Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego

Numer specjalny 1(1/2010)

Co mieści się w mieście?

Materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej
Wola Kalinowska, 29-30 maja 2009 r.

Kraków 2010

Zeszyty Naukowe
Towarzystwa Doktorantów
Uniwersytetu Jagiellońskiego
Numer specjalny 1 (1/2010)

Nauki Humanistyczne

Co mieści się w mieście?

Materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej
Wola Kalinowska, 29-30 maja 2009 r.

Kraków 2010

Wydawca:
Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
Ul. Straszewskiego 25/3
31-113 Kraków

Redaktor naczelna:
Paulina Tendera

Zastępca redaktor naczelnej:
Marcin Lubecki

Sekretarz redakcji:
Aleksandra Wilczura

Zespół redakcyjny Nauk Humanistycznych:
Joanna Dziadowiec (red. prowadząca),
Magdalena Bąk, Anna Kowalcze-Pawlik,
Marcin Lubecki, Karolina Mania,
Rafał Opulski, Grażyna Rzepka,
Paulina Tendera, Aleksandra Wilczura,
Anna Wrońska

Redakcja numeru specjalnego:
Magdalena Banaszkiewicz, Magdalena Czech,
Franciszek Czech

Recenzent:
Prof. dr hab. Tadeusz Paleczny

Redakcja tekstów w języku angielskim:
Dr Jarosław Olesiak

Redakcja językowa i korekta:
Marcin Lubecki (red. prowadzący),
Rafał Opulski, Anna Wrońska

Skład:
Marcin Lubecki oraz
Almond Multimedia
www.almond.pl

Projekt okładki:
Szymon Drobniak

Druk:
Oficyna Wydawnicza Impuls
Wojciech Śliwerski
Ul. Turniejowa 59/5
30-619 Kraków

© Copyright by Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
All rights reserved
Wydanie I, Kraków 2010
Nakład: 150 egz.

ISSN 2082-3916

SPIS TREŚCI

OD REDAKCJI 7

WPROWADZENIE 8

ALEKSANDER ŁUPIENKO 10

PRZESTRZEŃ AUTOPREZENTACJI – PRZESTRZEŃ DIALOGU POLITYCZNEGO – PRZESTRZEŃ KONTROLI PAŃSTWOWEJ. O PRZESTRZENI PUBLICZNEJ WARSZAWY W PIERWSZEJ POŁOWIE XIX WIEKU

ARKADIUSZ WRĘBIAK 28

„BIELSKI SYJON" JAKO ŹRÓDŁO INFORMACJI O DZIEWIĘTNASTOWIECZNYM MIEŚCIE

MARTA JOANNA STRZODA 45

KATOWICE W OCZACH MŁODYCH – NOTATKI Z BADAŃ ANTROPOWIZUALNYCH

ADAM PISAREK 66

THE BAR IS OPEN! KULTUROTWÓRCZA FUNKCJA INSTYTUCJI KAWIARNI W KULTURZE POLSKIEJ W OPINII TRZECH POKOLEŃ MIESZKAŃCÓW ŚLĄSKA I ZAGŁĘBIA

JUSTYNA BUDZIK 82

DOTKNĄĆ ŚWIATŁA. KINO JAKO PRZESTRZEŃ DOTYKU

MARTA JASKULSKA 97

SZATA INFORMACYJNA GDAŃSKA – PRZYKŁAD WRZESZCZA

JOANNA DZIADOWIEC 107

ZAKOPANE – MIASTO ŻYWEJ TRADYCJI I NOWOCZESNOŚCI

BARBARA WEŻGOWIEC 124

„O MIEŚCIE, KTÓREGO NIE MA", CZYLI WROCŁAW W KRYMINALNYCH POWIEŚCIACH MARKA KRAJEWSKIEGO

KAROLINA JĘDRYCH 140

„MIŁOŚĆ W CZASACH ODBUDOWY" CZY „PRZYGODA Z WARSZAWĄ"? O PIERWSZOPLANOWEJ BOHATERCE „PRZYGODY NA MARIENSZTACIE"

MAŁGORZATA SUŁEK 152

PIEŚNI MASOWE O NOWEJ HUCIE

INFORMACJE O AUTORACH 161

OD REDAKCJI

Podjęte pół roku temu starania o powołanie „Zeszytów Naukowych Towarzystwa Doktorantów UJ" wreszcie dały wymierne rezultaty – powstał pierwszy tom nowego czasopisma, które swoją działalnością ma przyczynić się do upowszechnienia wyników badań młodych uczonych krakowskich. Ale nie tylko... Czasopismo dostępne jest dla wszystkich, którzy pragną brać aktywny udział w kształtowaniu kultury i nauki w Polsce. Artykuły składać mogą studenci, doktoranci, pracownicy naukowi oraz osoby niezwiązane ze środowiskiem akademickim.

„Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ" są kwartalnikiem, który ukazuje się w wersji elektronicznej, jednak raz w roku najlepsze artykuły wydawane będą w postaci książkowej. Zachęcamy również organizatorów konferencji do publikowania u nas materiałów pokonferencyjnych. Pierwszy tom „Zeszytów" jest zbiorem takich właśnie tekstów. Pokłosiem konferencji „Mia102" są artykuły z dziedziny humanistyki, natomiast „Zeszyty Naukowe" to projekt szerszy, obejmujący trzy oddzielne działy, które – jak sądzimy – mieszczą w sobie ogół zagadnień naukowych: nauki ścisłe, społeczne oraz humanistyczne.

Redakcja współpracuje z pracownikami naukowymi naszej Uczelni. Wysoki poziom merytoryczny publikowanych tekstów zapewnić mają recenzje wykonywane przez cenionych naukowców. Zachęcamy wszystkie osoby zainteresowane współpracą z czasopismem do kontaktu z nami – wszelkie informacje znajdą Państwo na naszej stronie internetowej.

„Zeszyty Naukowe" nie powstałyby bez pomocy osób, które poświęciły wiele cennego czasu i pracy, by czasopismo mogło stanowić w przyszłości ważny element w strukturze Towarzystwa Doktorantów UJ. Tym osobom chcę serdecznie podziękować za zaangażowanie i zapał. Redakcja liczy obecnie kilkunastu członków, którzy stanowią bardzo sprawny i zgrany zespół, jednak zachęcamy – szczególnie studentów pierwszych lat studiów doktoranckich – do współpracy z nami. Od nas wszystkich zależy przyszłość „Zeszytów Naukowych". Na koniec chciałabym podkreślić, że rozpoczynające pracę „Zeszyty Naukowe" spotkały się z bardzo dobrym i życzliwym przyjęciem środowiska akademickiego naszej Uczelni, za co składamy serdeczne podziękowania.

Paulina Tendera

Redaktor naczelna „Zeszytów Naukowych TD UJ"

WPROWADZENIE

Choć miasta kojarzone są zwykle z fenomenem nowoczesności i ponowoczesności, ich historia sięga dalekiej przeszłości. Dzisiejsze metropolie to konary drzew, których korzenie zostały zapuszczone już w epoce brązu, w basenie Morza Egejskiego, gdzie powstawały pierwsze ośrodki osadnicze o zwartej zabudowie. Wraz z ewolucją kultur i cywilizacji zmieniały się też miasta, z każdym kolejnym stuleciem odgrywając coraz ważniejszą rolę społeczną.

Od początków XIX w. liczba ludności na świecie wzrosła pięciokrotnie, zaś liczba ludności miejskiej około stukrotnie. Obecnie ponad połowa mieszkańców globu mieszka w miastach, populacja największych aglomeracji daleko przekracza 10 milionów osób. Przytoczone dane, pokazujące dynamikę procesów urbanizacyjnych, pozwalają zasygnalizować problem miejskości we współczesnym świecie. Nie wyczerpują one jednak ogromu pytań, pojawiających się wraz ze spojrzeniem na miasto z różnych perspektyw badawczych. Miasta intrygują przedstawicieli różnych dziedzin nauki – urbanistów, geografów i architektów, ale też antropologów, socjologów czy kulturoznawców. Od dłuższego czasu obserwować można niesłabnącą falę zainteresowania badaczy reprezentujących nauki humanistyczne – traktujących miasto jako kalejdoskop zmian społeczeństw i kultur.

