

# Przestrzeń, tożsamość i biografia w prozie Joanny Bator

MARTYNA SEPIOŁO

## Wprowadzenie

Najnowsza proza prowokuje współczesnego czytelnika do skupienia uwagi na tematyce ściśle korespondującej z kategorią przestrzeni. Dobór odpowiedniego dla motywu podróży schematu fabularnego, kreacja postaci, umiejscowienie zdarzeń i bohaterów w kilku terytoriach pozwalają wysnuć wnioski, że obecnie wielu autorów koncentruje się na wyeksponowaniu w utworach silnego związku człowieka z przestrzenią. Nie sposób wymienić wszystkich twórców zwracających się ku tej problematyce i poddać ich dzieła analizie, należy jednak wspomnieć o czołowych autorach wyróżniających się tworzeniem literackich map znanych miejsc, takich jak Andrzej Stasiuk, Ignacy Karłowicz, Szczepan Twardoch, Olga Tokarczuk, Małgorzata Rejmer czy Joanna Bator, której teksty w tym rozdziale będą przedmiotem analizy.

Wzrastające zainteresowanie przestrzenią można zauważyć nie tylko w samym środowisku literackim, ale także literaturoznawczym, a zwłaszcza w tak zwanej geografii humanistycznej. To zaciekawienie skutkuje rozszerzeniem analiz w ramach zwrotu topograficznego (Rybicka 2012: 312-343). Topocentryczny kierunek badań zaowocował wyłonieniem się takiej dyscypliny, jak geopoetyka, której inspiratorem był Kenneth White. Ewa Kraskowska (2010: 259) pisze, że geopoetyka stała się jedną z opcji badawczych.

Badaczka podąża za ustaleniami Elżbiety Rybickiej (2014), twierdzącej, że geopoetyka umożliwia analizowanie narracji lokalnych, relacji pomiędzy podmiotem a miejscem. Geopoetyka rozumiana jest przez uczoną jako studium związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a tym, co go otacza, powstałych w celu współtworzenia przestrzeni kulturowej (Rybicka 2014: 9). Mówienie o przestrzeni w prozie pisarzy współczesnych wymaga przywołania kategorii zwrotu przestrzennego (Rybicka 2012: 312-343). W tomie *Zwroty badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne* pojawia się myśl, iż zwrot pełni funkcję organizującą badania humanistyczne, jak i prowadzoną nad nimi refleksję (Kowalewski 2010: 7). Za pomocą kategorii zwrotu przestrzennego można badać przestrzeń w ruchu (Rybicka 2012: 312). Literatura najnowsza wymaga od badaczy analizy treści z tej nowej perspektywy (zwrotu przestrzennego) z wykorzystaniem haseł odnoszących się do *urban studies* czy *place studies* (Rybicka 2012).

### Przestrzeń w prozie Joanny Bator

Spośród różnych utworów Joanny Bator szczególnie interesująca pod względem kreowania przestrzeni jest powieść *Ciemno, prawie noc* (2013), utwór pisany według „nowej zasady epickości”, polegającej na takim – zwłaszcza językowym – „praktykowaniu spotkania z innością minionego», dzięki któremu przeszłość powojennych kobiet i mężczyzn Wałbrzycha naprawdę wraca, wypowiada się w terażniejszości” (Mizerkiewicz 2009: 44).

*Ciemno, prawie noc* i *Piaskowa Góra* (2009) realizują motyw przemieszczania się i powrotu do korzeni. Warto zwrócić uwagę na to, że w *Piaskowej Górze* bohaterowie wybierają kierunek ze wsi do miasta, natomiast w *Ciemno, prawie noc* podróż prowadzi z metropolii na prowincję. W obu powieściach zdarzenia rozgrywają się w Wałbrzychu. Przyjazd do rodzinnej miejscowości obliguje bohaterkę do skonfrontowania terażniejszości z przeszłością, co stanowi początek znanego czytelnikowi schematu fabularnego. Wspomniana wcześniej kategoria zwrotu przestrzennego (czy inaczej topograficznego) odnosi się do zwrotu ku endemiczności. Joanna Bator odwołuje się w narracji do lokalności miejsca, a dokładniej zastanawia się nad prowincjonalnością miasta.

Zarys fabularny pozwala uchwycić poszukiwane zjawiska w kontekście całości powieści. Jest to historia Alicji Tabor, która powraca do Wałbrzycha po latach, by odnaleźć zaginione dzieci i zatrzymuje się w pustym poniemieckim

domu. Zauważa, że po zniknięciu dzieci mieszkańcy Wałbrzycha zachowują się dziwnie. Alicja próbuje zrobić reportaż o zaginionej trójce nastoletników: Andżelice, Patryku i Kalince. Kobieta powraca pamięcią do dramatu, który wydarzył się w jej własnej rodzinie, czyli śmierci siostry i rodziców. Narracja rozpoczyna się od konfrontacji z za szyby obrazów zapamiętanych z teraźniejszością:

[...] za oknem pociągu przesuwały się obrazy, które pamiętałam jak kiedyś już śnione sny. Patrzyłam na ulepionych ze światła i mgły upiornych podróżnych w ciemności za szybę, a miasto rozlewało się i traciło impet, jakby ruch i życie były tylko wyspą na morzu pustki i cienia. Nowe osiedla domów i centra handlowe ustępowały teraz pustym polem, poprzecinanym rzędami tarniny i głogu, na przydrożnych drzewach drapieżne ptaki jak zawsze czyhały na świeże ścierwo nieostrożnego kota lub lisa (Bator 2013: 16).

