drogę do hostelu. Jest ich przecież mnóstwo, wszystkie jakoś do siebie bliźniaczo podobne. Graffiti, szablony, tagi, wlepki, ba-zgroły, które warstwowo pokrywają ściany, dodatkowo utrudniają poruszanie się w tym gąszczu znaków. Kakofonia śladów nieznośnej lekkości bytu.

### **Chińczyk Pan**

Gall Anonim. Spokojny, dyskretny, pracowity. Stereotypowy. Emanacja kolektywizmu. Uprzejmie prowadzi rodzinny warzywniak. Warzywa są tanie i, co ciekawe, pochodzą często od portugalskich dostawców. W skrzyniach w pudłach poukładane wzdłuż ściany i na środku sutereny, którą zajmuje warzywniak. Wkładasz towar do foliowej torebki, pan waży, cena wyświetla się na monitorze, pieniądze, reszta, dziękuję, do widzenia. Szybko, sprawnie, bez kontaktu wzrokowego i wątpliwości. Pan Chińczyk poza sklepem nie jest widoczny. Wydaje się, że spędza tam dwadzieścia cztery godziny na dobę, siedem dni w tygodniu. Nie widuje się go na plaży, w księgarni, w pastelarii lub czytającego gazetę. Mieszka w pobliżu sklepu lub w „chińskiej dzielnicy” u podnóża ulicy *Almirante Reis*, dziś jednej z najbardziej nieprzyjaznych i niebezpiecznych ulic Lizbony. Prowadzą tam sklepy z galanterią, odzieżą i wynalazkami chińskiej wyrafinowanej tandety. Zawsze w pracy, przewożąc pudła, rozpakowując, zapakowując, układając, obsługując, uzupełniając, obserwując, podliczając, reasumując, zawsze na miejscu, bezszelestnie i nieoczekiwanie. Grzywka, bawełna, sandały. Chińczyk jest po prostu z Chin. Nie wiemy, z jakiej prowincji – z północy czy z południa. Nie rozróżniamy akcentu, zwyczajów, stylu życia. Nikt z nas nie wychyla się poza stereotyp. Jedyną wiążącą nas relacją jest wymiana handlowa. Niska cena i powszechna dostępność towarów. Stosunki na międzynarodowym, a nie osobistym szczeblu.

### **Małe podsumowanie**

Typowych postaci jest więcej. Biurowiec, Motorniczy, Taksówkarz, Naganiec. Brakuje tych stereotypowych – jak Brazylijczyk i ten wielki nieobecny, mityczny marynarz, który pozostaje w nie-dopowiedzeniu Na morzu. *Homo Nauta*. Wszystkie te postacie, uogólnione figury mieszkańców miasta współżyją, interfe-rują, rezonują ze sobą, wypełniają i narzucają swoje kulturowe scenariusze, wcho-dzą ze sobą w interakcje na wielu poziomach. Świadomie i nieświadomie przy pomocy rzeczy, ulic architektury, pożywienia, dokładnie wszystkiego, co składa się na egzystencję. Przebywając w obcym mieście warto spojrzeć na nie, jak na

teatr lub jak na film, kiedy o nich czytamy lub je wspominamy, bo przecież istotne są introspekcje, w których ludzie odgrywają swe kulturowe role, performują, harmonizują się z i w przestrzeni i czasie niczym interwały tworzące akordy, akompaniament, wiodące tematy, melodie, kontrapunkty, polirytmie, całą żywą otwartą orkiestrację, aranżację, która zamyka się w słowie „Lizbona”. Aranżację, która przy bliższej analizie i wsłuchaniu się okazuje paletę skal, tonacji, tonów, półtonów, chromatyki, która współtworzy od setek lat jej brzmienie. Przyciąga swym chropowatym liryzmem, dekadencckim *spleenem*, oceanem, ujściem tęsknoty za utraconą wielkością, pogodzeniem z losem (*amor fati*), stratą wyrażaną w pieśniach i literaturze. Dzisiejsza Lizbona jest ośrodkiem peryferyjnym, lecz nie do końca prowincjonalnym (zresztą to termin dyskusyjny). Nie jest wychuchana, przesadnie uporządkowana, napięta, paradująca w sztywnym gorsecie biurowej, magazynowej architektury. Przez ulicę można przechodzić na czerwonym świetle, w oknach suszą się majtki i pościelowe tkaniny, jakby lizbończycy nie mieli nic do ukrycia. Podczas domowej wizyty przyjmują gości w stroju, w jakim jest im akurat wygodnie przebywać – nie zakładając najlepszych garsonek, biżuterii, zaćmiałych garniturów, nie robiąc specjalnej ekspozycji ekranów LCD i remontów przed spodziewaną wizytą cudzoziemców.

Być może nie pulsuje tu serce europejskiej mody i biznesu, ale nie brakuje jej na pewno niepowtarzalnego charakteru i charyzmy. Żyje swoim rytmem nie starając się przebierać, udawać, aspirować do bycia miastem podobnym do innych. Do XVII wieku była miastem średniowiecznym. Z nazwami ulic od nazw zawodów i rzemieślników. *Rua dos Douradores* – ulica Złotników; Kaletników, Piekarzy, później świętych, monarchów, a po restytucji spowodowanej trzęsieniem ziemi ulice przyjęły nazwy projektantów, wielkich pisarzy, luminarzy, którzy w duchu oświecenia stawiali miasto na nogi. Przywracali porządek, dziś zakodowany w tych nazwach, leksykonach ulic, po trosze w abstrakcji i konkrety, trudnej do uchwycenia i zmierzenia mentalności, *genius loci*, który być może nie jest tak istotny, może bardziej liczy się sam duch opowieści.

## 2.5. Łódź. Miasto podejrzane antropologicznie Zjawiska i miejsca interakcji<sup>16</sup>

Miasto w kieszeni, miasto z lotu ptaka. Dwie perspektywy wyznaczające granicę hermeneutycznego horyzontu. W tych metaforycznie ustanowionych ramach staram się dialektycznie odmieniać miasto przez przypadki, miejsca,

---

<sup>16</sup> Poniższy podrozdział zawiera fragmenty tekstu pod tytułem *Latający antropolog. Refleksje nad miastem*, który ukaże się w formie inwariantu i celowej, przemyślanej intertekstualnej gry kontekstów w czasopiśmie „Konteksty”.

fragmenty, fenomeny, rzeczy, samego siebie. Przez miejsca społecznie „zimne, gorące, puste”, miejsca pamięci, miejsca społecznych interakcji, przez rzeczy, rzeczywistość zwykłą i niezwykłą, siłą społecznej i przestrzennej konieczności wplecioną w tkaninę codziennego doświadczenia.

Miasto to „ja”. Jestem aplikacją miasta. Moje kontakty, ścieżki, doświadczenia, moje powiązania, pamięć, zmysły, ludzie, moi znajomi i nieznajomi, koledzy i koleżanki z pracy, przyjaciele, rodzina, orientacyjne punkty odniesienia, sieci zależności i subtelnych powiązań: służbowych, internetowych i emocjonalnych. Wieloogniskowe relacje i zapętlenia wspólnych doświadczeń. Miejsca-ludzie. Ludzie i miejsca. Artefakty, materia, przestrzeń, architektura. Układy współrzędnych wpisane w nieubłaganą strzałkę czasu. Wektory zasiedzenia i codzienności, konieczne i „niezmienne”. W swej stałości złudne i przebiegłe. Wieloznaczne. Wymagające dynamicznego namysłu, obserwacji warunków w samym sercu tętniącego życia miejskiego organizmu. Obserwacje z nosem przy ziemi i mapą wyobraźni w ręku. Mapą prawdopodobieństwa, nieoczywistych, przedziwnych połączeń, krętych szlaków, ginących śladów, zagadkowych tropów rozmywających się na granicy materii i pamięci.

Horyzont owej refleksji niczym przywoływany dryf nie przebiega liniowo, lecz strzępi się, załamuje, przerywa, blaknie, na przemian wznosi się i opada, odbija i skupia światło interpretacji, biegnie od ogółu do szczegółu i z powrotem. Krętymi ścieżkami nieoczywistych asocjacji.

Metodę podpowiada praktyka, teoria ją dookreśla, czasem wyprzedza, czasem bezradnie nie nadąza i trzeba ją oszlifować lub odrzucić jako niepotrzebny balast. Zmienić taktykę, nawet strategię, obserwować, uczestniczyć, rozumować, rezonować, oscylować, zapisywać „wszystko”, fragment po fragmencie, skrawek po skrawku, pojęcia destylować, dane transformować, transmitować, formułować, modelować poddając się mętnym wodom miejskiego falowania.

### Napisy

*ŁKS myśli, że żabka to sklep zoologiczny, RTS przegrał z Kretesem, Widzew nosi czapki z dupek od chleba, ŁKS gotuje herbatę w wodzie po pierogach, ŁKS nagrywa ryby na dyktafon.* To napisy na narożnikach kamienic, blaszanych ogrodzeniach, w podziemnych przejściach, ścianach, zapomnianych murkach. W miejscach, które trudno oszpecić. To widoczne dla każdego przechodnia przestrzenie, w których objawia się swoista gra i wieloletnia bezpardonowa walka zwolenników przeciwnych sobie piłkarskich drużyn. Stary mechanizm – albo jesteś Swój, albo Obcy. Między graffiti, tagiem a bazgrołami. Niemal instynktowne odczytanie i rozumienie pojawiających się na miejskich murach napisów stawia ich czytelnika w „samym środku” lub zupełnie poza miejskim kontekstem rozumienia miasta. „Z miejsca” określa pozycję odbiorcy, wciąga go w obszar dyskursu albo wyrzuca poza jego nawias.

Skąd ten rodzaj humoru, swoistej ulicznej zgrywy, satyry? Co to oznacza, do czego się odnosi, jakim sensem promieniuje, jakie emocje wywołuje? Uśmiech,



cicha riposta, zgoda, złość. Twoja reakcja od razu wskazuje „po której jesteś stronie” (za, przeciw, obojętnie lub zupełnie nie wiem, o co chodzi – kolejne napisy, esy-floresy, bazgroły jak w każdym innym mieście). Śródmiejskie mury stają się przestrzenią (bądź co bądź – brudnej) gry, przestrzenią wymiany myśli, dialogu, komentarza, skrótowych komunikatów, opinii, przestrzenią prowokacji i interakcji, w tym wypadku wyśmiewania samego aktu pisania po ścianach *sprayem*, wyśmiewania chamskich, wulgarnych, trywialnych, żenujących napisów nienawidzących się nawzajem grup kibiców. Kibiców, którzy lżą na siebie od lat. Od lat zakreślają na murach granice swych nie tylko klubowych tożsamości. Znaczą swój teren powielając banalne kody opluwania przeciwnika, powielając znaki, które stały się już „niewidoczne”, zdezwuouwały się, opatrzyły. Szubienice, bluźnierstwa czy absurdalne wykorzystywanie ogólnie znanych symboli w przewrotnych i swoistych znaczeniach wprawiających w konsternację przyjezdnych. I nagle pojawia się inny styl, ironia, dystans, absurdalny humor, językowa gra. Miasto cię weryfikuje, sprawdza. Miasto jako byt zarazem abstrakcyjny i konkretny. Niespodziewany anonimowy gest (napisy tworzy Janusz III Waza), uczyniony z początku konkretną ręką jednego mieszkańca, przeradza się w falę naśladowania, w „głos miasta”, łańcuszek, który się poszerza o kolejne ogniwa, rozprzestrzenia i zapętdla. Napisów przybywa, są fotografowane, przenoszone do przestrzeni internetu, ponownie komentowane, napisy pojawiają się w innych miastach, w nowych kontekstach. Nikt nie wie, kto to zaczął, studenci, artysta, artystka, Banksy, może badacze miejskich świadomości... może Jan Stanisław Bystron, którego metodyczna postawa i koncepcje dopiero dziś, we współczesnym mieście nabierają swej eksplikacyjnej mocy, zdobywają uznanie.