W maju 2009 roku z inicjatywy doktorantów Instytutu Studiów Regionalnych, Instytutu Rosji i Europy Wschodniej oraz Instytutu Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego odbyła się w Woli Kalinowskiej koło Krakowa kolejna konferencja naukowa z cyklu „Mia100". Pokłosiem pierwszej edycji „Mia100 – 100 refleksji o mieście" (zorganizowanej w 2008 roku w Lanckoronie) stała się monografia *Miasto – między przestrzenią a koncepcją przestrzeni* pod redakcją Magdaleny Banaszkiewicz, Franciszka Czecha i Piotra Winskowskiego.

Barwne wystąpienia, ożywione dyskusje oraz atmosfera intelektualnego fermentu drugiej edycji konferencji, zatytułowanej „Mia102 – interdyscyplinarne refleksje o mieście", zachęciły organizatorów do przedstawienia referatów w formie pisemnej szerszej publiczności. Niniejszy tom, zarazem pierwszy numer Serii Humanistycznej „Zeszytów Naukowych Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego", jest owocem pracy młodych badaczy uczestniczących we wspomnianym sympozjum. Zebrane artykuły cechują się sporym zróżnicowaniem, odnoszącym się zarówno do wybranych zagadnień i problemów badawczych, jak i płaszczyzn analitycznych oraz metodologii.

Teksty Aleksandra Łupienki oraz Arkadiusza Wrębiaka reprezentują warsztat badawczy o nachyleniu historycznym i etnograficznym. Opisują miasta, które odeszły do przeszłości, choć ich reprezentacje po dziś dzień istnieją w świadomości lokalnej. Refleksje mieszkańców nad przestrzenią, w której żyją, stały się głównym wątkiem badań Marty Strzody oraz Adama Pisarka. Obydwa artykuły to zapis projektów prowadzonych przez młodych naukowców na Śląsku. Kolejne trzy teksty, autorstwa Justyny Budzik, Marty Jaskulskiej oraz Joanny Dziadowiec, prezentują na przykładzie przestrzeni publicznej interakcje pomiędzy trzema sferami: ludźmi, kulturą oraz tkanką miejską. Ostatnia grupa artykułów poświęcona została problemowi symbolicznej reprezentacji miast w dziełach sztuki filmowej oraz literackiej. Barbara Weżgowiec charakteryzuje Wrocław przedstawiony na kartach powieści kryminalnych, Karolina Jędrych opisuje obraz Warszawy w filmie *Przygoda na Mariensztacie*, zaś Małgorzata Sułek analizuje miejsce Nowej Huty w pieśniach masowych PRL.

Zamieszczone w niniejszym tomie artykuły są interesującymi próbami podjęcia istotnych wątków miejskich z perspektywy rozmaitych dyscyplin naukowych. Warto docenić ambicje młodych uczonych, którzy nie poprzestają na odtwórczych publikacjach, powielających zagadnienia wcześniej przebadane przez starszych kolegów. I nawet jeśli z niektórymi tezami autorów można się nie zgadzać, a pewne sądy wymagają dopracowania i precyzyjniejszej refleksji, jest to zbiór godny uwagi już ze względu na swoje aspiracje. Słowa Antoine'a de Saint-Exupéry'ego: „Umrze miasto, jeżeli budowa jego będzie zakończona. (...) doskonałość nie jest bynajmniej osiągnięciem celu"[1] odnieść bowiem można zarówno do miasta, jak i charakteru pracy naukowej, której najistotniejszą cechą jest nieustające podejmowanie nowych wątków i wytyczanie celów sięgających dalej i głębiej.

Magdalena Banaszkiewicz

[1] A. de Saint-Exupéry, *Twierdza*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 2005, s. 81.

ALEKSANDER ŁUPIENKO

PRZESTRZEŃ AUTOPREZENTACJI – PRZESTRZEŃ DIALOGU POLITYCZNEGO – PRZESTRZEŃ KONTROLI PAŃSTWOWEJ

O PRZESTRZENI PUBLICZNEJ WARSZAWY W PIERWSZEJ POŁOWIE XIX WIEKU[1]

WSTĘP

Terminem „przestrzeń publiczna" określa się te części miasta, które znajdują się we własności miasta lub państwa i są ogólnie dostępne dla mieszkańców. Tak więc jest nią przede wszystkim przestrzeń otwarta: ulice i place miasta. Nie spełniają ściśle tej definicji wnętrza obiektów, nawet tych będących własnością miejską lub państwową, gdyż dostęp do nich jest z reguły w jakiś sposób zawężony. Tym bardziej nie spełniają jej wnętrza sklepów, centrów handlowych i innych miejsc stanowiących własność prywatną. Przestrzeń publiczna służy przede wszystkim gromadzeniu i integracji jej użytkowników. Służy ponadto manifestacji splendoru i siły władzy (ceremonie, zgromadzenia, pochody), a z drugiej strony manifestacji poglądów samych jej użytkowników (pokojowej lub agresywnej – np. zamieszki). Oprócz tego przestrzeń publiczna jest miejscem odbywania się codziennych formalnych lub nieformalnych spotkań. To, co się dzieje w przestrzeni publicznej, wpływa na opinie i nastroje społeczeństwa, które obserwuje ją na żywo lub za pośrednictwem mediów.

Aby mogła zaistnieć przestrzeń publiczna miasta (*sensu stricto*), musi zostać spełnionych kilka warunków. Po pierwsze, musi istnieć państwo wraz z siecią centralnych urzędów i mechanizmów kontroli tego, co się w tym państwie dzieje. Państwo to, integrujące obywateli mieszkających w obrębie jego granic, musi mieć realny wpływ na to, co się dzieje w badanym mieście. Musi przede wszystkim zarządzać (często za pośrednictwem organów władz miejskich) obszarami wyznaczonymi w mieście jako wspólne, publiczne. Co oczywiste, musi

[1] Artykuł ten powstał na bazie niepublikowanej jak dotąd pracy magisterskiej, napisanej w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. Marii Nietykszy.

istnieć również prywatne posiadanie ziemi i budynków, będące przeciwwagą posiadania przez państwo ziemi i budynków publicznych. Aby gromadzenie się ludzi i funkcjonowanie takiej przestrzeni nie było czysto mechaniczne i przypadkowe, potrzebny jest jakiś głębszy powód[2] i sens tego zgromadzenia. Najbardziej dojrzałym powodem gromadzenia się ludzi – w moim przekonaniu – jest chęć wpływania na swój los oraz na władzę zwierzchnią poprzez kontakt z innymi obywatelami, użytkownikami tej samej przestrzeni. Jest to *par excellence* funkcja polityczna przestrzeni publicznej.

Termin „przestrzeń publiczna" pojawił się dopiero w dwudziestowiecznej urbanistyce (wcześniej nie znano tego pojęcia – używano co najwyżej określenia bardziej konkretnego w rodzaju „miejsca publiczne"), dlatego przytoczone poniżej rozważania i przykłady pozwolą na ustalenie, czy terminu tego (*sensu stricto*) można użyć także (anachronicznie) do opisu przestrzeni centralnych Warszawy pierwszej połowy XIX w.

PRZESTRZEŃ AUTOPREZENTACJI

Przestrzeń publiczna jest przestrzenią kulturową, a więc przetworzoną przez człowieka (jest wynikiem społecznego wytwarzania przestrzeni[3]). Ponieważ w celu jej wytworzenia poniesiono pewne koszty, jest też kategorią ekonomiczną[4]. Co więcej, koszty związane z jej konsumpcją zazwyczaj nie rekompensują kosztów jej wytworzenia. Służy ona jednak ważnej funkcji autoprezentacji swych wytwórców: ich potęgi, szczodrości, ich bogactwa oraz wyznawanych przez nich wartości (dziś nazwalibyśmy to funkcją propagandową).

Ulice starożytnych miast, a potem suwerennych włoskich komun miejskich średniowiecza i renesansu bywały oczkiem w głowie miejscowych władz z tego właśnie powodu. W starożytności władcy miast starali się poprzez prace nad upiększeniem przestrzeni centralnych zostawić ślad swej chwały. Przypomnijmy fora rzymskie, stawiane przez kolejnych cesarzy w stolicy (Forum Cezara, Oktawiana, Trajana, Nerwy). Ich piękno i monumentalność odzwierciedlały godność i potęgę urzędu ich fundatorów. Jednym słowem, przestrzeń ta odzwierciedlała splendor władcy, a po jego śmierci po wsze czasy przypominała o jego dokonaniach. W średniowieczu i epoce nowożytnej powstawała również w mieście przestrzeń cere-

[2] Jak chociażby: prosty przymus – jak to się prawdopodobnie działo w starożytnych państwach despotycznych, gdy władca w jakimś konkretnym celu gromadził swych poddanych; konieczność życiowa – jak to się działo na rynkach średniowiecznych miast, gdzie gromadzili się kupujący i sprzedający; zakorzeniony zwyczaj – jak to się działo w przestrzeni kultowej miast, gdzie ludzie gromadzili się, aby czcić Boga lub bogów; czy też prosta ciekawość – jak to się działo dawniej, gdy ludzie chcieli zasięgnąć różnego rodzaju informacji, do których nie mieli dostępu w zaciszu domostwa.