Pewne elementy krajobrazu pozostały na swoim miejscu, jednak większa część przestrzeni Wałbrzycha uległa modyfikacjom. Podróżowanie daje możliwość przebywania w nie-miejscu (Augé 2011: 20), czyli w przestrzeni chwilowo doświadczanej, rozległej, chaotycznej, składającej się z nadmiaru, co jest wynikiem translokacji ludności i ciągłych fizycznych modyfikacji miejsca. Podróż pociągiem, będącym również „nie-miejscem”, a dokładniej – niestałą częścią przestrzeni zewnętrznej, umożliwiającą „bycie” w danym miejscu w określonym czasie – modyfikuje obraz miasta, powracający we wspomnieniach przez doświadczanie przestrzeni „tu i teraz” w momencie przemierzania trasy kolejowej.

Zatem funkcją nie-miejsca, czyli swoistego „pomiędzy” tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne, jest ciągle ustanawianie granicy, przy jednoczesnym umożliwianiu jej przekraczania. W momencie dotarcia do celu podróżnik ma wrażenie ukonkretnienia wyobrażonej wizji, co sprowadza się do nadania przestrzeni fizycznej nowej symboliczności bądź przeciwnie, odczuwania niespełnienia przez ogląd tego, co zastane. Konkretyzacja, o której mowa, następuje dzięki nieustannemu „praktykowaniu” przestrzeni i polega na ciągłym „powtarzaniu skrytego doświadczenia dzieciństwa” (Augé 2011: 57).

Idealnym przykładem obrazującym ową konkretyzację w powieści *Ciemno, prawie noc* jest następujący fragment:

Napuściłam wody do tej strasznej wanny i zanurzyłam się wraz z głową, jak w dzieciństwie, gdy moja siostra siedziała obok i pilnowała, bym się nie utopiła. Fascynowały mnie wówczas podobne odgłosy: pukanie, zgrzyt metalu o kamień, nawoływanie w różnych językach (Bator 2013: 24).

Spotkanie z „innością przeszłości” pozwala „historii być inną” (Kraskowska 2010: 258). Powrót do minionego umożliwia także rozpoznanie siebie, własnej „dwuznaczności”. Interującym wyjaśnieniem powyższego będzie posłużenie się kategorią ciągłości historii, na temat której Michel Foucault pisze następująco:

Historia ciągła jest nieodzownym korelatem źródłowej funkcji podmiotu – gwarancją, że wszystko, co mu umknęło, będzie mu zwrócone; pewnością, że wszystko, co czas rozprasza, zostanie odzyskane w odbudowanej jedności; obietnicą, że podmiot będzie mógł kiedyś pod postacią świadomości historycznej znowu wejść w posiadanie owych terenów, które różnica czyniła odległymi, przywrócić swoje nad nimi panowanie i znaleźć tam to, co można by nazwać jego siedzibą (Foucault 1977: 38).

Podróż w czasie, której bohater dokonuje we wspomnieniach, sprawia, że zaczyna on odkrywać swoją genezę, może uzasadnić swoje bycie w świecie pełnym transformacji, może wreszcie ujawnić własną inność. W ten sposób ujawnia sens bycia w miejscu różnicy, ponieważ to, co o sobie myśli, zostało zdezaktualizowane w owym czasie i miejscu.

Bohaterka udowadnia, iż to mentalne przejście jest realnym przezwyciężeniem barier własnej świadomości w czasie powrotu do domu rodzinnego. Już wchodząc do niego, kobieta dotyka tych samych przedmiotów, uprzednio mając na względzie ich podmiotowe pochodzenie. Nie patrzy na rzeczy przez pryzmat materii, ale przez pryzmat historii, w której zanurzone są osoby bezpośrednio związane z tymi rzeczami. Ową „dwuznaczność” można tłumaczyć zaproponowaną kategorią Foucaultowską, ponieważ świadomość bohaterki prowadzi ją do panowania nad tym, co do niej należało po raz wtóry, lecz w granicach przestrzeni emocjonalnej.

## Pamięć i tożsamość

Tożsamość to kategoria znacząca w kontekście refleksji nad twórczością Bator. Jak konstatuje Paul Ricoeur:

Pojęcie tożsamości w ogóle zawiera tożsamość tego, co jednakowe – (*idem*) i tożsamość siebie (*ipse*). Tożsamość osobowa właśnie w narracji upatruje warunek możliwości identyfikacji podmiotu jako siebie samego, *ipse* osoby. Strukturę tożsamości osobowej tworzy odpowiedź na pytania: kim jestem, kto mówi, kto działa (Ricoeur 1992: 154).