To ekstrapolacja ukrytego, nocnego, anonimowego życia miasta, zbiorowy fantazmat. Plotka, podszept, humor. *Sprayowa quasi-epistolografia*. Zagadka. Sięgająca starożytności forma obywatelskiej, miejskiej komunikacji. *Short message*. W miejscach widocznych, ale na co dzień nie-widzianych. Słowa odwracające porządku.

Ten prześmiewczy, prosty styl, użycie dużego, ogólnego kwantyfikatora i odnoszenie się do braku rozsądku to sposób na ukazanie arbitralności identyfikacyjnych kategorii, amortyzowanie antagonizmów. To ironia, która rozpuszcza i temperuje społeczne napięcie, komentuje sprawy, które mają często tragiczny wymiar. Są kwestią niemal życia i śmierci, „własnego” miejsca w mieście, więcej: w świecie, bycia-w-świecie. Wyznaczają egzystencję, poziom podstawowy, własną identyfikację, bez jej rozumienia, przed-refleksyjnie. Z mocy emocji, tradycji, lokalności, oddziaływania miejsc, pamięci, „swojego świata”, który tę identyfikację konstytuuje.

### **„Naskalne malowidła”**

Murale. To one wpisują dziś miasto w szerszy europejski i światowy kontekst obiegu idei i działań twórczych w miejskiej sferze publicznej. Wielkoformatowe pastelowe kompozycje pokrywają boczne, monochromatyczne ściany

zmurszałych kamienic. Powstawały w trakcie festiwalu *Urban Forms*<sup>17</sup>, powstają także poza festiwalem. Tworzą je znani i nieznani autorzy z kręgu *street art* – szeroko rozumianej kultury ulicy. W Łodzi murali jest około trzydziestu (ich liczba systematycznie wrasta) i tworzą one kolejne, swoiste miejskie punkty orientacyjne, będące także przedmiotem zorganizowanych rowerowych i autobusowych wycieczek. Nie po raz pierwszy okazuje się zatem, że niezależne grupy i fundacje, twórcy i tak zwani zwykli ludzie przyczyniają się do tego, że o Łodzi mówi się w świecie, miasto pokazuje przez pryzmat kulturowych zjawisk, implementacji globalnych fenomenów, czego często nie są w stanie dokonać zmyślne urzędnicze marketingowe strategie promocji miasta.

Murale są jak broszki, ozdoby, które rozświetlają obdarte oblicze miejskich parkingów i narożników, miejsc estetycznie wyjąłowionych, opuszczonych, wydawałoby się bez szans na rewitalizację, z dala od remontowanych szlaków i miejsc powstawania nowej zabudowy. Przyciągają one turystów, amatorów ulicznej sztuki i samych mieszkańców, dla których zwykle, opatrzone tereny zyskują nowy niemal muzealny kontekst. Kamienice i przestrzeń wokół nich stają się obiektami do ponownego odkrywania, uważnego zagłądania pod architektoniczny krój ulic i pod szaty naszych percepcyjnych przyzwyczajzeń.

Uczestniczymy wielozmysłowo w pejzażu dźwiękowo-wizualnym. Formy i sposoby naszego powszedniego działania tępią niektóre zmysły, a niektóre pobudzają. Rozmieszczenie rzeczy wydaje się oczywiste. Tworzą one układy i konstelacje, struktury „naturalnego porządku”, w których poruszamy się nawykowo i bezrefleksyjnie. Działamy w nich sensualnie, bezrefleksyjnie. Nasze ciało, zmysły nieustannie wchodzą w interakcje z przedmiotami i miejscami. Zamieszkane i oswojone miejsce na powrót – dzięki muralom – staje się przestrzenią. Krawężniki, cegły, ściany, skwer, budka, kamienica rzeźbią nasze działania, wyrabiają zachowania, żłobią w naszym ciele i umyśle rowki, w których chowa się nasza codzienność. Uświadamiamy to sobie, gdy znów poza nią wykraczamy. Gdy jesteśmy w innym kraju, środowisku, gdy nasze ciało zaczyna działać, by tak rzec w trybie metaforycznym... Metafora pozwala łączyć, scalać świat i działania w całość. Metaforyczne działanie ciała poprzez niemal zakodowane automatyzmy pozwala widzieć, szukać podobieństwa w zróżnicowaniu. Myślimy o rzeczach lub przestrzeni poprzez atrybuty innej – własnej, dobrze nam znanej, rozczytanej, jakby zadomowionej w naszym ciele i doświadczeniu. Działa bezgłośnie, nabyta wcześniej gramatyka architektury i przedmiotów. Ich zestawienia tworzą całe archipelagi, które rozpościerają się przed nami, budując codzienny krajobraz wewnątrz i za oknem. Czasem drobne, jak np. rzeźbione poręcze na klatce schodowej, lub wielkie jak szkolny budynek, *collegium* w weneckim stylu – wyznaczają ścieżki, ustawiają na lata relacje przestrzenne, dyrygują naszym ciałem, „przenoszą” emo-

---

<sup>17</sup> <http://www.urbanforms.org/>

cje i podtrzymują tożsamość. Gdy w nowym miejscu, zagubieni, szukamy punktu orientacji, potykamy się o próg, szukamy ulicy lub siadamy na rozklejonym krześle, rzeczy wydają się nam skryte i tajemnicze, czekają na ponowne odkrycie.

Jak murale wiążą się z naszym ciałem? Mural łączy i konfrontuje różne wy-miary: miasto i sztukę, sferę publiczną i prywatną; uruchamia palimpsestowe formy pamięci, daje drobne lekcje patrzenia, wywołuje reakcje (choćby tylko somatyczne), subtelnie koryguje doświadczenie przestrzeni i – co istotne – wychodzi poza hermetyczny idiom *graffiti*, rozpoznawalny i w pełni czytelny tylko dla określonego środowiska. Wreszcie zawiera w sobie niewypowiedziane pytanie o to, co miasto może dać sztuce, a co uliczna sztuka miastu. Można odpowiedzieć, że bardzo dużo sobie nawzajem od dawna zawdzięczają, ale zależności te są bardziej zniuansowane i skomplikowane niż na pierwszy rzut oka nam się wydaje.

Jest ogromnie dużo przestrzeni w świecie. Przestrzeni niepotrzebnej, nieporadnej.

O, przestrzenie płaskie, powolne. Nudne, jak ługiem szorowana, wielka podłoga z desek; jak krągły krajobraz kalendarzowej niedzieli z ludźmi, którzy zapodziali gdzieś, na kilka godzin, swój los. I spacerują.

I przestrzenie nudne jak ludzie ze straconym życiem. Przestrzenie ciężkie: jak życie bez losu.

Przestrzenie, które wyciskają wielkie, puste łzy. I są dla nikogo.

Za dużo przestrzeni jest na świecie. Trzeba coś począć z pałubiąstą przestrzenią świata [Vogel 2006: 105].

Murale zawierają, na zasadzie kontrastu, surrealistyczną zabawę skojarzeniami: wielkie ptaki, fretki, zegary, nieokreślone mechanizmy, śruby, wizualne cytaty, abstrakcyjne wzory, połączenia, ikoniczne odniesienia do historii miasta, pomniki, łodzie, intensywne kolory, rozwibrowane barwy, duże formaty, wykorzystanie faktury ściany, optyczne iluzje, wszystko jakby na przekór sformalizowanej i administracyjnie uśrednionej koncepcji estetyki. Na przekór entropii obdzierającej materię ze świeżości i koloru.

### **Murek społeczny – miejski dryf i lot nad miastem samolotem**

Murek. Mural i murek. Cegły i płaszczyzny, które mogą dzielić lub łączyć. Odgradzać lub integrować. „Wszyscy” w Łodzi wiedzą, gdzie jest „murek”, choć wyszedł już dawno z kulturowego obiegu. Pozostał w pamięci wiosennych i letnich imprezowiczów, przechodniów, okolicznych mieszkańców. Jak za dotknięciem przysłowiowej czarodziejskiej różdżki pojawił się i zniknął z mapy wieczornych i nocnych peregrynacji. Odpowiedni czas i szereg nierozpoznanych okoliczności sprawił, że miejsce obok parkingu tuż przy paliwowej stacji stało się miejscem (fry)wolnego spędzania czasu, centrum weekendowych wypadów, spotkania się, interakcji, rozpoczynania bądź kończenia wspólnej zabawy, na przekór straży miejskiej patrolującej okoliczne tereny. „Murek” stał się czytelny dla mieszkańców

hasłem. Zawsze się kogoś spotka, pogada, skorzysta z dobrej pogody, poobserwuje, spożyje sklepowy, tańszy alkohol.

W czwartki, piątki i soboty przy dobrej pogodzie przelewały się pod „murem” tłumy, pobliska stacja benzynowa sprzedawała w tym czasie więcej piwa niż paliwa przez cały tydzień. Słychać było nieustanny gwar, szum miejskiej *communitas*. Wspólnie przeciw przepisom, bo jak tu skontrolować i spisać tysiąc osób, tworzyła się przestrzeń antystruktury. Weekendowa enklawa, wyspa na obrzeżach ulicy Piotrkowskiej, w samym centrum, ale jednak poza i „ponad” prawem. Tutaj właśnie można zrzucić, zamienić maskę codzienności i wtopić się w tłum. Tak-sówkarze, rowerzyści, biesiadnicy, butelki, puszki, zbieracze, drzewa, bruk, krawężnik, parking, trawnik, przepelnione śmietniki; pijący, rozmawiający, bawiący się ludzie; murek (mający kilkanaście metrów długości, wysokości około metra, ze starej oszlifowanej cegły) służył jako stół, oparcie, schowek, siedzisko, lada baru, wentyl bezpieczeństwa, miejsce interakcji, wymiany informacji, obserwacji, komentarzy, wspólnego przebywania. Tam się podsłuchiwało miasto, głos ulicy, poznawało znajomych, rozpoznawało nieznanym. Znajomych nieznanym, takich, których pełno w każdym mieście, w doświadczeniu każdego mieszkańca miasta. Większość z nich znamy z widzenia. Pojawiają się spodziewanie o określonych porach i w określonych miejscach. Murek, otaczający go skwer, to miejsce przechodnie. Tego typu miejsca z niewiadomych przyczyn (lub trudnych do zaobserwowania) „przemieszczają” się, „krążą” po mieście, to małe „wędrujące centra” miejskich interakcji. Można powiedzieć, że zmieniają swoją lokalizację, objawiają się w coraz to nowych przestrzeniach (tam gdzie można spożywać alkohol). Zmieniają swe funkcje, przybierając niczym kameleon odmienne barwy, przystosowują się szybko do potrzeb ludzi lub nieoczekiwanie tracą rezonans. Wystarczy drobna administracyjna decyzja (zakaz spożywania alkoholu, plotka lub nowy klub).