[3] Na ten temat pierwszy pisał H. Lefebvre (*La production de l'espace*, Paris 1974), w Polsce B. Jałowiecki (*Społeczne wytwarzanie przestrzeni*, Warszawa 1988).

[4] T. Markowski, *Przestrzeń publiczna wobec procesu metropolizacji*, „Urbanista" 2007, nr 3/51, s. 10-15.

monialna, w której odbywało się coś, co nazwałbym „spektaklem chwały władcy". Drogę, którą władca wjeżdżał do miasta i docierał do pałacu lub katedry, nazywano *Via Regia* lub *Via Imperialis*[5]. Jej przebieg był ściśle określony. Dekorowano ją specjalnie na okazję takiej *intrady*. Przykładem może być krakowska trasa od Bramy Floriańskiej przez Rynek na Wawel lub tzw. Trakt Królewski w Warszawie. Część centralną tej drogi zdobiono często łukami triumfalnymi i nazywano *forum*. Specyficzną funkcją drogi, skróconej do przestrzeni między zamkiem/pałacem a katedrą, była oprawa pieszego marszu następcy tronu na koronację. Przestrzeń taka zmieniała się na moment w przestrzeń uświęconą obrządkiem koronacyjnym (*Via Sacra*). Tak zaaranżowany spektakl, często zawierający podtekst religijny, miał za zadanie wywołać głębokie uczucie czci i przywiązania do władcy – namiestnika Boga. Przykłady takich dróg znajdują się również w Ratyzbonie, Augsburgu, Frankfurcie nad Menem, Pradze, Bratysławie czy Wiedniu.

W Sienie, w latach jej świetności w XV w., istniał specjalny urząd zwany *Ornato*[6] („piękno"), którego funkcjonariusze mieli za zadanie aktywnie wpływać na wygląd głównej przelotowej drogi miasta – trasy pielgrzymek do Rzymu, zwanej *Strada Romana*. Mieli oni możliwość z jednej strony wymuszać na właścicielach domów położonych przy tej ulicy niezbędne renowacje fasad oraz usuwanie wykuszy wystających nad ulicą i psujących jej wygląd, a z drugiej strony wspierać finansowo tych, którzy zdecydowali się wyremontować swoją nieruchomość[7]. To, jakie wrażenie wywoływało centrum takiego miasta, jego główne ulice i place (dziś powiedzielibyśmy: przestrzeń publiczna), świadczyło o elicie miejskiej, o patrycjacie. Działo się tak dlatego, że to te warstwy społeczności były wytwórcami przestrzeni publicznej; one stawiały okazałe siedziby w najlepszych częściach miasta; one były w stanie tę przestrzeń zdominować, a co za tym idzie – kontrolować jej wygląd (choćby poprzez stanowione prawo); one w końcu w największym stopniu łożyły pieniądze na budowę gmachów publicznych, przestrzeń tę współtworzących.

Z biegiem wieków jednak aspekt religijny i transcendentny przestrzeni miasta stawał się coraz mniej istotny. Monumentalność dróg triumfalnych XVII i XVIII w. (*Viae Triumfalis* absolutyzmu[8]) nie reprezentowała już boskiej harmonii czy też powrotu do splendoru czasów

[5] Na temat roli i wyglądu takiej przestrzeni publicznej patrz: J.E. Chrościcki, *Przestrzeń ceremonialna w nowożytnym mieście*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej" 1993, nr 2, s. 213-224; idem, *„Viae Regiae" w środkowowschodniej Europie w XVII I XVIII wieku*, „Rocznik Historii Sztuki" 1987, s. 267-282.
[6] F.J.D. Nevola, *„Per Ornato Della Città": Siena's Strada Romana and Fifteenth-Century Urban Renewal*, "The Art Bulletin" 2000, nr 1, s. 30.
[7] Ibidem, s. 32-33.
[8] J.E. Chrościcki, *„Viae Regiae"...,* ed. cit., s. 279.

antycznych (jak w czasach renesansu), ale czystą, nagą potęgę władcy doczesnego[9]. Tego typu proces da się prześledzić już na dworze Ludwika XIV. Wielkość Wersalu była emanacją prywatnej potęgi króla, w małym stopniu lub zgoła niepodpartej Chwałą Bożą. To władca, ów „Król Słońce", miał odbierać cześć w tym przybytku. Innym, wyrwanym z kontekstu przykładem jest prostokątny paryski *Place Vendôme* (dawniej *de Nos Conquêtes*), którego pierwotnym celem było wieńczenie trasy z Wersalu do Paryża oraz oprawa architektoniczna dla ceremonii z udziałem ambasadorów. Ukrytą zaś jego funkcją było odwrócenie uwagi dyplomatów od centrum Paryża, tak nielubianego przez króla[10].

Paryż, miasto w średniowieczu olbrzymie, przechodziło szczególnie dużo zmian w historii. Gdy wzrastała ich władza, królowie Francji starali się naznaczać miasto swoim piętnem, fundując monumentalne i ujednolicone fasady obiektom tworzącym jego przestrzeń. Proces ten zaczął się już w XVI wieku, a inspirację czerpano początkowo z Włoch[11]. Wiek XVII przyniósł eksplozję fundacji i inwestycji królewskich w przestrzeni publicznej, poczynając od *Place Royale* (dzisiaj *des Vosges*; 1605-12), gdzie król zastrzegł prawnie wygląd fasad nowo powstającego, regularnego placu na planie kwadratu. Akt ten stał się początkiem rozejścia się dróg rozwoju fasad budowli i ich wnętrz, tzn. inne prawa zaczęły rządzić jednym i drugim. Jednolita obudowa stworzonych za czasów Ludwika XIV dwóch placów miejskich – wspomnianego już dzisiejszego *Place Vendôme* oraz kolistego *Place des Victoires* – również kryła prywatne apartamenty. Oba miały pierwotnie uświetniać osobę króla i do obu architekt – Jules Hardouin-Mansart – użył „królewskiego" rozwiązania fasady. Składały się na nią: arkadowy cokół, część środkowa ozdobiona wysokimi pilastrami wznoszącymi się na wysokość dwóch pięter (tzw. „wielki porządek") oraz zwieńczenie piętrem mansardowym – kompozycja znana w Paryżu z niedawno ukończonej wschodniej fasady królewskiej rezydencji Luwru. Los budynków wokół *Place Vendôme* był dość zawiły; ostatecznie stały się one rezydencjami burżuazji. W ten sposób fasada reprezentująca i przypisana niejako sferom najwyższym (królowi) nieco się zdemokratyzowała, wzbogacając repertuar paryskich form architektonicznych[12].

Dalszy etap tego rozwoju miał miejsce w XIX wieku. Królewski wielki porządek nie obowiązywał już od kilkudziesięciu lat, gdy w latach 1853-54, w czasie wielkiej przebudowy Paryża, fasada tego typu została użyta przez architekta Jacques'a Hittorffa do ozdobie-

[9] T. Tołwiński, *Urbanistyka*, Tom I, Warszawa 1948, s. 283.
[10] R. Ziskin, *The Place de Nos Conquêtes and the Unraveling of the Myth of Louis XIV*, "The Art Bulletin" 1994, nr 1, s. 147-162.
[11] C. Mead, *Urban Contingency and the Problem of Representation in Second Empire Paris*, "Journal of the Society of Architectural Historians" 1995, nr 2, s. 138-174.
[12] Ibidem, s. 160.

nia budynków flankujących olbrzymie rondo *Place de l'Etoile*. Kilka lat później, w 1858 r., wszechwładny prefekt Sekwany zatwierdził właśnie taką – niegdyś królewską – kompozycję do zastosowania w mieszczańskich, burżuazyjnych kamienicach wokół *Place Saint-Michel*. Od tego prosta droga wiodła do użycia takiej fasady wzdłuż *Avenue de l'Opéra* w 1860 r., a potem do zrobienia z niej stałego motywu wykończenia kamienic wzdłuż paryskich bulwarów. W ten sposób uczyniono z fasady budynku element przynależny do przestrzeni publicznej, a przez to niezależny od prywatnej przestrzeni mieszkania, które się za nią znajdowało.