Ricoeur, pisząc o tożsamości, stwierdził, że przejawia się ona w narracji jako element mentalnego dookreślenia. Badacz twierdzi, iż podmiot nie ma możliwości definiowania siebie bez uprzedniego zapośredniczenia. Rozumienie dokonuje się poprzez zapamiętywanie obrazów, znaków, charakteru miejsc, zapachów, a odtwarzanie ich w bezpośrednim zderzeniu z miejscem w danym czasie dookreśla podmiot. Tak jest w wypadku narracji Bator. Tożsamość bohaterki związana jest z miejscem jej urodzenia – Wałbrzychem:

Nie wracałam do Wałbrzycha przez piętnaście lat, chociaż w myśli wracałam co dzień, doszukiwałam się topografii tego miasta we wszystkich innych miejscach, w jakie rzucił mnie los, a palmiarnia pana Alberta, która miała imitować tropiki, sprawiła, że tropiki prawdziwe wydały mi się tylko namiastką czegoś, co bezpowrotnie utraciłam (Bator 2013: 9).

Zatem ukazane przez Bator miasto pełni funkcję interioryzującą. Co więcej, w jej narracji uobecnia się relacja między wyobrażeniem a doświadczeniem rzeczywistości. Powołując się na Ewę Rewers (2005), można stwierdzić, że miasto przedstawia wzajemną korelację kategorii przeszłości, pamięci, tradycji i tożsamości.

Zespolenie dwóch historii – indywidualnej i zbiorowej – powoduje odniesienie się do przeszłości samego Wałbrzycha: „Za oknem Zamek Książ wyrastał z bukowego lasu i gdy ojciec pracował przy biurku [...], widział tę budowlę [...]. Teraz ja, jego młodsza córka, patrzyłam na Zamek Książ, na kłębiącą się pod jego murami mgłę” (Bator 2013: 26). Tego typu „uhistorycznianie” można uznać za próbę osvajania się z zastaną „innością”. Już początek podróży świadczy o takim właśnie doświadczeniu:

Poruszałam się po śladach zostawionych przed laty, zdziwiona, że moje stopy ciągle do nich pasują. Dopiero w pociągu, do którego przesiadłam się we Wrocławiu, poczułam, że naprawdę jadę do miasta mojego dzieciństwa [...]. Minęliśmy z lewej strony Piaskową Górę, blokowisko, ojciec patrzył na mnie z pogardą, ale Ewa zabrała mnie tam kiedyś na włoskie lody [...] (Bator 2013: 9).

Wyprawa bohaterki przebiega w przestrzeni „dwuwymiarowej”: jednocześnie w wewnętrznej przestrzeni pamięci oraz zewnętrznej zastanej rzeczywistości. Równoczesne przebywanie w miejscu fizycznym i „miejscu pamięci” wywołuje w reporterce przemianę. Próby nawiązania bezpośredniej relacji

z mieszkańcami i zaaklimatyzowania się w „innej” przestrzeni nie dają rezultatu, okazuje się, że „dziwność” bohaterki nie przystaje do mentalności Wałbrzycha. Można zatem sądzić, że także sensualne ciało doświadcza metamorfozy w celu „podporządkowania się” odkrywanej przestrzeni. Elżbieta Konończuk w sposób szczególny opisuje tę relacyjność:

Sytuacjoniści nie przyjmują koncepcji miasta jako spektaklu czyli obrazu, lecz pojmują je jako fizyczny *corpus*, już nie tylko widziany, ale także dotykany, smakowany, wąchany, słyszany, z którym ciało człowieka wchodzi w bezpośrednie relacje. Cieleśna przestrzeń miejska jest też przestrzenią cieleśnie doświadczaną, a zatem doświadczenie miasta można określić jako zderzenie ciała człowieka z ciałem urbanistycznym (Konończuk 2014).

Bezpośredniość relacji przestrzeni i ciała obrazuje fragment powieści:

Ta dzielnica, rozciągająca się na Parkowej Górze i Niedźwiadkach, powstała jako luksusowa i nowoczesna część Wałbrzycha, ale po wojnie szybko zeszła na psy. Jedno z najładniej położonych i najciekawiej zaprojektowanych osiedli, które trafiło się Polsce z drugiej ręki, powoli stawało się slumsem, ale Nowe Miasto nadal miało urok niczym zniszczone ciało rozpięte na szlachetnie uformowanych kościach [...] (Bator 2013: 93).

Także w innych scenach pojawia się ścisły związek zachodzący między ludzkim ciałem a ciałem urbanistycznym:

Zaczęłam biegać, początkowo, żeby zrozumieć, co mnie spotkało tamtego wieczoru, a potem dla przyjemności i rosnącego poczucia mocy [...]. Po kilku tygodniach, nogi i ramiona odnalazły wspólny rytm i okazało się, że pod moim cherlawym ciałem o spiczastych kolanach i łokciach ukrywało się inne, silne, twarde i szybkie. Dotykałam świeżo wykształconych mięśni, twardego brzucha i odnosiłam dziwne wrażenie, że jest to kryjówka [...] (Bator 2013: 82).

Cytowany fragment sugeruje, że bohaterka wkracza w przestrzeń groźną i niebezpieczną:

Biegałam alejkami wśród betonowych domów, które w ciemności wyglądały jak monstrualne statki pasażerskie, zdane na łaskę żywiołów, dryfujące ku zagładzie ni-

czego nieświadomych pasażerów. Po zmroku nikt nie odważał się tu na spacer [...]. Byłam coraz szybsza, ale im czułam się silniejsza, tym gorzej znosiłam wciąż obecny strach [...] (Bator 2013: 83).