Przestrzeń zamienia się w miejsce i odwrotnie. Miejsce atrakcyjne przestaje nim być, a miejsce leżące przez lata kulturalnym odłogiem staje się centrum oddolnej, społecznej wymiany. Bardzo często to wypadkowa nieznanymi oficjalnie układów i relacji. Sił władzy i kapitału. Przestrzeń miasta podzielona jest przecież na kartograficznej mapie na działki, których własność jest obiektem długofalowych interesów, domyślnych układów i lokalnych niemal ezoterycznych zależności. To szachownica, a gra czasem toczy się o dużą stawkę. Ekonomia ma zatem niedoceniany wpływ na rzeczywiste, zwykłe i te niezwykłe działania ludzi w przestrzeni ich miasta.

W mieście widoczne są efekty cyrkulacji pieniądza. Widać historię inwestycji, przepływ finansowych środków w skali miasta, kraju, w skali globalnej. Wokół nazwy znanych marek, sieciowe sklepy, sklepy spożywcze, nowe biura, wyburzane kamienice, lumpeksy, adoptowane dawne fabryki, niekończące się remonty ulic, kostka, bruk, kurz, piach, sprzedawcy kwiatów i sznurówek, obdarte budki, kebaby, wypielęgnowane parki, pożerające przestrzeń samochody, średnie krajowe, najniższe stawki, umowy „śmieciowe”, czterozmianowy system pracy, puste pośredniaki, głośnie produkcyjne hale, zawsze pełne ludzi galerie handlowe.

Prawo i ekonomia, gospodarka pośrednio kształtują estetyczne formy, modelują urbanizacyjne plany, architektoniczne rozwiązania, pstrokaciznę ogłuszonej reklamami ulicy. Miasto jest towarem. Produktem. Wypadkową zwykłych, drobnych lokalnych i tych trans-narodowych transakcji. Infrastrukturą cielesności i pamięci. Materią wiążącą naszą cielesno-umysłową jednostkowość ze zbiorowym, pokoleniowym wymiarem kultury, wspólną pamięcią, wspólnotą wyobrazoną, choć zwykle niewypowiedaną. Miejsca wspólne podtrzymujące społeczne więzi to często niepozorne i niezauważalne przestrzenie: osiedlowe sklepiki, dwie ławki obok skweru, osiedlowy mini-salon fryzjerski ze starym wystrojem, zdjęciami dawno niemodnych fryzur, skrzypiącymi fotelami, „Życiem na gorąco”, zapachem ondulacji, fryzjerką, która zna wszystkie panie, doradzi, pogada, wie, jak dobrać farbę i strzyżenie kosztuje najwyżej trzydzieści złotych. Swojsko i bezpretensjonalnie. Stary krawiec sypiący anegdotami. Starszy pan, który niespiesznie przy dźwiękach radia dłubie w materii, spogląda znad zsuniętych na czubek nosa okularów, opowiada, ceruje, spojrzy i miarkę ma w oku, podszyje i skróci spodnie, pozartuje.

Wyglądające zza zaparowanych szyb i poźółkłych firanek babcie, „przezroczystości” przechodnie w neutralnych, zlewających się z otoczeniem ubraniach, „podbiedronkowi” rezydenci, którzy bez względu na aurę twardo stoją o każdej porze dnia i tygodnia za ogrodzeniową siatką lub blachą metodycznie spożywając alkohol; starsze kobiety z uporem przedzierające się z koszykiem na kółkach do kasy, ciasno, swąd, woń potu i taniego tytoniu, niepranych dawno ubrań, studenci wybiegający z tramwaju na placu Dąbrowskiego, chińscy tancerze palący w pośpiechu papierosy na tyłach teatru; robotnicy w grubych zachlapanych miastem drelichach: stoją, przysiadują, pojadają poznańską bułkę z suchą krakowską; obok przechodzą pewnym, rozbujanym krokiem dresiarze poszukujący zaginionego czasu, zaczepki, nieokreślonej okazji; nonszalanccy wobec gwaru miasta „wyprowadzacze” psów, w dresach, podomce i płaszczu szybko zarzuconym na plecy, w klapkach, nie-wyjściowym obuwiu: rano, po południu, wieczorem, nierozłączne tandemy powoli patrolujące okolicę; bankowcy w uniformach z garnituru, urzędnicy w klimatyzowanych samochodach na raty, korki, klaksony, upał, deszcz, kolejki w dyskontach, życie prześwitujące przez żaluzje, firanki i rolety, życie, ludzie widziani we fragmentach, postaci o zagadkowych trybach egzystencji, migający w majtkach za oknem, na chwilę, rozwieszający pranie na balkonie, krzątający się w kuchni, siedzący przed telewizorem, cały dzień przed ekranem komputera, otwierający okno i znikający gdzieś nagle w czeluściach mieszkania, oczekiwania na następny dzień... wystawiający za okno garnki, miski, palący w oknie papierosy... uradowana piątkowym wieczorem młodzież pokrzykuje, w modnych lokalach przysiaduje, ludzie, mieszkańcy, sąsiedzi, obywateli, przechodnie, nieznanymi, codzienne udeptane trasy, wieczorne letnie spacerzy, zapachy wywołujące wspomnienia, uruchamiające auto-referencyjne tryby miejskich narracji.



Ciemny zapach piwnicy. Stojące powietrze z wyraźną nutką kielkujących ziemniaków. Złożony akord z zatęchłą septymą. Chłód bielonych dawno ścian. Zapach fundamentów, spoconych podrdzewiałych rur, trutek na szczury, kilogramów kurzu. Zapach nieobecności. Królestwo przedmiotów odstawionych na boczny tor. „Zawadliwych”, wadliwych, rzadkich w użyciu, okazjnie przydatnych. Pudła po telewizorach, końcówka płytek z remontu łazienki, słoiki, zimowe opony, szmaty, drabinka, rower. Żyją piwnicznym życiem i wydaje się, że czekają aż zamkniemy drzwi, by zacząć swe milczące zakurzone konszachty. Im starszy blok czy kamienica, tym zapach bardziej intensywny. Osadzony. Twardy i niezniszczalny jak blok granitu. Przy ulicy Hutora (dziś Strzelców Kaniowskich) do piwnicy prowadziły długie, strome, wyslizgane schody. Im niżej, tym cegła bardziej czerwona, obgryziona. Zimno było nawet latem. Ciężka woń udeptanej ziemi. Podziemia miejskiego dzieciństwa. Półmrok i drewno w pajęczynach. Cisza i lekki wiaterek, przeciąg. Gryzący swąd krochmalu, aluminiowych misek, braku światła. Świat podziemia, ostatni poziom, na który schodzi zwykły człowiek. Niżej już tylko kanały, podmiejski kocioł, brud i smród, czarne plamy na mapie wyobraźni, nieludzka przestrzeń wypełniona ludzkimi oparami, smrodem domostw i zmytych deszczem ulic.

Ciężkie żeliwne kratki ściekowe przy dawnej ulicy Hutora znajdowały się w najniższych punktach wybrzuszonej na środku ulicy. Ulica miała grzbiet. Jak grzbiet wieloryba z wypustkami na wodę. Grzbiet popękany, drażony przez pasożyty. Nie było tylu samochodów, które teraz zasłaniają ściekowe ujścia i widok faktury nawierzchni. Odbarwienia, pęknięcia, pękate wybrzuszenia, plamy. Kratka była granicą, połykała tylko monety i kasztany z drzew obrastających całą ulicę. Nigdy nikt jej nie wyciągał. Żadne służby ani ciekawscy.

Zapachy to kanały do przeszłości. Skończonej, zamkniętej, lecz ciągle przywoływanej, rezonującej. To katalizatory pamięci. Całe miasto to ich żywy katalog. Woń to przewodnik po meandrach świadomości, dzieciństwa, stylu życia. Zapachy powinny mieć swoje kody pocztowe: smażona kiełbasa z cebulą 90-639, rosół (na Bałutach nie je się rosółu w niedzielę, tylko barszcz) 90-538, komunია święta 91-075. Na ulicy Pomorskiej cuchnie półproduktem browarów, na Żeligowskiego pachnie cukierkami, czyli przedszkolem, zupą wiśniową, przeпоconymi rajtuzami dziewczyn, pracą w drukarni, papierem, pracą maszyn, czerwonym autobusem z popękany m lepianym skajem na siedzeniach. Na ulicy Włóknarzy czuć rozgrzany stary tramwaj przejeżdżający obok trawiastych boisk stadionu Orła. To zapach godziny szesnastej, tor żużla, ulica 6-go Sierpnia i znów ulica Hutora, wielkie kwitnące majowe kasztany, zapach świeżych kopytek z sosem dziadka i słodkiej herbaty z cytryną, epifanie, zapach zachodzącego słońcem podwórka i zmoczonego deszczem psa. Zapach starych farb i tynków, gotowanych w lecie knedli z truskawkami i topionego przez sąsiadkę smalcu. Zapach topniejącego śniegu, puchowych kurtek, wypranych wełnianych czapek. Śmietankowy zapach śródmiejskich sklepów spożywczych Społem i smród mięsnej hali na placu Barlickiego. Zapach po-

ścieli, wypastowany zapach podstawówki, zapach szkoły średniej przypominający woń dziewczęcych włosów, kwaśny zapach przeludnionych knajp, duszna woń powiatowego urzędu pracy, zapach starości w mieszkaniu ciotki, to wszystko oddzielne metafizyczne traktaty. Rok w rok, rok po roku, krok za krokiem miasto igra z pamięcią. Remonty, zmiany, wyburzenia, pokolenia, ale *spleen* w powietrzu brzmi znajomo i po staremu. Swojsko. Określa swojskość, dookreśla, dopełnia identyfikację. Wonny krajobraz skryty w szczelinach zabieganej codzienności. Wykuty w pamięci. Silniejszy niż maszyny, siły natury i siły odczuwanej presji czasu. W tym wymiarze czas odliczać trzeba w innej skali.

Ulice każdego miasta to niespisane, niewypowiedziane mikrohistorie. Odczucia. Długa smutna trasa wzdłuż alei Włókniarzy. Smutek anonimowo pędzących samochodów, smutek zmęczonych bloków i pustego chodnika. Smutek starej zamkniętej benzynowej stacji. Zawsze tu wiatr wieje. *Saudade*. Gorąco. Boczne ulice, puste koszary. Po prawej stronie stadion Orła. Boisko. Skruszałe murki, smutek, wypalona murawa, wybudujące ogromne krzaki i krzewy. Zakrzywiona czasoprzestrzeń:

Snując marzenia o tym, co będę robił w Chicago, w Denver, a potem w San Francisco, wsiałem do metra przy Siódmej Alei, dojechałem do stacji końcowej przy Dwieście Czterdziestej Drugiej Ulicy, a potem trolejbusem do Yonkers; w centrum Yonkers przesiadłem się w inny trolejbus i dojechałem do przedmieść na wschodnim wybrzeżu rzeki Hudson [...] Wyszedłem na szosę. Pięcioma samochodami dotarłem do upragnionego mostu przy Górze Niedźwiedziej, gdzie zakręcała trasa 6 biegnąca z Nowej Anglii. Kiedy wysiadłem, lunął deszcz. Okolica była górzysta. Trasa 6 przecinała rzekę, omijała sieć ulic miasta i znikiała hen na pustkowiu. Na drodze nie było żadnego ruchu, na dobitkę stałem w strugach deszczu, nie mając się gdzie schronić [...] Znajdowałem się sześćdziesiąt pięć kilometrów na północ od Nowego Jorku; przez całą drogę martwiłem się, że w tym wielkim dniu rozpoczynającym podróż posuwam się wciąż na północ, zamiast na upragniony zachód [Kerouac 2005: 17].