Przejdźmy teraz do przestrzeni dziewiętnastowiecznej Warszawy. Miasto to, doznawszy upadku i licznych zniszczeń wojennych, dostało ponowną szansę rozwoju po roku 1815. Nowy jej władca, car rosyjski Aleksander I Romanow, zapragnął uczynić z niej metropolię na miarę Paryża[13], by jej piękno świadczyło o dobroczynnych skutkach jego rządów oraz o jego potędze. Szacunek i przywiązanie do nowo pozyskanego kraju manifestował cesarz nie tylko decyzjami podejmowanymi w ciszy gabinetów, ale również gestami wykonywanymi w przestrzeni publicznej miasta. Zgodnie z pamiętnikami hrabiego Fryderyka Skarbka, Aleksander I jeszcze w 1815 r. „konno w mundurze wojsk polskich, ze wstęgą Orła Białego na sobie, odbył uroczysty wjazd do stolicy przez Aleję Ujazdowską i plac Trzech Krzyży, na którym w wystawionej bramie triumfalnej witanym był przez władze miasta i tłum zgromadzonej publiczności"[14]. Dodać trzeba, że przez ustawioną bramę triumfalną nie zdecydował się przejechać[15], co świadczyło o jego skromności. W ten sposób publicznie okazywane względy zapewniły mu wdzięczność Polaków w nie mniejszym stopniu niż decyzje polityczne. Czytamy dalej: „Przyjęcie monarchy w Warszawie było bardzo świetne i serdeczne nawet, bo sama ujmująca powierzchowność jego i przybranie w kolory narodowe wzbudzały uniesienie i przychylność, nie tylko w ludzie zapełniającym ulice, ale i w obywatelach"[16]. Samo przyozdobienie placu Trzech Krzyży i postawienie łuku triumfalnego można interpretować jako chęć stworzenia miejskiego forum, koronującego drogę triumfalnego wjazdu władcy do centrum stolicy (*Via Regia*). Planowane było postawienie stałego łuku triumfalnego w tym miejscu, ale na wyraźne żądanie cesarza zmieniono plany i zbudowano w tym miejscu kościół św. Aleksandra.

Warszawa tych czasów stawała się miastem nowoczesnym, z szeregiem monumentalnych siedzib urzędów centralnych (których brakowało w czasach I Rzeczypospolitej).

[13] W. Trzebiński, *Aleksander I a działalność urbanistyczna rządu Królestwa Polskiego w latach 1815-1821*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki" 1989, z. 1-2, s. 35-85.
[14] *Pamiętniki Fryderyka hrabiego Skarbka*, Poznań 1878, s. 59.
[15] A.E. Koźmian, *Pamiętniki z dziewiętnastego wieku*, Tom I, Poznań 1867, s. 138.
[16] Ibidem.

Aby podkreślić znaczenie rządów rosyjskich w Warszawie (obserwowanej przez sygnatariuszy Traktatu Wiedeńskiego), cesarz inspirował nowe plany urbanistyczne lub akceptował już istniejące. Jeszcze zimą przełomu 1817 i 1818 r. zaczęto tworzyć pierwszy nowy, reprezentacyjny plac. „Kiedy zaczęto myśleć o upiększeniu Warszawy, podniesiono kilka równocześnie projektów ku temu celowi. Zaczęto najprzód od Zamku Królewskiego. Zrzucono najpierw bramę Krakowską i rząd kamienic zapełniających plac dzisiejszy”[17]. Wcześniej istniał tu tylko nieduży placyk wokół samej kolumny Zygmunta. Prace trwały aż do 1823 r.; w tym czasie wyburzono sześć kamienic, część murów oraz zabudowania gospodarcze, tworząc trójkątny plac przed Zamkiem Królewskim zgodnie z koncepcją Jakuba Kubickiego. Plac ten, zwany Placem Zamkowym, stał się pierwszą nową przestrzenią publiczną Warszawy okresu Królestwa Kongresowego.

Był to czas, gdy kształtował się ostatecznie też wygląd przyszłego placu Bankowego[18]. Już w 1818 r. pałac Zielińskich został wykupiony i przeznaczony na Komisję Rządową Przychodów i Skarbu. Był to pałac z obszernym *cour d'honneur*, szczelnie zabudowanym oficynami, z wjazdem od ulicy Rymarskiej. Przebudował go w 1824 r. Antonio Corazzi, młody architekt włoski, osiadły w Polsce. 20 kwietnia 1824 r. Komisja ostatecznie zdecydowała się zakupić sąsiedni pałac Ogińskich na mieszkanie dla ministra Lubeckiego na piętrze. Pałac ten posiadał obszerny dziedziniec, który zajmował teren aż do ulicy Rymarskiej. Z uwagi na przebiegający obok dawny wał Zygmunta III Wazy miała ona tor ukośny względem sąsiednich ulic. W listopadzie tego roku namiestnik zgodził się na wyburzenie oficyn pałacowych, co doprowadziło (w styczniu 1825 r.) do powstania trójkątnego placu przed siedzibą Komisji Rządowej i pałacem ministra. W sierpniu 1825 r. Corazzi wykonał projekt pałacu ministra oraz budynku na świeżo kupionej działce narożnej między plantowanym w tym czasie placem a ul. Elektoralną. Miała to być przyszła siedziba Banku Polskiego. Niestety, nie zrealizowano projektu stworzenia regularnego prostokątnego placu. Prace nad pałacem ministra trwały od 1825 do 1830 r., zaś narożny, zaokrąglony gmach banku powstał w latach 1825-1828. Zrealizowano więc w praktyce tylko jedną stronę placu, za to bardzo imponującą: powstała długa monumentalna kolumnada, biegnąca przez wszystkie trzy nowe budynki i skręcająca w ulicę Elektoralną[19].

[17] K.W. Wójcicki, *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, Tom I, Warszawa 1974, s. 262.
[18] O genezie placu patrz: J. Zachwatowicz, *Regulacja Placu Bankowego w Warszawie według projektu Corazziego*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 1934, nr 3, s. 174-179; niemal identyczny opis: S. Łoza, *Szkice warszawskie*, Warszawa 1958, s. 51-55.
[19] Z. Stępiński, *Siedem placów Warszawy*, Warszawa 1988, s. 11 i n.

Druga połowa lat dwudziestych to też czas powstania placu Teatralnego. W 1825 r. zdecydowano się zburzyć wielki gmach handlowy tzw. Marywilu przy placu Ratuszowym i na jego miejscu postawić reprezentacyjny gmach teatru autorstwa Corazziego. Fasada teatru, równoległa do północnej, nieregularnej linii placu, również nie miała prostoliniowego kształtu. Ogromny gmach teatru, poprzedzony klasycystycznym portykiem, stanął przy pustym placu publicznym, największym jak dotąd w centrum Warszawy, porównywalnym tylko do placu Saskiego (długość 200 m). Posadzka, zgodnie z projektem Corazziego, została wyłożona jednolitym brukiem; zieleń, jako obca miejskiej architekturze włoskiej, nie została wprowadzona. Obudowa placu była w większości klasycystyczna. Na parterach mieściły się liczne sklepy. Plac spełniał funkcje kulturalne (teatr, redakcja nowej gazety, bale urządzane w ratuszu[20]), administracyjne (ratusz), reprezentacyjnego mieszkalnictwa, komunikacyjne (ulica Senatorska i Wierzbowa) oraz towarzyskie. Teatr ukończono w 1833 r., zaś nazwa placu „Teatralnego" przylgnęła do tego miejsca ok. 1840 r.

W ten sposób ulica Senatorska, przechodząca przez wszystkie nowe place publiczne (Zamkowy, Teatralny i Bankowy), skupiła najelegantszą przestrzeń publiczną ówczesnej Warszawy, a przy okazji była pierwszą wielkomiejską ulicą miasta poza starym traktem biegnącym od placu Krasińskich na południe, ku placowi Złotych Krzyży.