Autorka w sposób metaforyczny obrazuje poczucie wyobcowania, które wzmagą się z każdą nieudaną próbą oswojenia przestrzeni. Pierwszy przyływ negatywnych emocji Alicja odczuwa tuż po przyjeździe:

Gdy dojechałam do Wałbrzycha, byłam wyczerpana i przez chwilę stałam na opustoszałym, tonącym w lodowatym deszczu peronie, wdychając zapach węglowego pyłu [...] ogarniało mnie poczucie samotności tak dojmującej, że z trudem zmusiłam się, by ruszyć w kierunku dworca (Bator 2013: 13-14).

Wałbrzych w ujęciu narratorki przypomina labirynt, z którego nie ma wyjścia. Joanna Bator zwodzi czytelnika, umieszczając Alicję w miejscach uznawanych przez niego za realne. Odbiorca, ulegając wykreowanej wizji miasta, ma wrażenie iluzji, a mimo to wierzy, że „kotojady” – nieludzkie potwory – skrywają się w każdym kącie odwiedzanego przez bohaterkę terytorium. Nie zmienia to jednak faktu, że fantasmagoryczny świat jest bezlitosny i nie pozwala się zaakceptować. Alicja Tabor myli się co do tego, że jest na tyle silna, by nie zranił jej ten „dom pełen śmierci i duchów” (Bator 2013: 25).

Bator przedstawia w powieści wewnętrzne rozdarcie, kobiecą metamorfozę, która dokonuje się w momencie zderzenia ludzkiego ciała z miejscem przypominającym „nie-miasto” (Czyżak 2015: 47), czyli z czymś w rodzaju przestrzeni dysfunkcyjnej, noszącej znamiona traumatycznych zdarzeń i tajemnic. Bohaterka nie tylko pragnie odnaleźć dzieci, ale jej celem jest poznanie siebie, tej „drugiej ja”.

### *Wyspa Łza*

Podobny motyw pojawia się w kolejnej książce pisarki zatytułowanej *Wyspa Łza*, opublikowanej w 2015 roku i powstałej z inspiracji podróżą na Sri Lankę. W wywiadzie przeprowadzonym przez Magdalenę Nowicką padają następujące słowa:

Otwierając cytat autorka zaczerpnęła z hołubionego dziś Stanisława Brzozowskiego: „Co nie jest biografią, nie jest w ogóle” – wpisując się w modny w humanistyce zwrot biograficzny. Nie trzyma się jednak sztywno drogowskazów zostawionych przez po-

przedników. „Nie ma co liczyć ani na klasyczną autobiografię, ani na historię detektywistyczną, ale wycisnę z miąższu rzeczywistości samą esencję prawdy i doprawię ją zapachem cynamonu” – zapowiada z nieskrywaną satysfakcją (Nowicka 2015).

Wyrażone wprost zamiary samej autorki to konfrontacja własnych doświadczeń z tymi, które zostaną zaprojektowane i wykreowane w postaci Sandry Valentine, która zaginęła na Sri Lance:

Sandra Valentine trafiła na Sri Lankę 20 marca 1989 roku i spędziła tam tylko osiem dni. Na wyspie dawne antagonizmy doprowadziły do wojny domowej i wciąż trwały walki tamilsko-syngaleskie. Przerodziły się w jeden z tych konfliktów, w którym wzdłuż zakurzonych dróg leżą trupy z poderżniętymi gardłami, o zdumionych oczach, w których już panoszą się larwy much, i nie ma oczywistego podziału na dobrych i złych, bo nie ma go tak naprawdę w żadnej wojnie. Sandra Valentine, Amerykanka z Nowego Jorku, ruszyła w świat 17 lipca 1988 roku (Bator 2015: 21).

W powieści pojawia się ten sam motyw, co w *Ciemno, prawie noc*, a więc podróż śladami kogoś zaginionego. W dalszej części utworu okazuje się, że postać Sandry to tylko pretekst do opowiedzenia historii wewnętrznego zagubienia narratorki (Nowicka 2015). Kreacja zdarzeń, dialogi na temat zaginionej dziewczyny – to stała gra Bator z czytelnikiem, ponieważ autorka przez pryzmat chaotycznych opowieści o kobiecie i o przestrzeni wyraża takie stany, jak zakłopotanie, twórcza niemoc czy życiowa bezradność, o czym świadczy zapis refleksji w *Wyspie łzie*, który nie tyle wyjaśnia okoliczności zaginięcia postaci, ile opowiada o podwójnym życiu narratorki (Nowicka 2015).

Po raz kolejny pisarka tworzy zatem opowieść o sobie. Magdalena Nowicka konstatuje, że: „Nowa książka Joanny Bator to efekt miesięcznej wyprawy na Sri Lankę i wieloletnich ćwiczeń nad »sobąpisaniem«, ale także produkt literackich mód” (Nowicka 2015). W *Ciemno, prawie noc* autorka integruje fakty dotyczące głównie jej rodziny z wydarzeniami mającymi miejsce w wałbrzyskiej społeczności, w narracji poświęca jednak więcej miejsca informacjom związanym z zagadką, którą rozwiązuje Alicja i to ona stanowi tło fabuły. Natomiast w przypadku *Wyspy łzy* opowieść o własnym „ja” przesłania zdarzenia. Narratorka wyjaśnia swoją funkcję w tekście-miejscu: „Moja rola, w której czuję się z czasem coraz lepiej, polega na byciu daleko i dostarczaniu tym, co zostali, powodu do dumy, jakby moje życie było złotym pucharem, który można postawić na półce i pokazywać znajomym” (Nowicka 2015).