Idę, gdzie dawno nie chodziłem. „Gdzieś blisko, gdzieś tutaj”. Poznaje miejsca od razu. To murki, po których chodziłem, bariereki, stalowe stelaże, zielona wtedy murawa i czarna bieżnia, po której biegałem godzinami, gdy tata albo dziadek siedział z psem w cieniu. Upał, upał, wirująca i ciężka zieleń, cierpki zapach rozgrzanego piasku, farby, bielonego krawężnika, plamy cienia i herbaty z bidonu na koszulce. Promieniowanie miejsca. Echa dzieciństwa w ułamku sekundy przesywają ciało. W pamięci bez zmian. Tam się nie da dojść ani dojechać. Obroty rzeczy. *Lacrimae rerum*.

Miejsca to wypadkowe ludzkich decyzji. Na różnych poziomach: administracyjnym, doraźnym, codziennym, emocjonalnym, mniej lub bardziej objętym oficjalną regułą. To działania, których efekty uboczne tworzą przestrzenie opisywane jako palimpsesty, nie-miejsca, chronotopy, Miejsca Trzecie czy heterotopie.

Pojęcia te to wypadkowe obserwacji, analizy i interpretacji; konstelacje pojęć, które później narzucają swoje ramy postrzeganej, przeżywanej i na rozmaite sposoby odczuwanej rzeczywistości. Paradoksalnie wszystkie te wypracowane przez humanistów pojęcia ustawiają człowieka w specyficznej relacji do czasu. Nawet poza czas go „wyrzucają”, prowokują, by interpretować miejską przestrzeń przez pryzmat zachodzących między nimi relacji.

Chronotopy palimpsestu, palimpsestowy charakter heterotopii, heterotopia chronotopu, dystopie, retrotopie, proksemika nie-miejsca tworzącego historię miasta, dzielnic, wędrujące granice, przestrzenie przepływu, symboliczne węzły, niwelujące się i tworzone na nowo podziały na sferę publiczną i prywatną, atopie utopii, wyobrażone, umykające opisowi terytoria, mentalne mapy zakrzywienia czasoprzestrzeni, miejsca zapominania i przestrzenie utrwalania historii, mapy mobilności i znikającego *sacrum*... tożsamość, nowoczesność, swój-obcy – jak trudno się od tych zestawień uwolnić, brzmią jak partytura dadaistycznego poematu próbującego opisać miejskie bytowanie ludzi wynajdujących (czasem w okrutnych zmaganiach) własne codzienności. Poematu o jednostkach wiedzionych kulturowym oddziaływaniem, wydziedziczonych przez współczesność, jednostkach, które jak cząstki elementarne promieniują trudno uchwytłą energią, trwale formułując i modelując obraz miasta, w mrocznych dolinach zakurzonych ulic odbijają echo dalekiej przeszłości, portret w ruchu. Wszystko się zmienia, by pozostało takie samo...

Poetyka pojęciowych kategorii poza funkcją heurystyczną, czasem brana bezkrytycznie, potrafi przesłonić nam „zmysłowy”, sensoryczny odbiór świata. Użyta sprawnie jako narzędzie uwznioślenia refleksji potrafi także przenieść naszą wyobraźnię na zdystansowany do rzeczywistości pułap. Pozwala spojrzeć na miasto z meta-poziomu teorii, z „lotu ptaka”. Spoglądam wtedy z oddali. Jestem ruchomym punktem widzenia, a miasto punktem odniesienia. Przebywam czasem w złudnej chmurze pojęciowych obiektywności, lecz zyskuję świadomość ciała, hierarchii materii, współzależności, układów przestrzeni, mojego dialogu z miastem poprzez lekturę. Wyzwalam się wtedy ze zwyczajowych sensorycznych interakcji, dystansuję się, by je zauważyć i przemyśleć. Zauważyć i zreflektować się wobec różnych poziomów obiektywności<sup>18</sup>. Wobec różnych poziomów w świat uwikłania, umocowania w nim w sensie psychofizycznym, ale także tym pojęciowym, nadbudowanym i cokolwiek to znaczy: naukowo zorientowanym. Wrażenia, wrażliwość, odczucia i refleksja w ciągłym napięciu, uścisku, jako dwie strony medalu, monety pokazującej zmiennie swe pełne oblicze właśnie w locie, w oderwaniu od zwyczajnego użycia.

Jak powiada Fryderyk Nietzsche:

Otóż dzisiaj, w chwili upadku języków, jesteśmy niewolnikami słów; pod takim jarzmem nikt nie potrafi ujawnić samego siebie, mówić naiwnie, a niewiele w ogóle

<sup>18</sup> Na temat historii „obiektywności”: Daston, Galison [2007].

umie zachować własną indywidualność, w walce z wykształceniem, które tytułu do chwały szuka nie w tym, by wychodzić naprzeciw wyraźnym uczuciom i potrzebom oraz kształcić je, ale w tym, by wplatać jednostkę w sieć „wyraźnych pojęć” i nauczyć prawidłowego myślenia; jak gdyby warto było uczynić z kogoś istotę prawidłowo myślącą i wnioskową, choć nie udało się najpierw uczynić zeń istoty prawdziwie czującej [Nietzsche 1996: 278; Markowski 2013: 178].

Warto tu posłużyć się jeszcze jednym podpierającym moje intencje cytatem:

Ten, kto pragnie iść tylko za przewodem zmysłów – pisał Jan Amos Komensky – nigdy mądrością nie wzniesie się ponad tłum, nigdy wcześniej nie zdoła sobie wyobrazić, że księżyc jest mniejszy od gwiazdy, że słońce jest większe od ziemi, a że ta ostatnia kulista jest i po wszystkich stronach zdalna do zamieszkania. Jeżeli zaś kto przeciwnie, do samego rozumu uciekać się będzie, wysnuwając spekulatywnie [idee] oderwane, bez świadectwa zmysłów, ten w gołe urojenia popadłszy, stwarza sobie świat własny, jakim jest platoński, arystotelesowski itd. [Kolakowski 2012: 27].

Wznosząc się – już nie metaforycznie – nad miastem podczas lotu samolotem „widzę przeszłość”. Rozklekotaną mozaikę, w którą wpisują się przebijające mniej lub bardziej wyraźnie warstwy idei. Widzę filozofię, przebijającą przez pozorny „chaos” kontynuację konstytutywnych idei i wartości, reguł budujących europejską kulturę. Obecny choćby w urbanistycznej i architektonicznej formie zauważalny, wciąż oddziałujący wpływ platońskiej nauki o liczbach generującej „niezmienny”, aksjologiczny porządek naszego myślenia i konsekwencji świata, ujawniający się w harmonijnych proporcjach, miarach mających przywołać skojarzenia z pięknem i cnotą, z praworządnością, hierarchią wartości, punktem odniesienia zasad moralnych, których probierzem jest także przestrzeń geometrii, dalej idąc: kontroli, polityki i władzy. Liczba, idea liczby stoi na straży. Zero, jeden, a między nimi nieskończoność historii. Egipskie ułamki, ciąg Fibonacciego, n-wymiary, skrzyżowanie sinusoidy ulic, układy współrzędnych arterii i kamienic, wektory, zbiory, cztery strony świata, multiplikacje boskich, transcendentnych porządków znajdujących początek i ujście np. w Jerozolimie czy pałacu Cezarza. Ciągłe napięcie między racjonalnością a wierzeniami, przesądami, kartografią rozumności a świadomościową izolacją, która podąża w sobie tylko znanych uwarunkowanych kulturowo kierunkach. Widzę Człowieka oscylującego niczym wahadło Foucaulta między Naturą a Kulturą, „duchem” i „materią”. *Civitas terrena, Civitas Dei. Origo ortus principium.*

Patrząc na miasto z lotu samolotu widzę Hippodamesa z Miletu, który kreśli obowiązujący do dziś plan szachownicowy, organizujący przestrzeń klucz nadający wartość i jednolitość obiektom publicznym. Powstaje *polis*. Dla wspólnoty i na rzecz jej ochrony, rozwoju i współdziałania. Widzę rozliczne warianty, kwartały, układy promieniste, powielające się tendencje. Zlewające się kolory, monochromatyczność przecinaną obszarami mięsistej zieleni, odbłaskiem szkła i metalu. Widzę

naturalne zasoby i charakterystyczne rysy krajobrazu. Północ Europy, jasne Południe, jaskrawą Amerykę Łacińską. Widzę podstawy: *Forum, Fora, Templum, Agora, Castrum*. Mapy mentalności kolejnych epok z ich filozoficzną podbudową i wynikającym z tego sposobem organizacji świata. Orwieto, Asyż, Paryż, Kraków, Piza. Michał Anioł Buonarroti, Diderot, Antwerpia, Amsterdam, Londyn, Manchester, Łódź, Arkadie i złamane utopie. Miasta-elektrony krążące wokół jądra europejskich idei. Miasta posiadające wspólne kulturowe pierwiastki. Miasta-potencje. Miasto rozrastające się jak drzewo Porfiriusza, w które wpisuje się siłą rzeczy, na jego miarę i podobieństwo witruwiański człowiek. Miasto, które kwitnie, pnie się w górę, którego gałęzie obumierają, schną, a korzenie nadal ciągną soki tradycji i historii.

Widok skłania do diachronicznych rozważań, lecz „rzuca się w oczy” przede wszystkim synchronia miejskiej przestrzeni i jej zróżnicowanie. Dopiero z wyczyn wzbijającego się samolotu, fotograficznego rzutu z tak zwanego lotu ptaka widać okazale owo zróżnicowanie i funkcjonalny charakter poszczególnych partii i obszarów, które składają się na współgrającą całość. Budynki i miejsca wchodzące ze sobą w dialog, „wciągające”, absorbujące lub „odpychające” mieszkańców miasta. Działają jak magnes, jak magnetyczne pole. Miejsca Instytucje, które reagują i spełniają potrzeby mieszkańców – by odwołać się do nomenklatury funkcjonalizmu. Miasto jawi się „z góry” jako zmultiplikowany system, organizm, któremu żywotności przysparzają dynamiczne role i społeczne pozycje, organizm posiadający własne strategie adaptacyjne i mechanizmy zapewniające zachowanie równowagi, hierarchię. Znikają ludzie, a ujawniają się te najbardziej trwale elementy miasta, jego struktura. Od najmniejszej znaczeniowej jednostki dalej w górę skali przez kolejne stopnie do całego dynamicznego układu. Wyteżając wzrok i wyobraźnię dojrzymy fonemy przestrzeni, morfemy (gustemy), dalej wyrazy, wyrażenia, frazy, zwroty i na kolejnych stopniach multiplikacji rozpoznamy być może reguły przestrzennych/ miejscowych składni, syntaktykę, gramatykę, język kompozycji owej przestrzeni. *Langue* i *Parole*. Lokalne idiomy i dialekty wpisane w uniwersalną geometrię, w globalne procesy i trendy użytkowania miasta. Podążając konsekwentnie tym interpretacyjnym tropem uprawiamy górnotne „przestrzenioznawstwo” strukturalne. Miejsca, przestrzenie, ich fragmenty, komponenty znaczą w zależności od kontekstu użycia (użytkowania), od dynamicznej relacji, w jakiej czasowo pozostają z innymi elementami miejskiej układanki. Dotyczyć to może także globalnej konstelacji metropolitalnych ośrodków miejskich całego świata. Znaczenia coraz szybciej się zmieniają, rozszczepiają, wibrują, rezonują, miasto jest jednym wielkim simultanicznym zdarzeniem. Meduzą, ośmiornicą zmieniającą kolor i kształt, p l y n n ą s t r u k t u r ą poruszającą się wedle coraz mniej zrozumiałych i przewidywalnych praw.