Po 1831 r., po upadku powstania listopadowego (które było reakcją na coraz śmielsze łamanie konstytucji przez władze) nastąpiła rusyfikacja przestrzeni publicznej miasta. Miało to swój wyraz w nowych budynkach stawianych w stolicy oraz uwidocznionej publicznie zmianie funkcji niektórych dawnych gmachów. Przede wszystkim zaborcy postanowili zbudować w Warszawie cały szereg cerkwi prawosławnych, co wiązało się dodatkowo z potrzebami stacjonujących w Warszawie garnizonów rosyjskich oraz pracujących tu coraz liczniej urzędników wyższych. Do 1830 r. nie istniały w mieście prawie żadne świątynie prawosławne. Klasztor i kościół Bazylianów przy ul. Miodowej służyły wyznaniu greckokatolickiemu (podobnie jak cerkiew przy Podwalu), a cerkiew prawosławna znalazła się w 1764 r. w pałacu Brühla[21] (i wystarczała, gdyż Rosjan było w Warszawie niewielu). W okresie 1815-1830 istniała przede wszystkim kaplica nadworna na Zamku Królewskim (od 1815 r.). W sumie żadna z nich nie wyróżniała się w krajobrazie miasta.

[20] K.W. Wójcicki, op. cit., s. 326: „najdobrańsze towarzystwo, nie tylko Warszawy, ale i całego kraju, zgromadzało się na te zabawy".
[21] O cerkwiach w Warszawie patrz: P. Paszkiewicz, *Architektura cerkiewna w Warszawie do powstania styczniowego*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, red. T. Grygiel, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 85-99.

W 1834 r. erygowano biskupstwo prawosławne z soborem metropolitalnym w Warszawie, co było wstępem do szerszej rusyfikacji miasta. Na sobór ten zlecono architektom Andrzejowi Gołońskiemu i Corazziemu przebudować (1835-1837) dawny kościół pijarów przy ulicy Długiej, znajdujący się przy trasie przejazdów cesarskich. Rezultat bardzo rzucał się w oczy. Dach budowli ozdobiono pięcioma charakterystycznymi dla architektury cerkiewnej pozłacanymi kopułami. W sąsiedztwie soboru katedralnego, przy ulicy Miodowej, powstał szereg budynków kościelnych z cerkwią Przemienienia Pańskiego (1837 r.), pałacem arcybiskupim, seminarium niższym i konsystorzem. Oprócz tego w 1849 r. powstała cerkiew Matki Boskiej Pokrowskiej przy ulicy Długiej, w sąsiedztwie wspomnianego kompleksu prawosławnego. Wspomnieć należy jeszcze o cerkwi nadwornej, którą dobudowano w latach 1844-46 do należącego do rodziny carskiej pałacu Na Wodzie w Łazienkach. Przestrzeń publiczna służyć miała autoprezentacji władz rosyjskich.

Równolegle starano się usuwać z przestrzeni publicznej wszystko to, co kojarzyło się z Polską jako krajem suwerennym. Usuwano więc przede wszystkim wszelkie orły białe z fasad i wnętrz budynków publicznych. Jak wspominał Stefan Witwicki:

> (…) przeciw wizerunkowi tegoż ptaka [orła białego] robili [słudzy carscy] wyprawę po wszystkich miejscach publicznych. Wstępnym bojem zdobyli go na ratuszu; a dojrzawszy, iż w innym egzemplarzu był także osadzony pod sufitem wysokiej sali teatralnej (gdzie spoczywając przez lat szesnaście nie raził nawet oka niegdyś w. ks. Konstantego) i tam go ostatecznie pokonali i zniszczyli[22].

Już w 1846 r. zaczęto też wprowadzać (na razie nie bezwzględnie) nakaz umieszczania na tabliczkach nazw ulic w języku polskim i rosyjskim[23].

PRZESTRZEŃ DIALOGU POLITYCZNEGO

W przestrzeni publicznej manifestowano również swoje sympatie polityczne oraz niechęć do zbyt serwilistycznie nastawionych Polaków, a potem do samych władz. Najaktywniejszym kontestatorem zastanego porządku politycznego tych czasów była młodzież akademicka. Głośna była swego czasu sprawa studenta, który obmyślił sobie sposób manifestowania swego nonkonformizmu i zarazem uczuć patriotycznych. Oddajmy głos Adamowi Edwardowi Koźmianowi[24], w owym czasie studentowi:

[22] S. Witwicki, *Moskale w Polsce*, [w:] idem, *Zbiór pism pomniejszych*, Tom II, Lipsk 1878, s. 39.
[23] K. Dumała, *Dzielnice Warszawy w okresie zaborów*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej" 1989, nr 1, s. 29.
[24] A.E. Koźmian, op. cit., s. 138.

> Ułaskawiony [po jednym ze swoich wybryków w 1820 r.] Albert Potocki stał się dla całej młodzieży wzorem, ideałem, każdy nim być chciał. (…) Sam nasz bohater szkolny, zasmakowawszy w pozyskanej słynności, nowej zapragnął i wkrótce po ułaskawieniu swoim nagle wśród szkoły ukazał się w dawnym stroju polskim: w kontuszu, w żupanie, w czapce białej, brakowało tylko karabeli. Kolory tych rozmaitych części ubioru tak były jaskrawe, tak dobrane dziwnie, że nie tylko w szkole największe uczyniły wrażenie i ogólny entuzjazm wywołały, ale po ulicach wszystkich przechodzących ściągały uwagę. Nie uszedł i policji oka ten żupan i kontusz na młodym człowieku, gdyż strój polski już rzadko kiedy napotkać można było i to tylko u najstarszych. (…) W parę dni kilku innych młodych ludzi, tak z Liceum, jak z Uniwersytetu, a najprzód Henryk Nakwaski, poszedł za przykładem Potockiego; maskarada zaczęła się szerzyć i doszła zaraz do wiadomości i namiestnika i W. Księcia[25].

Więcej aktywności wykazali studenci w 1826 r., na co wpływ miały zapewne również tajne związki studenckie. W styczniu tego roku zmarł Stanisław Staszic, którego postać w szybkim czasie urosła do rangi bohatera narodowego. Jego pogrzeb był przykładem eksplozji uczuć patriotycznych.

> Pogrzeb ten [Staszica] stał się niespodzianie obchodem narodowym przez nikogo naprzód nie zapowiadanym, z niczyjej strony nie tamowanym, a pomimo tego tak świetnym i z tak jednomyślnym uznaniem czci i uwielbienia odbywanym, iżby rozumieć można było, że istniała jakaś zmowa między całą ludnością Warszawy, celem wyniesienia zmarłego nad wszystkie znakomitości krajowe, wówczas przy życiu zostające. Było to tym ważniejsze, że Staszic, jak to już nadmieniłem, nie używał politycznej popularności (…). A jednak cała ta ludność stolicy poniosła go do grobu i to o milę drogi. (…) Naprzód członkowie Towarzystwa wynieśli z przedsionku gmachowego ubogą trumnę zawierającą tak drogie im szczątki, a następnie oddali ją akademikom, którzy jej nie popuścili aż do samego miejsca wiecznego spoczynku[26].

Tym postępowaniem studenci dali wyraźny dowód swych upodobań i uczuć patriotycznych, który na pewno nie uszedł uwagi i policji, i wielkiego księcia Konstantego, brata cesarskiego i nieformalnego włodarza miasta.

Na symbolicznym pogrzebie cesarza Aleksandra w tym samym roku studenci zamanifestowali swoją niechęć wobec panującego reżimu oraz samego monarchy, który zdążył się już uprzykrzyć ludności Królestwa, gwałcąc zasady jego autonomii. Oddajmy głos Tymoteuszowi Lipińskiemu: „Uczniowie Uniw[ersytetu] wcale nieprzyzwoicie się znaleźli przez cały

[25] Ibidem, s. 197-198; chodzi oczywiście o wielkiego księcia Konstantego.
[26] *Pamiętniki Fryderyka hrabiego Skarbka*, op. cit., s. 100.

czas; wystąpili niedbale ubrani, szli w nieładzie itd., słowem, że wszystkim się to nie podobało”[27]. Dodajmy, że nienaganny strój był koniecznym wymogiem, a zarazem świadectwem szacunku wobec zmarłego.

Ostatnim przykładem, który z uwagi na niewielkie rozmiary artykułu mogę tu przytoczyć, jest zachowanie się młodzieży na pogrzebie zasłużonego senatora, sędziwego przewodniczącego sławnego Sądu Sejmowego (który wywoływał bardzo żywe oddźwięki w społeczności stolicy), Piotra Bielińskiego. Gdy umarł 6 marca 1829 r., zgotowano mu wspaniały pogrzeb. Jak opisywał A.E. Koźmian:

> W objawieniu żalu po zmarłym i czci dla niego publiczność stołeczna chciała okazać swoje patriotyczne uczucia i niechęć dla panującej władzy. (…) Pochód był wspaniały. Senat, obywatele, wszyscy przytomni, mimo pory wilgotnej i błotnej, postępowali pieszo za karawanem. Wtenczas to idącego także pieszo generała Krasińskiego [Wincenty Krasiński, powszechnie znienawidzony lojalista i wiceprezes Sądu Sejmowego] uczniowie szkół, czy podmówieni, czy z własnego zuchwałego popędu, ścisnąwszy w tłumie między sobą, wtrącili jakby przypadkiem w rynsztok, tak iż ledwo w nim nie upadł, i obryzgali błotem[28].