Narratorkę charakteryzuje melancholijne usposobienie, które wpływa na jej sposób patrzenia na świat. Piotr Śniedziewski (2011), autor książki *Melancholijne spojrzenie*, zauważa:

[...] melancholik, w sposób szczególny przygląda się światu. Patrzy nań beznamiętnie. Nie czyni tego po to, by odkryć prawdę rzeczywistości, głęboki sens czy ukryte znaczenie. Jego wzrok nie może przyszpilić żadnej transcendencji. Przebiega wśród przedmiotów i ludzi, czasami czuje, iż jakieś „poza” jest możliwe, ale nie potrafi się o nie zahaczyć, o nic zaczepić, [...] melancholijne spojrzenie nie przenika ludzi i rzeczy, przeslizguje się jedynie po ich powierzchni, przechodzi przez nie (Śniedziewski 2011: 13-14).

Marek Bieńczyk potwierdza ten związek melancholii z podróżowaniem, stwierdzając, że „»podróż« jest właściwym określeniem melancholii, [...] kłuczyć i meandrować, wciąż zawieszać chwilę dojścia” (Bieńczyk 2002: 83).

Uczucie melancholii, towarzyszące narratorkę od początku opowieści, to wyraz poszukiwania drugiej siebie. Kobieta rozpoczyna swą podróż dzięki duchowej determinacji i motywacji, które pozwalają jej doświadczyć głębokiej, oczyszczającej przemiany. Manifestuje to tuż po rozpoczęciu drogi:

Byłam w drodze, ale zupełnie inna podróż przyszła mi do głowy, pokusa nie do odparcia: wybrać się w podróż bezinteresowną i dziką, w opowieść nieoswojoną. Zniknąć z tej całej krzątaniny, przestać tkąć tekst codzienny, ot tak, jakbym żyła w sposób, który pozwala spakować plecak i ruszyć w świat, nie tłumacząc nic nikomu. Dać się ponieść melancholii, zamiast pozwolić jej się przytłaczać, splunąć czarną żółcią przez zęby i powędrować w stronę morza z ryciny Dürera (Bator 2015: 13-14).

Można odnieść wrażenie, że w życiu narratorki następuje emocjonalny, duchowy przełom. Opowieść o drugim wcieleniu przypomina analizę geobiograficzną, które to pojęcie Elżbieta Rybicka wyjaśnia tak: „[...] analiza nie obejmuje jednak tylko ruchu w przestrzeni geograficznej i pokonywania granic terytorialnych, ale także – co ważne – uwzględnia wewnętrzne przemiany w osobowości. Innymi słowy, opiera się na założeniu, iż środowiska geograficznego i świata przeżyć nie można rozdzielać” (Rybicka 2013). Wobec powyższego przestrzeń to obszar „personalizujący”, wskrzeszający w jednostce drugą tożsamość. Magdalena Nowicka posługuje się cytatem z *Wyspy łzy*, odnoszącym się do powyższej tezy: „jeśli teraz ktoś będzie koniecznie chciał wiedzieć, skąd jestem, подарuję mu tę książkę z włóczki przez Wyspę łzę” (Nowicka 2015).

Wchodząc coraz głębiej w przestrzeń Sri Lanki, bohaterka doświadcza współistnienia w kilku równoległych światach:

[...] Odegrało dla mnie powtórkę sceny, w której w mojej wyobraźni uczestniczyła niedawno Sandra Valentine. Czas i przestrzeń odbiły się w jego oczach jak w czarnej wodzie i zagmatwały jeszcze bardziej. Ale przecież już wiem, że ta podróż odbywa się w wielu rzeczywistościach naraz, z prądem czasu i pod prąd (Bator 2015: 44).

Podróżowanie mentalne i rzeczywiste w odniesieniu do świata pozatek-  
stowego następuje jednocześnie, ponieważ:

[...] nie da się odgraniczyć podróży, rozumianej jako realna podróż (korporalna), od podróży mentalnej, nadającej sensy i znaczenia fizycznemu przemieszczaniu się w czasie i przestrzeni, która ma wymiar duchowy i przebiega w wyobraźni podróżującego. Za sprawą podróżniczych doświadczeń turysta-podróżnik staje się bohaterem dwóch jednocześnie przebiegających, komplementarnych względem siebie światów – „realnego” i „imaginacyjnego” (Kazimierczak 2011).

Przenikanie świata wyobraźni, marzeń, imaginacji do sfery faktograficznej umożliwia pewnego rodzaju podróżnicze spełnienie, „zmysłowe nasycenie”, a przede wszystkim zrozumienie siebie.

## Rozpoznania

Badawczy rekonesans książek Joanny Bator pozwala na rozpoznanie jej twórczości jako należącej do grupy utworów traktujących o szeroko pojętym doświadczeniu przestrzeni. W kontekście podjętego tematu należy podkreślić kategorię postpamięci, gdyż, jak podaje Marianne Hirsch:

Proponuję termin „postpamięć” z niejakim wahaniem, świadoma tego, że przedrostek „post” może sugerować, że znajdujemy się poza pamięcią, a przez to być może, czego obawia się Nora, wyłącznie w historii. W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy

dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich rodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć [...] (Hirsch 2010: 254).