Jak pisał Arthur Schopenhauer:

Regularność budynku i jego części spowodowana jest po części bezpośrednią celowością każdego ogniwa dla istnienia całości, po części służy ona do uzyskania ogół-



nego obrazu i zrozumienia całości, po części wreszcie do piękna przyczyniają się regularne figury, ujawniając prawidłowość przestrzeni jako takiej. Ale wszystko to ma tylko drugorzędną wartość i konieczność, i nie jest bynajmniej sprawą główną, bo przecież nawet symetria nie jest niezbędna, skoro ruiny jeszcze bywają piękne [Schopenhauer 2009: 337].

Spacerując, jeżdżąc, chodząc, włócząc się, obserwując, uczestnicząc, systematycznie i metodycznie prowadząc badania w mieście i refleksję nad jego kulturową naturą antropolog/ badacz/ antropograf może stanąć dziś pod przysłowio-  
wą, i nie tylko, ścianą. Zbyt często zaczyna powielać wydeptane ścieżki, powtarza swe ruchy i interpretacyjne przyzwyczajenia. Siła tych przyzwyczajzeń pozwala na względnie bezpieczne i pewne rozpoznanie oraz nazywanie zjawisk, lecz także *a contrario*, jak pisałem wcześniej, przesłania pole widzenia i skraca perspektywę. Obracamy się w środowisku znajomych, wyszlifowanych, niepoddawanych już obróbce pojęć i klasyfikacji, które w końcu tracą swe opisowe, operacyjne i wyjaśniające moce. Używamy ich od dawna, zajmujemy się nimi z osobna: heterotopiami, palimpsestami, nie-miejscami, dystopiami, chronotopami, topografią, topologią, przestrzeniami publicznymi albo prywatnymi, miejscami pamięci i wyobraźni etc., tracąc z oczu ludzki komponent, tak istotny współczynnik humanistyczny, ale także i przede wszystkim współzależność, współoddziaływanie między owymi kategoryzowanymi opisowo i antropologicznie przestrzeniami i miejscami.

Stąd być może próba spojrzenia „z lotu ptaka”, w przenośni i dosłownie, przy pomocy samolotu, latania, fotografii, filmu, by zastanowić się, wnieść, podjąć refleksję nad tym, czy w ogóle i gdzie można iść dalej (wyżej/ niżej), wyznaczyć sobie jakąś skromną mapę drogową nowych możliwości, dostrzec relacje między miejskimi przestrzeniami, czynniki je kształtujące, modyfikacje parametrów waloryzacji otoczenia (w mikro i makro skali), w ocenie mieszkańców, turystów, przejezdnych, obywateli, władzy i polityki na różnych szczeblach: dzielnicowych, wspólnotowych, lokalnych, ogólnokrajowych, europejskich, wreszcie globalnych. Kosmopolitycznych.

Na przykładzie partykularnych przypadków można próbować rejestracji zmiany oblicza miejsca/ przestrzeni, warunków, które powodują, że miejsce staje się „martwe”, puste, nie-miejsce „przechodzi” w miejsce i odwrotnie, w jaki sposób i jakie relacje zachodzą między rozpoznanymi przez nas znaczącymi jednostkami; jak zmienia się ich charakterystyka pod wpływem wielowątkowych oddziaływań chociażby na gruncie ekonomicznym, materialnym, społecznym, symbolicznym. Jakiego w konsekwencji używać języka opisu, jakich form prezentacji w odniesieniu do miejskiego społeczno-kulturowego środowiska.

Wznieść się, odlecieć, „zawiesić”. Zawiesić swe spojrzenie, przed-sądy w duchu fenomenologicznego *epoché*, by uczynić z niego hermeneutyczny pożytek i odcedzone, odrzucone rzeczony sądy, przyzwyczajenia, odruchy poddać

antropologicznej obróbce. Pisałem o tym we wprowadzeniu do prezentowanej dysertacji. Wyraźnie podkreślam tę myśl raz jeszcze. Wykorzystać można właśnie to, co w fenomenologicznym ujęciu stawiane jest poza nawias, w trakcie poszukiwania *eidos*, domniemanej istoty rzeczywistości.

W przypadku miasta, studiów miejskich warto spytać także o rzecz istotną (a jednak), to znaczy o to, czyje jest miasto. Pytanie bardzo trudne, bo pytanie o relacje i stosunki własności i prawne regulacje. Teren dla antropologa z różnych względów niewdzięczny i trudno dostępny. Obszar niełatwy do zdobycia i przeniknięcia. Wspólnoty mieszkaniowe, właściciele kamienic i kwartałów strategicznych z finansowego punktu widzenia. Firmy, grupy interesów, deweloperzy, korporacje, Urząd Miasta, Skarb Państwa, wpływy i powiązania dalekie od ujrzenia światła dziennego. Każdy z wymienionych podmiotów realizuje swoją własną politykę, zgodnie ze statusem prawa własności podejmuje decyzje, które wpływają na charakter przestrzeni: wstrzymuje lub inicjuje remonty, zakazuje ruchu, pozwala lub wstrzymuje pozwolenie na spożywanie alkoholu na terenie prywatnym (*casus* OFF Piotrkowskiej w Łodzi), który pełni funkcje publiczne, realizuje plan gospodarki przestrzennej wynikający z aktualnych potrzeb mieszkańców, realizuje rewitalizacje wpisujące się w realia globalnych procesów dotyczących miasta, związanych z migracjami (także wewnętrznymi), infrastrukturą, demografią, przemysłem, wymianą informacji, technologiczną ewolucją zmieniającą każdy sektor usług, w tym sektor miejskiej rozrywki.

Z wertykalnej perspektywy miasto, aglomeracja jawi się także jako warstwowy, hybrydowy układ scalony, niczym płyta główna komputera o dużej skali integracji (ang. *motherboard*, *mainboard*), gdzie poszczególne place, parcele, budynki, siedziby firm, instytucje, elementy czynne pełnią funkcje tranzystorów, inne przestrzenie funkcje rezystorów lub kondensatorów władzy, przepływu, komunikacji, jeszcze inne (miejsca kultu, cmentarze, sfera *sacrum*) to stabilizatory pamięci, mikro-kontrolery pamięci; parki to wzmacniacze operacyjne, przestrzenie inercji, a pomiędzy tymi wszystkimi elementami ścieżki przewodzące: ulice, aleje, schody, przejścia, windy, chodniki umożliwiające złożone procesy miejskiego bytowania, analogowo-cyfrowy cykl technologiczny, techno-egzystencjalny idiom oscylujący między materią a ideą, bytowania z wirującymi niekoniecznie w sposób szeregowy bitami informacji: zero, jeden, jeden, zero, *enter*, *control+alt+delete*, *control c*, *control v*, *paste*<sup>19</sup>. Człowiek, liczba, przestrzeń, proporcje, prawie nieskończone możliwości konfiguracji. Aplikacje, codzienny software, *urban playground* według nieświadomych wzorów kultury. Wygląda to na próby programowania przestrzeni i człowieka za pomocą architektury i urbanistyki, choć jak wiadomo takie próby świadomego wdrażania inżynierii społecznej poniosły fiasko (przypadek koncepcji Le Corbusiera i kontynuatorów jego myśli). Algo-rytmy

---

<sup>19</sup> Na podstawie: <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/uklad-scalony;3990973.html>

korzystania z przestrzeni przez człowieka w przenikającym się wymiarze indywidualnym i wspólnotowym wydają się być zbyt skomplikowane, by móc je kontrolować i profilować. To łańcuchy przemieszanych przyczyn i skutków.

Z okien samolotu i w fotograficznych kadrach widać teksturę, fakturę, tkalinę, sploty, kłacze miasta, szachownicę znaczeń, po której ruchy odbywają się według kulturowej „logiki” zależności. Widać morfologię miasta, którego miarą przestała być już dawno geometria Euklidesa. Struktury przyjmują raczej fraktalny charakter. Fraktalną dramaturgię. Paradoksalny, „chaośliwy” i hałaśliwy charakter. Bifurkacje, rozwidlenia, samopodobieństwo i różnica, *cosmopolis* rozciągnięta między materialnym *ideatum*, umysłem a zbiorowością. Im wyżej, tym szybciej diachronia przechodzi w synchronię, ujęcie horyzontalne przenika wertykalne, stabilizuje się i poszerza układ współrzędnych.

Wreszcie samolot podchodzi do lądowania: pasy, cichną rozmowy, komunikaty, procedury, zmiany ciśnienia, parametry położenia, przechył, mijają sekundy i kurczy się perspektywa, pojawiają się kontury budynków, samochody, anonimowa infrastruktura przedmieść. Podróż samolotem ze swoją poetyką zaburzenia czasoprzestrzeni, kompresją, sterylizacją wszystkich zmysłów oferuje wrażenia odmienne od doświadczenia naziemnej podróży, gdy do punktu docelowego prowadzą kolejne etapy, zmieniające się wolno krajobrazy, zapachy, estetyka, ikonosfera, zatrzymanie i świat na wyciągnięcie ręki. Lot jest wyrazem triumfu i ludzkiego sprytu, objawieniem atrybutu, jakim jest rozum, artykułuje także tkwiące w nas zwierzęce instynkty, zbliża do ptasiej perspektywy, do marzeń, do ptaków i związanych z nimi symbolicznych konotacji obecnych od zawsze w kulturze. Przypomina, że umysł badacza: antropologa/ antropolożki powinien być, mógłby być wolny, jak przysłowiowy ptak, niekoniecznie wrona, niekoniecznie rzucająca się na błyskotki sroka czy papuga, a najlepiej jastrząb lub sokół, a tych przecież w mieście jak na lekarstwo. Pozostaje gołąb (niebieski ptak), ptak heraldyczny, który pokrąży nad śródmieściem, posiedzi na parapecie, pochodzi niezauważony po chodniku za przystankiem, trochę pogrucha, pobrudzi, podziobie i zawsze nakarmi go babcie okruchami swej miejskiej codzienności.