I dalej Lipiński:

> Stanąwszy przed kościołem św. Krzyża, już dobrze wieczorem wnieśli senatorowie trumnę; mnóstwo zaś policji zaczęło wzbraniać wstępu do kościoła; tu powstał krzyk i wrzawa, a za danym hasłem hurmem rzuciła się młodzież, postrącała służalców policyjnych ze schodów i niejako szturmem zdobyła podwoje świątyni[29].

PRZESTRZEŃ KONTROLI PAŃSTWOWEJ

Warszawa w czasach rządów Mikołaja I (brata i następcy Aleksandra I – lata 1825--1855) była miastem uciemiężonym. Nurt życia miasta biegł dwutorowo: oprócz oficjalnych, często radosnych zdarzeń, tliło się w mieście nieoficjalne, zazwyczaj w ukryciu, życie narodowe. Na niektórych salonach, w prywatnych izbach kamienic, a także na zebraniach tajnych organizacji kultywowano tradycje patriotyczne, krytykowano posunięcia Rosjan i informowano o kolejnych zsyłkach na Sybir. Na co dzień jednak miasto było zniewolone i ściśle kontrolowane, by nie powtórzyły się już wypadki lat 1830-1831.

[27] T. Lipiński, *Zapiski z lat 1825-1831*, Kraków 1883, s. 31.
[28] A.E. Koźmian, op. cit., s. 122-123.
[29] T. Lipiński, op. cit., s. 124.

Publicznym spektaklem uległości mieszkańców miasta wobec dygnitarzy rosyjskich były różnego rodzaju ozdoby i architektura okazjonalna, przygotowywana przy okazji wizyt i przemarszów Rosjan przez pogodzonych z zaborcą, często zasłużonych wcześniej dla miasta architektów. W 1838 r. car odwiedził Warszawę. Z tej okazji, chcąc udobruchać cały czas niechętnego miastu cesarza, wystawiono przed Kolumną Zygmunta (przy wjeździe z ulicy Senatorskiej) specjalny łuk triumfalny projektu A. Gołońskiego[30] z inicjałem cesarza na szczycie, potem wystawiono łuk nad Krakowskim Przedmieściem. Dzięki takiemu przyjęciu car ostatecznie „pogodził" się z miastem po powstaniu.

Oprócz tego stałym elementem wizyt rodziny cesarskiej były transparenty i ozdoby budynków, wzdłuż których goście przejeżdżali. Nie tylko jednak zdobiono je na okoliczność wizyt, ale także urodzin, imienin i uroczystości rodzinnych dworu. Spośród bardzo licznych tego typu przykładów uległości zacytujmy opis prasowy dekoracji z 1841 r. z okazji imienin cesarskich:

> (…) Perystyl pałacu Kazimierzowskiego okazały przedstawiał widok, wokoło kolumn portyku i po obu jego stronach rozwieszono festony z lampami, a na ganku wznosił się transparent długą kolumnadę w perspektywie przedstawiający. (…) W głębi ołtarz ofiary, a nad nim cyfra i korona NAJDOSTOJNIEJSZEGO SOLENIZANTA. (…) Piękny ten transparent przez uczniów szkół gimnazjal[nych] (…) wymalowanym został[31].

Przytoczmy jeszcze pean na cześć pięknego i kosztownego transparentu na gmachu pałacu Raczyńskich:

> (…) przechodząca publiczność zwracała szczególniej uwagę z wyrażeniem podziwu i pochwały na zupełnie nowy i dotąd jeszcze w tutejszym mieście nie widziany transparent na pałacu dawniej Raczyńskich. (…) Przezrocze to sztucznie i kunsztownie urządzone przez p. Jakóba Pik; optyka hon[orowego] M[iasta] Warszawy, według własnego jego pomysłu w guście gotyckim. (…) Front jego przedstawia cyfrę, która zmieniać się może stosownie do obchodu uroczystości, z malowanych kwiatów ułożoną, wewnątrz przez lampy z metalicznymi rewerberami oświeconą, nad nią unosi się korona cesarska szkłami brylantowymi otoczona, a po obu stronach gwiazdy i laury ze szkieł pryzmatyczno-optycznych, malowanych i różnokolorowych ułożone (...)[32].

[30] P. Paszkiewicz, *Carskie pomniki i architektura okazjonalna w Warszawie (1815-1915). Treści i funkcje ideowe*, „Biuletyn Historii Sztuki" LII, 1990, nr 3-4, s. 287-315.
[31] „Kurier Warszawski" [dalej KW], nr 338 z 19 XII 1841 r., s. 1601.
[32] KW, nr 182 z 11 VII 1847 r., s. 875.

Innym przykładem oddawania honorów była tzw. iluminacja budynków. Polegała ona na stawianiu świec we wszystkich wychodzących na ulicę oknach dla oddania hołdu przebywającemu w mieście cesarzowi lub jego rodzinie. Celowały w tym gmachy urzędów publicznych:

> Gmach Najwyższej Izby Obrachunkowej (…) wyżej jeszcze postąpił w iluminacji 3ch dni ostatnich z okazji przybycia w nasze mury najdostojniejszej MONARCHINI. (…) Oprócz korony, której nowego rodzaju oświetlenie imitujące złoto, perły i drogie kamienie cała publiczność podziwiała, przybyły pod draperią cyfrę N. PANI unoszącą, festony z mieniącego się złota, blaskiem lamp stosownie przyrządzonych, doskonale oddanego. Na 3ch zaś balkonach tego gmachu, od frontu Nowego Światu, roztaczały świetne swoje kolory bukiety lampowe z naśladowanych róż lub kamelii, tulipanów i niezapominajek złożone[33].

Gest ten nie był wszakże dobrowolny, co z przekąsem podkreśliła Paulina Wilkońska: „Wiadomo, że w Warszawie przy lada sposobności bywają nakazywane iluminacje pod karą pięciu rubli od okna, co Niemcy cywilizowani zwiedzający Warszawę barbaryzmem azjatyckim być mienią"[34].

Innym sposobem okazywania swego oddania zaborcy było publiczne noszenie żałoby po śmierci członków rodziny cesarskiej. Taka manifestacja miała swoją oczywistą wymowę. Nienoszenie jej mogło narazić szanowane jednostki na dezaprobatę władz, z drugiej zaś strony noszenie jej mogło czasem wywoływać niechętne komentarze warszawskiej ulicy. Jak podaje Wilkońska w kontekście śmierci Mikołaja I:

> Osoby należące do dworu i u dworu bywające mają ten obowiązek, a zresztą zależało to od dobrej woli poddańczej. Bywały wszelako i osoby, które przez próżność ubierały się żałobnie, jak gdyby je niby to ich wysoka pozycja do tego zmuszała. A zwracały tym jedynie uwagę śmieszności, ile że warszawska publiczność łatwo każdą zdrożność spostrzega i notuje. Byłam w żałobie po matce mojej. Idąc w tym czasie przez Krakowskie Przedmieście (…) posłyszałam za sobą wyrazy: «Polka i w żałobie!». «W żałobie, ale po matce» – odrzekłam odwracając się nagle. «Przepraszam, przepraszam» – odpowiedziano[35].

[33] KW, nr 147 z 6 VI 1846 r., s. 697.
[34] P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, Warszawa 1959, s. 227.
[35] Ibidem, s. 60.

Tak więc szczególnie osobistości związane z dworem (choćby przez noszenie któregoś z honorowych tytułów dworskich) oraz osoby uszlachcone przez cesarza miały obowiązek publicznie okazywać żałobę, czego ilustracją niech będzie owo obwieszczenie cesarza Mikołaja z 1845 r.:

> Z powodu zgonu JEJ CESARSKIEJ WYSOKOŚCI WIELKIEJ XIĘŻNEJ ELŻBIETY MICHAŁÓWNY, małżonki panującego księcia nassauskiego, przywdziać u CESARSKIEGO DWORU żałobę, dla pierwszych klas pięciu na trzy miesiące, poczynając od d[nia] 24 bież[ącego] stycznia. Kawalerowie mają nosić na mundurach zwykłą żałobę; a damy podług następnych podziałów: 1) Przez 4ry tygodnie, nosić suknie z krepy czarnej, na głowie stroje czarne. 2) Przez 4ry tygodnie damy mają nosić czarne suknie jedwabne i 3) przez 4ry tygodnie damy nosić mają czarne suknie jedwabne ze wstążkami kolorowymi[36].