Kontynuatorem badań nad postpamięcią jest Bartosz Dąbrowski (2010: 209), podejmujący kwestię wyznaczenia nowego miejsca literaturze „małych ojczyzn”. W refleksji nad koherencją postpamięci z traumą wychodzi od prac takich badaczy, jak wspomniana Marianne Hirsch i Leo Spitzer, którzy inspirowali się koncepcjami miejsc pamięci (*lieux de memoire*) Pierre’a Nory, i heterotopii Michela Foucaulta (Dąbrowski 2010: 209). Dąbrowski słusznie dostrzega w literaturze najnowszej zaistniałą zmianę, formułując tezę, iż w prozie takich twórców, jak Bator można zaobserwować wyekspozowanie: „problematyki niezakorzenia, spotkania z obcością, traumatycznej przeszłości wojny i przesiedlenia, dziedziczenia historycznego urazu w porządku historii rodzinnej [...]” (Dąbrowski 2010: 211). Badacz zauważa, że mimo skłonności tego typu bohaterów do osvajania przestrzeni, kwestią nadrzędną jest:

[...] dziecięce doświadczenie naznaczonej traumą rodzinnej opowieści i traumatycznego, zakłóconego terytorium, naruszonego przez historię miejsca, przenikniętego przez nieciągłość i materialne ślady wypartej i puszczanej w pozorną niepamięć przeszłości, która jednak, jak w przypadku freudowskiej, traumatycznej *Unheimlichkeit*, nieustannie powraca w najbardziej, jakby się zdawało, bezpiecznych i swoich (*heimlich*) miejscach [...] (Dąbrowski 2010: 211).

Dowodzi tego fragment powieści Bator:

Patrzyłam na uśpione miasto, a każde miejsce, które pozostało niezmienione, budziło we mnie jednocześnie niechęć i satysfakcję, jaką daje rozpoznanie po latach pejzażu nieszczęśliwego dzieciństwa: kino Apollo z obdrapaną fasadą w jagodowym kolorze, cukiernia Oleńka wciąż oferująca pączki i torty okolicznościowe, resztką sił trzymające się w pionie romskie kamienice przy ulicy Pocztowej (Bator 2013: 16).

Podobnie kwestię tę analizuje Agnieszka Czyżak (2015: 177), zwracając uwagę na psychikę narratorki *Ciemno, prawie noc*. Proponuje powrót do wskazywanych przez Teresę Walas przyczyn niefortunnego włączania doświadczenia w pole jednostkowej egzystencji:

Przypadek drugi to represyjne działanie systemu symbolicznego względem doświadczenia, powodujące jego usunięcie poza sferę wyrażania i reprezentacji lub przynajmniej bardzo wyraźne ograniczenie jej pola. Za pomocą tego mechanizmu kultura wyznacza – w sposób historycznie zmienny i różny na różnych swych obszarach – strefy doświadczenia wstydlwego, odtrąconego, swoistego „abjectu”, i albo konsekwentnie pokrywa to milczeniem, albo przebiera w formy symbolizacji zastępczej, albo wreszcie zamyka w izolowanych rewirach (Walas 2012: 281).

To, co wstrętne, nieprzyjemne i bolesne, jest równocześnie niewyraźne, stąd celowe posługiwanie się przez bohaterów niepoprawnym językiem. Z drugiej zaś strony pojawia się w narracji milczenie jako wyraz emocjonalnej blokady. Negatywne odczucia potrzebują uzewnętrznienia w postaci komunikacji werbalnej. Czyżak nazywa to „doświadczeniem braku doświadczenia” (Czyżak 2015: 181), prowadzącym do braku akceptacji dla zastanej sytuacji, w której w centrum stoi „ja”.

## Podsumowanie

Konkludując, warto podkreślić silny, nierozzerwalny związek człowieka z przestrzenią. Nie jest to więź wewnętrznie „uspójniająca” jednostkę, co można zaobserwować na przykładzie doświadczeń Alicji. W *Ciemno, prawie noc* Bator zobrazowała Wałbrzych przypominający więzienie, skazujący jednostkę na cierpienie, alienację społeczną, rozpad tożsamości czy uwikłanie w niebezpieczną, tajemniczą historię lokalną, która, mimo iż wcześniej znana, staje się „inna” – możliwa do zaakceptowania tylko we wnętrzu „ja”.

Wałbrzych to miasto prowincjonalne, skazane na zniszczenie. Ta apokaliptyczna wizja wypływa z obserwacji codziennej degradacji przestrzeni miejskiej przez „tutejszych”, którzy zjednoczeni chociażby z duchem Jana Kołka w *Ciemno, prawie noc* stają się niebezpiecznym, konserwatywnym ruchem burzącym nie tylko strukturę, swoisty kościec miasta, ale przede wszystkim jego symboliczne miejsca, historię. Wałbrzych pełny jest kryminalnych zagadek, pokryty brudem i zgnilizną, naznaczony śladami porywaczy. Panuje tu klimat nad wyraz mroczny ze względu na destrukcyjne zło otaczające terytorium na zewnątrz. Miasto zawsze pozostawia poczucie bycia kimś bez wyrazu, przezroczystym, niepotrzebnym, jakby „bez twarzy”. Zygmunt Ziątek pisze w *Czasie literatury miejsca*, że kategoria miejsca nie wiąże się z budowaniem własnego,

pozytywnego obrazu. Od jakiegoś czasu nie służy „dookreślanii” tożsamości, a wręcz przeciwnie: miejsce kojarzy się z „grząską” przestrzenią, zamieszkaną tymczasowo (Ziątek 2013: 148). Zatem ani samo miasto, ani traumatyczne dzieciństwo, ani też historia zbiorowości nie sprzyjają konkretyzacji postaci w ich psychicznym aspekcie.