Przedstawione w tekście refleksje trafnie uzupełnia i podkreśla myśl Bruno Schulza wyrażona w recenzji z książki Debory Vogel *Akacje kwitną*:

W tym świecie ludzkich atomów, krążących według praw przedustawnych, nie ma miejsca na losy indywidualne, istnieją tylko losy typowe, ruchy od wieków prestabilizowane, fazy cykliczne i powracające. Dookoła tych manekinów zagubionych w pustyni ulic wstaje patetyczny świat geometrii, mas i ciężarów [...]. Jesteśmy jakby w surrealistycznym krajobrazie, ograniczonym płaskimi domami bez okien, figurami reklam i szyldów, pod niebem tekturowym i lakierowanym, w świetle późnym i przesądzonym. [...] Nad wszystkim leży tragiczna monotonia świata w gruncie rzeczy gotowego i nieruchomego [Schulz, za: Markowski 2012: 127].



## POSŁOWIE. ZAKOŃCZENIE

Chciałbym zakończyć pracę słowami Ludwiga Wittgensteina z przedmowy do jego słynnych *Dociekań filozoficznych*, potraktować je jako motto i wyraz własnych przekonań. Pisze on w ten sposób:

Spisałem je wszystkie w postaci uwag, krótkich paragrafów – czasem dłuższymi łańcuchami dotyczącymi tej samej sprawy, czasem przeskakując raptownie z jednej dziedziny do innej [...] po różnych nieudanych próbach spojenia mych wyników w taką całość zrozumiałem, że mi się to nigdy nie uda, że z tego, co potrafię napisać, najlepsze okażą się zawsze uwagi filozoficzne, i że moje myśli wnet słabną, gdy wbrew ich naturalnej skłonności usiłuję pchnąć je w jednym kierunku. To zaś wiązało się, rzecz jasna, z samą naturą dociekania. Ona to właśnie zmusza nas do przewędrowania rozległego obszaru myśli wzdłuż i wszerz, we wszystkich kierunkach. Zawarte w niniejszej książce uwagi filozoficzne są niejako zbiorem szkiców plenerowych, które powstały podczas tych długich i zawiłych wędrówek [Wittgenstein 1972: 3].

Chciałbym także wyraźnie podkreślić, że zawarte w zaprezentowanym rozdziale próby, przyczynki, studia przypadków wiążą się z moimi wcześniejszymi publikacjami tworząc korpus uzupełniających się i interferujących ze sobą tekstów. Są wynikiem moich wieloletnich zainteresowań i związanej z nimi badawczej terenowej obecności. Zatem wcześniejsze prace, a także kolejne teksty, książki i czekające na publikację przedsięwzięcia należałoby czytać w świetle rozważań przedstawionych we wprowadzeniu i rozdziale pierwszym dysertacji. W świetle postulatów będących porządkującymi i przede wszystkim inspirującymi punktami odniesienia. Napędzającymi pisanie i wyobraźnię. Wytuczającymi kierunek sposobu działania, techniczną infrastrukturę percepcji-i-pisania.

Inspiracje zawarte w rozdziale pierwszym wyznaczają horyzont hermeneutycznych poszukiwań. Poszukiwań tytułowej antropografii. Horyzont – trzeba dodać – dynamiczny, do którego dążenie odbywa się w języku i poprzez język, jako wehikuł i narzędzie (poznawczej) percepcji. Percepcji i zarazem wyrazu doświadczenia.

Zależało mi także na poszukiwaniu i odkrywaniu heurystycznych walorów ekstrapolacji literackiego i artystycznego idiomu myślenia w przestrzeni badań i naukowo postrzeganej humanistyki. Moim celem było i jest komplementarne spojrzenie na naukę i sztukę jako dziedziny ludzkiej działalności wynikające ze wspólnego korzenia: ludzkiej inwencji i intuicji – wspólnego mianownika fundującego obie ścieżki realizacji epistemologicznych, metafizycznych i estetycznych potrzeb człowieka. O bogatej historii splatania się tych obszarów czytelnikowi przypominać tu nie trzeba. Pisano o tym wiele, a we współczesnej humanistyce



(i nie tylko) zagadnienie to jest żywo dyskutowane i realizowane w praktyce [Denzin 1997; Cohen 2013; Bakke 2017; Schneider 2017; Lain 2018]. Czyż wytrawny twórca, artysta nie jest po części naukowcem/ badaczem, którego działania przyjmują znamiona metodycznego, skrupulatnego działania osadzonego w najlepiej rozumianym rzemiośle? I odwrotnie – czy wybitny naukowiec, człowiek nauki nie jest w swym twórczym myśleniu i niepokornych dążeniach artystą *par excellence* właśnie? Zawodowcem przecierającym nowe szlaki, generującym niespodziane idee. Przykładów przecież nie trzeba szukać daleko.

We współczesnej (szeroko rozumianej) metodologicznej refleksji temat aliansu sztuki i nauki jest, jak wspomniałem, niebywale aktualny. Powstają prace, projekty, ośrodki, w których łączy się i wykorzystuje zarówno w procesie badawczym, jak i prezentacji wniosków artystyczną i naukową domenę. Przy pomocy działań zorientowanych artystycznie „naukowcy” prowadzą badania, aktywizują respondentów i partnerów terenowych przedsięwzięć, a „artyści” w swych realizacjach mozolnie zdobywają konieczny zasób wiedzy, metodycznie prowadzą i konceptualizują poszukiwania kończące się autorskim dziełem. Wiedza, kompetencje, badania stają się pożywką dla sztuki.

W swoich tezach, postulatach, teoretycznych i praktycznych poszukiwaniach wyznaczających program antropografii starałem się pokazać, gdzie można odnajdywać inspirację do podążania własną drogą, przy szacunku dla dyscyplinarnej i humanistycznej tradycji. Gdzie szukać pożywki dla fenomenograficznej, etnograficznej wyobraźni, dla językowych, własnych, ale obiektywizujących się w języku form wyrazu.

Antropologia jak każda dziedzina twórczej działalności stała się niejako z konieczności hybrydą, by nie „zatrzymać się”, nie obrosnąć niepodważalnymi pojęciami i kategoriami, które nie są już w stanie refleksyjnie podważać dynamicznej kulturowej rzeczywistości. Język i jego formy użycia są stosunkowo młodym medium poznania i komunikacji biorąc pod uwagę historię obecności człowieka na ziemi (jest być może szersze pole do popisu/ zapisu niż nam się wydaje, pole skryte w cieniu obrazowego, wizualnego sposobu interakcji i programowania). Pisał o tym w wielu dobrze nam znanych pracach nestor antropologii interpretacyjnej Clifford Geertz [2000, 2005a, 2005b]. Mówią i piszą w ten „hybrydowy”, eseistyczny sposób autorzy rodzimej humanistyki, uprawiający od dawna na swój sposób naukę poza-nauką, sztukę interpretacji: Andrzej Paweł Wejland [2008, 2012, 2017], Dariusz Czaja [2002, 2013, 2018], Wiesław Juszcak [2009, 2014], Zbigniew Benedyktowicz [2016], Ewa Nowina-Sroczyńska [2018], Joanna Tokarska-Bakir [2002], Michał Klinger [1981], Paweł Próchniak [2018]. Literackie i naukowe rejestry płynnie w ich twórczości się przenikają. Słowa Katarzyny Majbrody trafnie wyrażają pozytywne aspekty tego rodzaju praktyki:

[...] literaturyzacja dyscypliny zabezpiecza ją przed monoparadygmatem, dynamizuje jej dyskurs (czasem go egzotykuje), stwarza okazję do polemik, a ostatecznie po-

kazuje nader wyraźnie, że antropologia nie rezygnuje z komentowania i wyjaśniania zjawisk społeczno-kulturowych za pomocą zróżnicowanych gatunków, konwencji oraz trybów prezentacji. Lekkość pióra i świadomość nieuniknionego procesu literaturyzacji stanowi bez wątpienia atut piśmiennictwa antropologicznego, sprzyja także autorefleksyjności dyscypliny, pozbawia ją metodologicznych złudzeń, uświadamiając antropologom ograniczenia oraz słabości ich poznania [Majbroda 2011: 76].

Warto jeszcze – choć na chwilę – właśnie teraz, w tym kontekście wrócić do omawianej na początku fenomenologii, lepiej powiedzieć: procesu zawieszania naturalnego nastawienia i spojrzenia na świat. Otóż w zmianie percepcji zawiera się „sztuczność” (sztuka w naturze nie występuje). W zmianie percepcji zawiera się poznawcze dążenie, a im zmiana bardziej wyrafinowana i oryginalna, tym ciekawsze rezultaty. Jak pisze Zbigniew Benedyktowicz:

Byłyby więc mądrość, sens i oczywistość rezultatem jakiegoś nienaturalnego, sztucznego sposobu zachowania się i spojrzenia? Cóż zatem byłyby warte? Wszystkie te sprzeczności budzące niepokój dadzą się usunąć, gdy przypomnimy o owej nadwyżce filozoficznej odróżniającej podejście fenomenologiczne od naukowego, czy też za naukowe, a także to, co mówi wiersz o doświadczeniu poznawczym, iż jest ono integralnym, niepodzielnym aktem duchowym. W potocznej świadomości, opiniach i odczuciach częstokroć podkreśla się ową nienaturalność postawy filozofa i poety względem świata, cechujący ich brak zmysłu praktycznego, ich życie na opak [Benedyktowicz 2016: 79].

Spojrzenie antropologa/ antropografa jest zatem działaniem subwersyjnym. Język nie zastyga w formule, nawet jeśli tą formułą miałyby być literatura. Staramy się ująć w refleksyjnym zapisie doświadczaną i obserwowaną rzeczywistość. Dziś jest to epizodyczność, urywki, narracyjne zerwania, przesunięcia. Wprowadzamy do „gry” gestem brikolera różne tematy, figury, fabuły, dziedziny, metody, pojęcia, różnicujemy dyskurs, formy, kategorie, bo intuicyjnie przeczuwamy, że takie przetasowania napędzają humanistykę. Dociekamy. Jest to swoista antropologiczna mimesis, odtwarzanie rzeczywistości, „przenoszenie” jej do tekstu, odnoszenie do idei integrującej rozbieżności. *Mimesis* jako pojęcie uwrażliwiające niewymagające w tym wypadku precyzyjnego definiowania. Często zdobywamy wiedzę, której nie sposób wyrazić za pomocą słownika nauki, a możemy przecież nadać sens przedmiotom zainteresowania stosując także odmienne, w tym artystyczne, środki wyrazu. „Nawilżają” one, „naoliwiają” język opisu pozwalając uchwycić płynne poziomy doświadczenia. Eugène Delacroix w swoim, przywołanym przez Roberto Calasso, dzienniku pisze:

Prawdziwa wiedza nie jest bowiem tym, co zazwyczaj rozumie się przez to słowo, a mianowicie dziedziną poznania całkowicie różną od sztuki. Nie, w tej postaci, objaśniona przez takiego człowieka jak Chopin, jest samą sztuką; i na odwrót, sztuka

nie jest bynajmniej tym, co sądzą pozostali, rodzajem natchnienia, które bierze się nie wiadomo skąd, które zdane jest na przypadek i ukazuje jedynie zewnętrzną, malowniczą stronę zjawisk. To rozum uskrzydłony przez geniusz, ale idący konieczną drogą rozwoju ustaloną przez najwyższe prawa [Delacroix 2003: 198, za: Calasso 2017: 144].