Tak zaordynowana żałoba podkreślała stosunki dominacji między władzą a niektórymi osobami korzystającymi na co dzień z przestrzeni publicznej miasta.

Dominacji owej służyła również codzienna kontrola tej przestrzeni. Sprawowała ją dzienna i nocna straż uliczna policji (osławieni stójkowi, pozostający pod zarządem oberpolicmajstra) oraz szpiedzy tajnych policji. Mówienie o kontroli przestrzeni miasta w owym czasie jest jak najbardziej uzasadnione, czego świadectwo znajdujemy i w prasie, i we wspomnieniach. Z jednej bowiem strony istniała sieć agentów i szpiegów na terenie Królestwa, którzy pomagali namiestnikowi, autokratycznemu Iwanowi Paskiewiczowi, sprawować dyskretną rolę stróża porządku w kraju:

> Do tej groźnej powagi Paskiewicza w Królestwie Polskim przyczyniła się bardzo policja polityczna, niezwykle zręcznie uorganizowana. (…) Paskiewicz miał dobrych agentów we wszystkich warstwach społecznych w Królestwie Polskim i na emigracji. (…) Prócz tego namiestnik potrafił wszystkich wybitniejszych ludzi w Królestwie Polskim ściągnąć do Warszawy i przez to budzić ich przekonanie o swej surowej i nieustannej baczności[37].

Z drugiej strony istniały specjalne oddziały do pilnowania porządku w Warszawie. O ich aktywności świadczą pośrednio ustępy ze wspomnień Pauliny Wilkońskiej, m.in. następująca anegdota z 1849 r.:

[36] KW, nr 43 z 14 II 1845 r., s. 203.
[37] M. Szczerbatow, *Rządy księcia Paskiewicza w Królestwie Polskim (1832-1847)*, Warszawa 1900, s. 101.

> Józef Żochowski, [niezrównoważony] profesor fizyki (…) stanął nagle w czasie mszy świętej na podnóżu pomnika [Stanisława Małachowskiego w katedrze św. Jana] i krzyknął na całe gardło: «Do broni, bracia! Do broni!» Policja – której nie brak nigdzie – ściągnęła go zaraz, zawiozła na Ratusz i włożyła mu kajdanki. (…) Został skazany i wywieziony do Bobrujska, gdzie po latach niewielu bolesnego dokonał życia[38].

Gdzie indziej podaje taką scenę warszawską:

> [major byłych wojsk polskich Narwoń] poczciwego, polskiego serca, dowcipny, trafny, rzucał niekiedy głośne uwagi swoje o Moskalach. (…) Gdy zmieniono mundury szkolne na ciemnozielone z kołnierzem pąsowym i takież furażerki – zupełnie jak nosi policja – Narwoń stanął na Krakowskim Przedmieściu w południe, a gdy młodzież starsza i młodziutka wysypała się z klas gimnazjalnych koszar Aleksandryjskich, począł wołać na całe gardło: «Gwałtu! Gwałtu! Policja się okociła!» Aresztowano go oczywiście, ale i puszczono niebawem[39].

Podane przykłady świadczą, jak skutecznie reagowano na wszystko, co działo się na ulicach. Oprócz tego miasto patrolowane było także w nocy:

> (…) postanowieniem Rady Administracyjnej z dnia 14 maja 1833 roku zaprowadzona [została] straż nocna policyjna czyli kompanie halabardzistów, tak zwanych budników, obecnie [koniec lat czterdziestych] z 176 osób składająca się, których obowiązkiem jest pilnować czystości ulic, a w nocy czystości ulic i porządku, na pomieszczenie zaś ich wystawiono w różnych częściach miasta 56 domków drewnianych (budek)[40].

Aby zaś jeszcze bardziej ograniczyć szansę poruszania się po mieście pod osłoną nocy, po 1831 r. zakazano w ogóle chodzenia po mieście po godzinie 23.00[41]. Zakaz ten szybko cofnięto, w zamian dając inne ograniczenie: „Warszawski Ober–Policmajster: (…) Każda osoba przechodząca przez miasto po godzinie 11tej w nocy powinna mieć przy sobie latarkę z zapaloną świecą, wyłączają się od tego wojskowi”[42]. Aby skuteczniej ścigać złodziei (ale podejrzewam, że również konspiratorów), nakazano zamykać w nocy bramy domostw, o czym ogłaszał „Kurier Warszawski”:

[38] P. Wilkońska, op. cit., s. 235.
[39] Ibidem, s. 194-195.
[40] F.M. Sobieszczański, *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu m. Warszawy*, Warszawa 1974, s. 246.
[41] S. Witwicki, op. cit., s. 27.
[42] KW, nr 57 z 28 II 1846 r., s. 266.

> Według dawniejszych urządzeń bramy, furtki oraz drzwi od domów w mieście tutejszym najpóźniej o godzinie 11tej w nocy zamykane być powinny. Obecnie dostrzegłszy, że w wielu domach prywatnych po całych nocach bramy są zupełnie otwarte i bez dozoru pozostawione, co przeszkadza działaniom policji w zapobieganiu kradzieżom, albowiem ludzie podejrzani, widząc nadchodzący patrol, przed takowym z łatwością ukrywać się mogą[43].

Dobrą okazją do zaprezentowania dominacji była ceremonia odsłonięcia pomnika wiernych carowi ofiar Nocy Listopadowej na placu Saskim w 1841 r. Na uroczystość tę wybrano oczywiście rocznicę wybuchu powstania, datę drogą każdemu polskiemu patriocie. Ceremonię kazano odprawić polskim duchownym, co miało wywołać jeszcze większe uczucie klęski i bezradności. Po nabożeństwie w kościele św. Krzyża...

> (...) o godzinie 10tej rozpoczęła się solenna procesja przez Krakowskie Przedmieście; wzdłuż ulicy ułożony był środkiem pomost. (…) Przy wyruszeniu orszaku zaintonowanym został hymn pogrzebowy *Dies Irae*, śpiewany w ciągu procesji przez kler i zakony. Za duchowieństwem postępował J.O. ks[ią]żę Namiestnik (…). Lud mnogi napełnił przystępy placu i przyległe ulice. W czasie przechodu Duchowieństwa z KRZYŻAMI Ś[więty]mi około piechoty i kawalerii, wojsko ustawione szpalerem prezentowało broń. W chwili wstąpienia duchowieństwa na plac Saski odkryte zostały napisy na pomniku. (…) Po przybyciu do ołtarza rozpoczęto żałobne nabożeństwo. (…) Następnie J.W. J.X. Kotowski prałat, dziekan metropolitalny, miał stosowną do okoliczności przemowę (…), po czym odśpiewano hymn BOŻE CESARZA chroń. (…) Uroczystość tę zakończyła parada wojskowa. Cały oddział wojsk zgromadzonych defilował ceremonialnym marszem[44].

Z racji tego, że nie licząc obecności wojska i wyższych urzędników, była to uroczystość czysto polska, z udziałem polskiego duchowieństwa (nawet polski był twórca obelisku – A. Corazzi), można odnieść wrażenie, że był to rodzaj publicznie zaaranżowanej ekspiacji za grzech targnięcia się na życie generałów.

Wojsko rosyjskie, choć skoszarowane, często wychodziło na ulice miasta. Brało udział w licznych paradach wojskowych, asystowało rodzinie cesarskiej podczas ich *intrad* (wjazdów) do miasta czy przemieszczało się między koszarami. Jeszcze jedną okazją do ukazywania warszawianom potęgi wojskowej zaborcy były manewry wojenne, istne „małe wojny”,

[43] KW, nr 313 z 24 XI 1846 r., s. 1485.
[44] KW, nr 320 z 30 XI 1841 r., s. 1517.

w których lubował się Paskiewicz, a których programem często było ponowne odgrywanie akcji zdobywania miasta z września 1831 roku[45].