Chociaż bezpieczeństwo nie jest mocną stroną Wałbrzycha, powieść kończy się jednak optymistycznie, dając nadzieję na to, że nastaną lepsze czasy. W finale bohaterka znajduje się na plaży, z dzieckiem na ręku, i pełna radości stwierdza: „Zaprawdę podzielić się tym widokiem, nagle zbyt pięknym dla jednej osoby” (Bator 2013: 524). To przeżycie nie wymazuje złych wspomnień związanych z tym konkretnym miejscem, ale, mimo iż Wałbrzych nie zachęca do napisania pozytywnej historii, warto dodać za Edwardem Kasperskim, że: „[...] człowiek jest istotą topiczną. Objawia on tę topiczność, podkreślmy, zarówno w osobniczym, cielesnym kształcie, strukturze i uposażeniu, jak też w **koniecznym byciu-zawsze-gdzieś-usytuowanym w przestrzeni** [podkreślenie oryginalne], poza sobą samym, w relacji do pewnego »tu« [...]” (Kasperski 2014: 35). Cechą bycia w świecie jest więc nie tyle odczuwanie stabilności, bezpieczeństwa, pewności egzystencjalnej, ale wręcz przeciwnie – dezorientacji, zagubienia w nim, co prowokuje do dalszego, nieustannego zaspokajania potrzeby poznawania świata.

Każde miejsce w pewnym stopniu spełnia funkcję terapeutyczną. Podróż na Sri Lankę w sposób szczególny wpływa na bohaterkę powieści Bator. Poszukiwania na wyspie kończą się pomyślnie:

Nigdy nie bałam się swojej mrocznej bliźniaczki, przeciwnie, wiem, że nie po raz pierwszy zawdzięczam jej ocalenie, a ona, ocalając mnie i wysyłając w podróż na Wyspę Łzę, ratuje też własną skórę. Jest mnie dwie [...]. Mogę w nią popatrzeć jak w lustro i zobaczyć swoją przyszłość, ale przecież przeszłość, którą zobaczyłam w tej podróży, nie jest jedynie tym, co się po prostu kiedyś wydarzyło. Opowiedziana przeszłość to część przyszłości, a życie potrzebuje i pamięci, i zapominania (Bator 2015: 95).

Jacques Lacan, twórca koncepcji „stadium lustra”, za początek tożsamości uznaje chwilę, w której dziecko identyfikuje się ze swym odbiciem w lustrze, postrzegając siebie jako całość, jako to, czym chce być (Lacan 1949). Z tej perspektywy można uznać, że narratorka także potrzebuje potwierdzenia siebie. Jej lustrem jest „mroczna bliźniaczka”, z którą zostaje związana mentalna nić porozumienia. Kontakt nie ma formy werbalnej, przypomina raczej urojenie,

złudzenie. Jednak każdy sposób na odnalezienie siebie jest dobry – zarówno ten, w którym następuje silne połączenie iluzji z rzeczywistością, jak i ten, w którym jednostka porusza się po granicach pamięci i historii, mając tym samym możliwość zmodyfikowania sfalszowanej teraźniejszości i zbudowania nowej, prawdziwej tożsamości.

Refleksja nad prozą Joanny Bator pozwala wysnuć wniosek, że przestrzeń to „praktykowane miejsce” poddawane mentalnym i zmysłowym eksperymentom, a samo miejsce to wycinek tej przestrzeni, wyróżniającej się od innych jej fragmentów dzięki niepowtarzalnym komponentom. Miejsce i nie-miejsce są ulotnymi biegunami: pierwszy z nich nigdy nie jest całkowicie zatarty, a drugi nigdy całkowicie się nie spełnia (Augé 2011: 129). Przestrzeń wykreowane przez pisarkę w kolejnych utworach pełne są takich miejsc: nieoswojonych, ontycznie nieuporządkowanych, przez które przeprawia się ktoś trzeci, kto może odegrać rolę ekstremalnego towarzysza w „podróżyciu” Joanny Bator (Nowicka 2015).