O moim widzeniu przenikających się zakresów sztuki i nauki pisałem obszerniej w innej publikacji [Darmach 2018]. Ale jest jeszcze wiele do powiedzenia – co zamierzam zrobić w odrębnym opracowaniu – na temat mniej znanych antropologów, antropolożek i badaczy, którzy w interesujący sposób działają na pograniczu, a właściwie stworzyli unikatową, osobną przestrzeń działań i refleksji sytuującą się poza-nauką i poza-sztuką. Poza konwencją. Przestrzeń i dzieła autorów wartych zapoznania i krytycznej prezentacji. Jest ich wielu, a są mało lub w ogóle nieznani.

Konkludując – czy chodzi zatem w naukowych, artystycznych i wychodzących poza naturalne nastawienie dążeniach, mimo wszystko, o poszukiwanie jakiegoś rodzaju prawdy, aproksymacyjne się do niej zbliżanie? Poszukiwanie, pogoń za „białym wielorybem” antropologii, jakim jest kultura. A jakby przy okazji może nas pochłonąć intelektualna przygoda – i może o tę przygodę przede wszystkim chodzi. By każdy na swój sposób tę przygodę przeżył i o tym nam opowiedział.

Tak jak kamieniem węgielnym dziedziny jest ujawnianie i akceptacja wielości możliwych wersji rzeczywistości, tak analogicznie w ramach humanistyki mogą funkcjonować, w myśl zasady paralaksy, rozmaite, lecz równorzędne idiomy jej uprawiania. Mój program i inspiracje są jednymi z wielu równoważnych i możliwych propozycji opisu – zapisywania świata.

VERBA VOLANT, SCRIPTA MANET.

## BIBLIOGRAFIA

- Anderson Leon, 2014 [2006], *Autoetnografia analityczna*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 10, nr 3, s. 144–166.
- Apllegrath Risa, 2014, *Rhetoric in American Anthropology: Gender, Genre, and Science*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.
- Arbiszewski Krzysztof, 2010, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruno Latoura*, Universitas, Kraków.
- Atkinson Paul, 1982, *Writing Ethnography*, [w:] Horst J. Helle (red.), *Kultur und Institution*, Berlin, s. 71–105.
- Auxier Randall E., Herstein Gary L., 2017, *Kwant wyjaśnienia*, „Kronos”, nr 1, s. 27–62.
- Babiński Grzegorz, 2004, *Metodologia a rzeczywistość społeczna. Dylematy badań etnicznych*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków.
- Bakke Gretchen, Peterson Marina (red.), 2017, *Between Matter and Method: Encounters in Anthropology and Art*, Bloomsbury Academic, Bloomsbury.
- Barthes Roland, 1979, *Sollers écrivain*, wyd. Seuil, Paris.
- Baudelaire Charles, 1992, *Paryski spleen*, Wydawnictwo Kwiaty na Tor, Warszawa.
- Benedyktowicz Zbigniew, 2016, *Elementarz tożsamości. Antropologia współczesności – antropologia kontekstowa*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Bevington Webber Rachel, 2018, *Anthropography or Bible Phrenology of the Nations and Tribes That Sprang From Abraham*, reprint Forgotten Books, Lexington.
- Białoszewski Miron, 1976, *Szumy, zlepy, ciągi*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Blumer Herbert, 1969, *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, New Jersey.
- Blumer Herbert, 2007, *Interakcjonizm symboliczny. Perspektywa i metoda*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków.
- Bochner Arthur P., Ellis Carolyn, 2016, *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*, Left Coast Press, Walnut Creek, CA.
- Borges Jorge Luis, 1974, *Antologia osobista*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Brogowski Leszek, 2001, *Powidoki i po... Unizm i Teoria widzenia Władysława Strzemińskiego*, Słowo/ obraz, terytoria, Gdańsk.
- Bystroń Jan Stanisław, 1980, *Łańcuch szczęścia*, [w:] *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 52–84.
- Calasso Roberto, 2017, *Pawilon Baudelaire’a*, Czuły Barbarzyńca, Warszawa.
- Castells Manuel, 2010, *Spółczesność sieci*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Clifford James, Marcus George E. (red.), 1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley.
- Clifford James, 1990, *Notes on (Field) notes*, [w:] Roger Sanjek (red.), *Fieldnotes: the Making Anthropology*, Cornell, Ithaca, s. 47–69.
- Clifford James, 2000, *Kłopoty z kulturą*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Cohen Marylyn (red.), 2013, *Novel Approaches to Anthropology. Contributions to Literary Anthropology*, Lexington Books, Lexington.
- Creeley Robert (red.), 1957, *The Black Mountain Review*, No. 7: Autumn, Black Mountain Collage, Black Mountain, NC.

- Czaja Dariusz, 2002, *Życie, czyli nieprzejrzystość. Poza antropologię kultury*, „Konteksty”, nr 3–4, s. 6–22.
- Czaja Dariusz, 2013, *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Czaja Dariusz, 2018, *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych*, Pasaże, Kraków.
- Darmach Krystian, 2007, *Opowiedzieć codzienność. Studium antropologiczne*, praca magisterska pod kierunkiem prof. nadzw. dr. hab. Andrzeja Pawła Wejlanda, IEiAK, Łódź, s. 18.
- Darmach Krystian, 2012, *Lizbońska Pastelaria. Antropolog jako uczestniczący obserwator obcej kultury. Studium metodologiczne, niepublikowana praca doktorska, praca niepublikowana*, Łódź.
- Darmach Krystian, 2017, *Autoetnografia 2.0*, „Kultura i Społeczeństwo”, t. LXI, nr 3, s. 87–103.
- Darmach Krystian, 2018, *Zagadka znikającej granicy*, „Konteksty”, nr 1–2 (320–321), s. 125–129.
- Daston Lorraine, Galison Peter, 2007, *Objectivity*, Zone Books, New York.
- Debord Ernest-Guy, 2015, *Teoria dryfu*, [w:] Paweł Krzaczkowski, Mateusz Kwaterko (red.), *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa, s. 122–129.
- Dee John, 2014, *The Mathematical Preface to the Elements of Geometrie of Euclid of Megara*, Independent Publishing Platform, London.
- Dejanirah Couto, 2008, *História da Lisboa*, Gótica, Lisboa.
- Delacroix Eugène, 2003, *Dzienniki*, t. 1, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk.
- Delville Michel, 2007, *Epifanie i poematy prozą: James Joyce a poetyka fragmentu*, „Literatura na Świecie”, nr 11–12, s. 33–57.
- Denzin Norman K., 1997, *Interpretive Ethnography. Ethnographic Practices for the 21<sup>st</sup> Century*, Sage, London.
- Dilthey Wilhelm, *Rozumienie i życie*, [w:] Dariusz Czaja, 2013, *Znaki szczególne. Antropologia jako ćwiczenie duchowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Dobrowolski Kazimierz, 1967, *Metoda integralna*, [w:] *Sprawozdanie z Posiedzeń Komisji Odziału PAN w Krakowie, lipiec–grudzień 1966*, Kraków, s. 515.
- Dzięcielski Robert, 2001, *Ludowe obrazy miasta. Inspiracje bystroniowskie*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. XL.
- Eco Umberto, 1998, *Poetyki Joyce’a*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Ellis Carolyn, 1997, *Evocative Autoethnography: Writing Emotionally about Our Lives*, [w:] William G. Tierney, Yvonna S. Lincoln (red.), *Representation and the Text: re-framing the Narrative Voice*, State University of New York Press, Albany.
- Emerson Robert M., Fretz Rachel I., Shaw Linda L., 1995, *Writing Ethnographic Fieldnotes*, Chicago–London.
- Encyklopedia PWN*, 1991, t. 1, Jan Wojnowski (red.), Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 662.
- Geertz Clifford, 2000, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Geertz Clifford, 2005a, *Interpretacja kultury. Wybrane eseje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.



- Geertz Clifford, 2005b, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Ghyka C. Matila, 2014, *Złota liczba. Rytuały i mity pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, Universitas, Kraków.
- Ginsberg Allen, 2009, *Williams w świecie przedmiotów*, „Literatura na Świecie”, nr 1–2, s. 76–83.
- Ginsberg Allen, 2017, *The Best Minds of My Generation. A Literary History of The Beats*, Penguin Books, London.
- Glaser Barney, Strauss L. Anselm, 2009, *Odkrywanie teorii ugruntowanej*, Nomos, Kraków.
- Głowiński Michał, 2000, *Fragment*, [w:] Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, wyd. III, Ossolineum, Wrocław, s. 165–166.
- Gutkind Lee, 1997, *The Art of Creative Nonfiction. Writing and Selling the Literature of Reality*, New York.
- Higgs John, 2015, *Osaczyłem Amerykę. Timothy Leary*, Oficyna, Łódź, s. 47.
- Hrabal Bohumil, 1994, *Kim jestem*, Wydawnictwo CiS, Warszawa.
- Hume David, 1963, *Traktat o naturze ludzkiej, Tom I, O rozumie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Husserl Edmund, 1987, *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentna. Wprowadzenie do filozofii fenomenologicznej*, Papieska Akademia Teologiczna, Kraków.
- Ingold Tim, 2000, *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Routledge, London–New York.
- Ingold Tim, 2007, *Lines: The Brief History*, Routledge, London.
- Ingold Tim, 2011, *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge, London–New York.
- Ivain Gilles, 2015, *Zarys nowej urbanistyki*, [w:] Paweł Krzaczkowski, Mateusz Kwaterko (red.), *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacionistycznych tekstów o mieście*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa, s. 33–41.
- Jackson Jean E., 1990, „*I am a fieldnote*”: *Fieldnotes as a Symbol of Professional Identity*, [w:] Roger Sanjek (red.), *Fieldnotes: the Making Anthropology*, Cornell, Ithaca, s. 3–33.
- Johnson Joyce, 2015, *Własnym głosem. Samotne zwycięstwo Jacka Kerouaca*, Axis Mundi, Warszawa.
- Joyce James, 2016, *Epifanie*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie.
- Juszczak Wiesław, 2009, *Wędrówka do źródeł*, Słowo/ obraz, terytoria, Gdańsk.
- Juszczak Wiesław, 2014, *Poeta i mit*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kacperczyk Anna, 2014, *Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 10, nr 3, s. 32–74.
- Kalinowska Katarzyna, 2017, *O autoetnografii dotknięć, zranień i odkształceń*, „Kultura i Społeczeństwo”, t. LXI, nr 3, s. 9–33.
- Kaniowska Katarzyna, 1999, *Opis. Klucz do rozumienia kultury*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. XXXIX.
- Karpowicz Agnieszka, 2007, *Kolaż. Awangardowy gest kreacji. Themerson, Buczkowski, Białoszewski*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