## Źródła cytowań

- AUGÉ, MARC (2011), *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przekł. Roman Chymkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BARTOSZYŃSKA-LUBAS, REGINA (2003), 'Tożsamość i autobiografia', online: [https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/9218/1/009\\_Regina\\_Lubas\\_Bartoszy%C5%84ska\\_To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87\\_i\\_autobiografia\\_139\\_157.pdf](https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/9218/1/009_Regina_Lubas_Bartoszy%C5%84ska_To%C5%BCsamo%C5%9B%C4%87_i_autobiografia_139_157.pdf), [dostęp 27.12.2019].
- BATOR, JOANNA (2013), *Ciemno, prawie noc*, Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal.
- BATOR, JOANNA (2009), *Piaskowa Góra*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- BATOR, JOANNA (2015), *Wyspa tza*, Kraków: Instytut Wydawniczy Znak.
- BIEŃCZYK, MAREK (2002), 'Kapitan dziecko Saturna. (O „Trzy po trzy” Freddy)', w: Marek Bieńczyk (red.), *Oczy Dürera: o melancholii romantycznej*, Warszawa: Sic!, ss. 57-85.
- CZYŻAK, AGNIESZKA (2015), *Świadectwo rozproszone. Literatura najnowsza wobec przemian*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- DĄBROWSKI, BARTOSZ (2010), 'Postpamięć i trauma. Myśleć inaczej o literaturze „małych ojczyzn” (Na przykładzie powieści Pawła Huellego i Stefana Chwina)', w: Hanna Gosk (red.), *Nowe dwudziestolecie 1989–2009. Rozpoznanie, Hierarchie. Perspektywy*, Warszawa: Dom Wydawniczy „Elipsa”, ss. 209-223.
- FOUCAULT, MICHEL (1977), *Archeologia wiedzy*, przekł. Andrzej Siemek, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- HIRSCH, MARIANNE (2010), 'Żałoba i postpamięć', w: Ewa Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki: antologia*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2010, ss. 247-280.
- KASPERSKI, EDWARD (2014), 'Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...', w: Daniel Kalinowski, Małgorzata Mikołajczak i Adela Kulik-Kalinowska (red.), *Geografia wyobrażona regionu*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss.21-40.
- KAZIMIERCZAK, MAREK (2011), 'W poszukiwaniu praktycznej filozofii podróży', online: <http://wydawnictwa.awf.krakow.pl/attachments/article/542/Folia%20Turistica%20NR%2024.pdf#page=11>, [dostęp: 27.12.2019].

- KONOŃCZUK, ELŻBIETA (2014), 'Przestrzeń „uzmysłowiona”. Psychogeografia miasta w *Japońskim Wachlarzu* Joanny Bator', online: <http://www.bsl.uwb.edu.pl/download/bsl5/03-Kononczuk.pdf>, [dostęp: 27.12.2019].
- KOWALEWSKI, JACEK M. (2010), 'Wprowadzenie', w: Jacek M. Kowalewski, Wojciech Piasek (red.), *„Zwroty” badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne*, Olsztyn: Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, ss. 7-15.
- KRASKOWSKA, EWA (2010), 'W Wałbrzychu, czyli nigdzie? O karierze miasta Wałbrzych w literaturze i filmie lat ostatnich', w: Hanna Gosk (red.), *Nowe dwudziestolecie. Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy*, Warszawa: Dom Wydawniczy „Elipsa”, ss. 245-260.
- LACAN, JACQUES (1949), *Faza lustra jako formująca funkcję Ja taką, jaka nam się ujawnia w doświadczeniu psychoanalitycznym*, online: [https://moodle.umk.pl/WF/pluginfile.php/44535/mod\\_resource/content/1/Jacques%20Lacan%20-%20Faza%20lustra%20jako%20formuj%20C4%85ca%20funkcj%20C4%99%20Ja%20tak%20C4%85%2C%20jaka%20nam%20si%20C4%99%20ujawnia%20w%20do%20C5%9Bwiadczeniu%20psychoanalitycznym.pdf](https://moodle.umk.pl/WF/pluginfile.php/44535/mod_resource/content/1/Jacques%20Lacan%20-%20Faza%20lustra%20jako%20formuj%20C4%85ca%20funkcj%20C4%99%20Ja%20tak%20C4%85%2C%20jaka%20nam%20si%20C4%99%20ujawnia%20w%20do%20C5%9Bwiadczeniu%20psychoanalitycznym.pdf), [dostęp: 12.04.2016].
- MIZERKIEWICZ, TOMASZ (2009), 'Nowa zasada epickości', *Fa-Art*: 1-2, ss. 44-46.
- NOWICKA, MAGDALENA (2015), 'Podwójne życie intruzki', online: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/podwojne=-zycie-intruzki26154-?ticket-ST-fmLYzVRgBL>, [dostęp 27.12.2019].
- REWERS, EWA (2005), *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- RICOEUR, PAUL (1992), 'Tożsamość osobowa', w: *Filozofia osoby*, przekł. Małgorzata Frankiewicz, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, ss. 33-44.
- RYBICKA, ELŻBIETA (2012), 'Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca', w: Ryszard Nycz, Teresa Walas (red.), *Kulturowa teoria literatury. 2 Poetyki, problematyki, interpretacje*, Kraków: Towarzystwo Naukowe Wydawców i Autorów Prac Naukowych „Universitas”.
- RYBICKA, ELŻBIETA (2013), 'Auto/bio/geo/grafie', online: <http://www.bsl.uwb.edu.pl/download/bsl4/01-Rybicka.pdf>, [dostęp: 27.12.2019].
- RYBICKA, ELŻBIETA (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Towarzystwo Naukowe Wydawców i Autorów Prac Naukowych „Universitas”.



- ŚNIEDZIEWSKI, PIOTR (2011), *Melancholijne spojrzenie*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- WALAS, TERESA (2012), ‘Literatura (kultura) jako selekcja i projektowanie doświadczenia’, w: Ryszard Nycz, Teresa Walas (red.), *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 280-281.
- ZIĄTEK, ZBIGNIEW (2013), ‘Czas literatury miejsca’, w: Andrzej Werner, Tomasz Żukowski (red.), *Gry o tożsamość w czasach wielkiej zmiany*, Warszawa: Instytut Badań Literackich, ss.148-177.