- Kerouac Jack, 1997, *Heaven and other Poems*, Grey Fox, San Francisco.
- Kerouac Jack, 2005, *W drodze*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Kiereś-Each Joanna, 2015, *Filozofia i retoryka: Kontekst myślowy nowej retoryki Chaima Perelmana*, Wydawnictwo Academicon, Lublin.
- Klinger Michał, 1981, *Tajemnica Kaina*, Chrześcijańska Akademia Teologiczna, Warszawa.
- Kłoskowska Antonina, 2007, *Socjologia kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Knausgård Karl Ove, 2018, *Moja walka: Powieść 6*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kołąkowski Leszek, 2012, *Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Konarzewska Marta, 2006, *Fragment*, [w:] Grzegorz Gazda, Słowinia Tynecka-Makowska (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Universitas, Kraków, s. 261–263.
- Kopczyńska-Jaworska Bronisława, 1971, *Metodyka etnograficznych badań terenowych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Księżyk Rafał, 2018, *Wyracanie kultury. O dandysach, hipsterach i mutantach*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kuncewicz Piotr, 2005, *Legenda Europy*, Muza, Warszawa.
- Kwaśniewicz Władysław, 1969, *Metoda integralna Kazimierza Dobrowolskiego*, „Etnografia Polska”, t. XIII, z. 2, s. 41–56.
- Lain Anna, 2018, *Practicing Art and Anthropology: A Transdisciplinary Journey*, Bloomsbury Academic, Bloomsbury.
- Latour Bruno, 1988, *Science in Action*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Latour Bruno, 2010, *Splatając na nowo to, co społeczne*, Universitas, Kraków.
- Lejeune Philippe, 2001, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Universitas, Kraków.
- Lejzerowicz-Zajączkowska Barbara, 2003, *Człowiek w świecie sensów: filozoficzne podstawy fenomenologicznej socjologii Alfreda Schützta*, Wydawnictwo Naukowe „Novum”, Płock.
- Lis Jerzy, 2006, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym piarstwie autofikcyjnym we Francji*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Ludwicki Konrad, 2011, *Pisanie jako egzystencja(lizm). Refleksje autotematyczne na marginesie „Księgi niepokoju” Fernanda Pessoa*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa.
- Majbroda Katarzyna, 2011, *Antropologia interpretatywna Clifforda Geertza – ucieczka dyscypliny w tekstowy świat?*, [w:] Adam Szafrński (red.), *Geertz a hybrydowe wersje antropologii interpretacyjnej*, Wydawnictwo KUL, Lublin, s. 49–81.
- Majewski Paweł, 2015, *Tekstualizacja doświadczenia. Studia o piśmiennictwie greckim*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Markowski Michał Paweł, 1997, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Wydawnictwo „Homini”, Bydgoszcz.
- Markowski Michał Paweł, 2012, *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*, Universitas, Kraków.
- Markowski Michał Paweł, 2013, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków.
- Mauss Marcel, 1973, *Sposoby posługiwania się ciałem*, [w:] *Socjologia i antropologia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 538–566.
- Merleau-Ponty Maurice, 1976, *Proza świata. Eseje o mowie*, Czytelnik, Warszawa.
- Merleau-Ponty Maurice, 2001, *Fenomenologia percepcji*, Fundacja Aletheia, Warszawa.

- Mokrzan Michał, 2010, *Tropy, figury, perswazje: retoryka a poznanie w antropologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Mostowski Andrzej Stanisław, 1952, *Sentences Undecidable in Formalized Arithmetic: An Exposition of the Theory of Kurt Gödel*, Praeger, Westport.
- Nelson John N., Megill Allan, McCloskey Donald N., 1987, *The Rhetoric of the Human Sciences. Language and argument in Scholarship and Public Affairs*, The University of Wisconsin Press, Madison.
- Nietzsche Fryderyk, 1996, *Niewczesne rozważania*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Nikitin Evgeny, 1975, *Wyjaśnianie jako funkcja nauki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Northrop Frye, 1998, *Wielki kod. Biblia i literatura*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz.
- Nowak Stefan, 1970, *Metodologia badań socjologicznych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Nowina-Sroczyńska Ewa, 2018, *Kultura podhalańska jako doświadczenie osobiste. Koncepcje formy sylwicznej*, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ, Łódź.
- Nycz Ryszard, 2001, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków.
- O'Hara Frank, 1960, *Odes*, Tiber Press, University of California Press, Berkeley.
- O'Hara Frank, Allen Donald (red.), 1971, *The Collected Poems of Frank O'Hara*, University of California Press, Berkeley.
- Olek Jerzy, 2006, *Anomalie w zbiorze „ana”*, [w:] *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*, Kordian Bakula, Dorota Heck (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 322–337.
- Ossowski Stanisław, 2001, *O osobliwościach nauk społecznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Panourgia Neni, 1995, *Fragments of Death, Fables of Identity: an Athenian Anthropography*, University of Wisconsin Press, Madison.
- Pawłowski Tadeusz, 1977, *Pojęcia i metody współczesnej humanistyki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Pawłowski Tadeusz, 1978, *Tworzenie pojęć i definiowanie w naukach humanistycznych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Perloff Marjorie, 1986, *Nowe progi, stare anatomie: współczesna poezja a granice egzegezy*, „Literatura na Świecie”, nr 7, s. 5–29.
- Perloff Marjorie, 2009, „Nadać kształt”. *Williams i wizualizacja poezji*, „Literatura na Świecie”, nr 1–2, s. 14–49.
- Perloff Marjorie, 2018, *Ostrze ironii. Modernizm w cieniu monarchii habsburskiej*, Ossolineum, Wrocław.
- Pessoa Fernando, 2007, *Księga niepokoju Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, Świat Literacki, Warszawa.
- Pessoa Fernando, 2009, *Poezje zebrane Alberta Caeiro*, Czuły Barbarzyńca, Warszawa.
- Piette Albert, 2016, *Separate Humans. Anthropography, Ontology, Existence*, Mimesis International, Milan.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. *Biblia Tysiąclecia*, 2018, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań.
- Platon, 1990, *Kratylos*, Ossolineum, Wrocław.

- Próchniak Paweł, 2018, *Nokturny/ z dziejów wyobraźni poetyckiej*, Wydawnictwo Pasaże, Lublin.
- Putnam Hilary, 1998, *Wiele twarzy realizmu i inne eseje*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Rabinow Paul, 2010 [1977], *Refleksje na temat badań terenowych w Maroku*, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Richardson Laurel, Adams Elizabeth St. Pierre, 2009, *Pisanie jako metoda badawcza*, [w:] Norman K. Danzin, Yvonne S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. 2, Warszawa, s. 457–483.
- Ricoeur Paul, 1989, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Rodak Paweł, 2014, *Silva Rerum*, [w:] Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marek Rakoczy, Paweł Rodak (red.), *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Rousseau Jan Jakub, 1978, *Wyznania*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Sassatelli Roberta, 2010, *Fitness culture. Gyms and the Commercialization of Discipline and Fun*, Palgrave Macmillian, London.
- Scafoglio Domenico, 2007, *L'odore della bellezza. Antropologia del fitness e del wellness*, Editoriale Delfino, Milano.
- Schneider Arnd (red.), 2017, *Alternative Art and Anthropology: Global Encounters*, Bloomsbury Academic, Bloomsbury.
- Schopenhauer Artur, 2009, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN Warszawa.
- Shepherd Kevin R. D., 2011, *Meaning in Anthropos. Anthropography as an Interdisciplinary Science of Culture*, Anthropographia Publication, Cambridge.
- Simmel Georg, 2005, *Socjologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Simmel Georg, 2006, *Mosty i drzwi. Wybrane eseje*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Simmel Georg, 2007, *Filozofia życia. Cztery rozdziały metafizyczne*, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa.
- Skwarczyńska Stefania, 1970, *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa.
- Słownik języka polskiego PWN*, 2006, Lidia Drabik (red.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Sołoducha Krzysztof, 2007, *Życie i wiedza. Georg Misch w poszukiwaniu postmetafizycznej metafizyki*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Strecker Ivo, 2010, *Ethnographic Chiasmus: Essays on Culture, Conflict and Rhetoric*, Michigan State University Press, East Lansing.
- Surman Diana Collecott, 2009, *W stronę kryształu. Nauka i sztuka w poetyce Williamsa*, „Literatura na Świecie”, nr 1–2, s. 95–119.
- Szczepański Marek (red.), 2008, *Ciało spieniężone? Szkice antropologiczne i socjologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.
- Szymaniak Karolina, 2006, *Być agentem wiecznej idei. Przemiany poglądów estetycznych Debory Vogel*, Universitas, Kraków.
- Śledziński Stefan (red.), 1981, *Mała encyklopedia muzyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

- Tabucchi Antonio, 2002, *Kufer pełen ludzi*, „Literatura na Świecie”, nr 10–11–12, s. 96–119.
- Taylor Charles, 1996, *Etyka autentyczności*, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków.
- Themerson Stefan, 1974, *Bayamus or the Theatre of Semantic Poetry*, Gaberbocchus, London.
- Themerson Stefan, 1974, *Logic, Labels and Flesh*, Gaberbocchus, London.
- Themerson Stefan, 1976, *The Aim of Aims*, Greater London Arts Association, London.
- Themerson Stefan, 1980, *Bayamus*, [w:] tegoż, *General Piesc i inne opowiadania*, Czytelnik, Warszawa, s. 102.
- Themerson Stefan, 2013a, *W zaklętym kręgu sztuki i nauki*, „Literatura na Świecie”, nr 10–11–12, s. 55–70.
- Themerson Stefan, 2013b, *Logika, etykietyki i ciała*, „Literatura na Świecie”, nr 10–11–12, s. 86–215.
- Tokarska-Bakir Joanna, 2002, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, Universitas, Kraków.
- Vogel Debora, 1936/37, *Montaż jako gatunek literacki*, „Bodn”, nr 3–4, s. 99–105.
- Vogel Debora, 2006, *Akacje kwitną*, Austeria, Kraków.
- Volkwein Karin A.E., 1998, *Fitness as cultural phenomenon*, Waxmann, Berlin–New York.
- Warnock Mary, 2005, *Egzystencjalizm*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Wejland Andrzej Paweł, 2008, *Czym jest fragment antropologiczny*, niepublikowany tekst z seminarium doktorskiego w IEiAK UŁ.
- Wejland Andrzej Paweł, 2012, *Miasto nocą. O poetyce nokturnu antropologicznego*, [w:] *Antropolog w mieście i o mieście*, Grażyna E. Karpińska (red.), „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. LI, s. 155–165.
- Wejland Andrzej Paweł, 2017, *Zimą w parku. O kontemplacji antropologicznej*, „Journal of Urban Ethnology”, t. 15, s. 115–127.
- White Hayden, 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore–London.
- Whitehead Alfred North, 1978, *Process and Reality. An Essay in Cosmology*, The Free Press, New York, s. 83–101.
- Williams William Carlos, 1917, *The Wanderer*, [w:] *Al Que Querie*, The Four Seas Company, Boston, s. 75.
- Williams William Carlos, 1957, *Selected Letters*, McDowell-Obolensky, New York.
- Williams William Carlos, 2009a, *Figura geometryczna*, „Literatura na Świecie” nr 1–2, s. 122.
- Williams William Carlos, 2009b, *Klasyczny obrazek*, „Literatura na Świecie” nr 1–2, s. 229–230.
- Willis Paul, 2005, *Wyobrażenia etnograficzna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Wiśniewski Mikołaj, 2009, *Williams niewyraźny*, „Literatura na Świecie” nr 1–2, s. 130–143.
- Wittgenstein Ludwig, 1972, *Dociekania filozoficzne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Znanięcki Florian, 2009, *Metoda socjologii*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.