Oprócz tego wszystkiego na Warszawę padał przez cały czas cień rozbudowywanej za karę od 1833 r. w północnej dzielnicy miasta Cytadeli. Co dzień niemal transportowano do niej lub z niej więźniów. Nikt oficjalnie nie informował o aresztowaniach działaczy niepodległościowych ani o ich zsyłaniu na Syberię, jednak wieści te krążyły w obiegu nieoficjalnym. Szczególnie ponury nastrój dominował przy każdej okazji, gdy w Warszawie odbywały się egzekucje. Oddajmy głos ks. Szczerbatowowi: „W Warszawie w końcu listopada tegoż [1833] roku rozegrał się ostatni akt krwawego dramatu «wyprawy» Zaliwskiego przez stracenie publiczne jego głównego pomocnika, [Artura] Zawiszy. Stracenie to wywarło ogromne wrażenie na całą ludność Królestwa Polskiego, a zwłaszcza Warszawian”[46]. Egzekucja odbyła się poza miastem. Cytadeli jeszcze nie było, więc powieszono go niedaleko rogatek Jerozolimskich (dziś plac jego imienia).

Na koniec przytoczmy przykład niespokojnego roku 1846, gdy wybuchło powstanie w Galicji oraz padł przedwczesny sygnał do powstania w Królestwie. To, co się odbywało w przestrzeni publicznej, opisała Wilkońska:

> Nastał rok 1846! Aresztowania bez liku, egzekucje krwawe i szubienice. Po wszystkich placach Warszawy dniem i nocą palono ognie i biwakowało wojsko. Patrole bezustanne przebiegały ulice: jeden wyjeżdżał, a drugi wjeżdżał. Odbywały się każdej nocy rewizje. O zmierzchu nie wolno było bez latarki wychodzić. Trzy osoby z sobą na ulicy rozmawiać nie mogły. Kto ukazał się z brodą, tego schwytano na ratusz, gdzie mu ją zgolił zostający tamże na ciągłej służbie golibroda[47].

[45] A. Moczulska, *Warszawskie „małe wojny” Paskiewicza*, „Kronika Zamkowa” 1995, nr 1, s. 115-124.
[46] M. Szczerbatow, op. cit., s. 87.
[47] P. Wilkońska, op. cit., s. 216.

ABSTRACT

The functioning of urban public spaces has traditionally been conditioned by three main factors: display of power, social communication and public control.

Throughout the centuries public display was the most prominent element of the public space. The example of ancient Rome or Medieval Siena shows how the municipal and state authorities affected the way the public space of streets and squares was created and altered. Such interventions were performed in order to make the urban space a means of expressing power, splendour and the generosity of the authorities. The public space of Paris witnessed particularly large urban transformations and renewals starting from the 17th century that resulted in the famous restructuring of the city under the Second Empire.

The example of Warsaw as the capital of the newly recreated Kingdom of Poland (after Poland's partition between 1772 and 1795) under the formal reign of Tsar Alexander I Romanov shows how the city experienced a magnificent period of embellishment and modernization after the Congress of Vienna in 1815. Senatorska Street gained much of its future importance due to the creation of three new public squares: near the Warsaw Castle, around the new theatre and in front of the new commercial buildings complex that included the National Bank.

There was growing public discontent those days with the Russian way of governing the Kingdom, especially with the excesses of the informal governor, Prince Konstantin Romanov, who used some of Warsaw's squares as if they were his own property. Public space became a field of communicating peoples' feelings during public ceremonies held under Russian auspices, thus including public funerals (like the one of Alexander I).

The second period covered by the study (1831-1856) pictures the Russian authorities (angered by the Polish November Uprising of 1830-1831) trying to control the society by controlling the public space of the city. Tsar Nicholas I's policemen had everything that was happening in the streets and inside public buildings under constant surveillance and scrutinized public behaviour.

BIBLIOGRAFIA

1. *Architektura XIX i początku XX wieku*, red. T. Grygiel, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.
2. Chrościcki J.E., *Przestrzeń ceremonialna w nowożytnym mieście*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej" 1993, nr 2.
3. Chrościcki J.E., *„Viae Regiae" w środkowowschodniej Europie w XVII I XVIII wieku*, „Rocznik Historii Sztuki" 1987.
4. Dumała K., *Dzielnice Warszawy w okresie zaborów*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej" 1989, nr 1.
5. Jałowiecki B., *Społeczne wytwarzanie przestrzeni*, Warszawa 1988.
6. Koźmian A.E., *Pamiętniki z dziewiętnastego wieku*, Tom I, Poznań 1867.
7. Lefebvre H., *La production de l'espace*, Paris 1974.
8. Lipiński T., *Zapiski z lat 1825-1831*, Kraków 1883.
9. Łoza S., *Szkice warszawskie*, Warszawa 1958.

10. Markowski T., *Przestrzeń publiczna wobec procesu metropolizacji*, „Urbanista" 2007, nr 3/51.
11. Mead C., *Urban Contingency and the Problem of Representation in Second Empire Paris*, "Journal of the Society of Architectural Historians" 1995, nr 2.
12. Moczulska A., *Warszawskie „małe wojny" Paskiewicza*, „Kronika Zamkowa" 1995, nr 1.
13. Nevola F.J.D., *„Per Ornato Della Città": Siena's Strada Romana and Fifteenth-Century Urban Renewal*, "The Art Bulletin" 2000, nr 1.
14. *Pamiętniki Fryderyka hrabiego Skarbka*, Poznań 1878.
15. Paszkiewicz P., *Carskie pomniki i architektura okazjonalna w Warszawie (1815-1915). Treści i funkcje ideowe*, „Biuletyn Historii Sztuki" LII, 1990, nr 3-4.
16. Sobieszczański F.M., *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu m. Warszawy*, Warszawa 1974.
17. Stępiński Z., *Siedem placów Warszawy*, Warszawa 1988.
18. Szczerbatow M., *Rządy księcia Paskiewicza w Królestwie Polskim (1832-1847)*, Warszawa 1900.
19. Tołwiński T., *Urbanistyka*, Tom I, Warszawa 1948.
20. Trzebiński W., *Aleksander I a działalność urbanistyczna rządu Królestwa Polskiego w latach 1815-1821*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki" 1989, z. 1-2.
21. Wilkońska P., *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, Warszawa 1959.
22. Witwicki S., *Zbiór pism pomniejszych*, Tom II, Lipsk 1878.
23. Wójcicki K.W., *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, Tom I, Warszawa 1974.
24. Zachwatowicz J., *Regulacja Placu Bankowego w Warszawie według projektu Corazziego*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury" 1934, nr 3.
25. Ziskin R., *The Place de Nos Conquêtes and the Unraveling of the Myth of Louis XIV*, "The Art Bulletin" 1994, nr 1.
26. „Kurier Warszawski", nr 320 z 30 XI 1841 r.
27. „Kurier Warszawski", nr 338 z 19 XII 1841 r.
28. „Kurier Warszawski", nr 43 z 14 II 1845 r.
29. „Kurier Warszawski", nr 57 z 28 II 1846 r.
30. „Kurier Warszawski", nr 147 z 6 VI 1846 r.
31. „Kurier Warszawski", nr 313 z 24 XI 1846 r.
32. „Kurier Warszawski", nr 182 z 11 VII 1847 r.

ARKADIUSZ WRĘBIAK

„BIELSKI SYJON" JAKO ŹRÓDŁO INFORMACJI O DZIEWIĘTNASTOWIECZNYM MIEŚCIE

„BIELSKI SYJON". KTO, GDZIE, KIEDY?

19 marca 1782 roku superintendent Traugott Bartelmuss (pastor ewangelickiego Kościoła Jezusowego w Cieszynie) podczas pierwszego po kilkudziesięciu latach oficjalnego nabożeństwa luterańskiego w Bielsku nazwał lokalny zbór „Bielskim Syjonem". To starotestamentowe określenie skupiło w sobie historię i emocje, radość przetrwania i nadzieję odrodzenia bielskiej protestanckiej grupy wyznaniowej, która po trudnym okresie kontrreformacji ponownie uzyskała wolność praktyk religijnych[1]. Nadany 13 października 1781 roku przez cesarza Austrii Józefa II Patent Tolerancyjny był początkiem wyjścia ewangelików Śląska Cieszyńskiego z wyznaniowych katakumb. Ponadto, stanowił także umowny koniec czasu religijnego ucisku poddanych akatolickich, ucisku popieranego przez katolicką koronę Habsburgów. Patent Tolerancyjny głosił, iż: „(…) [istnieje] szkodliwość wszelkiego przymusu sumienia, a z drugiej strony wielka korzyść wypływająca dla religii i państwa z [wprowadzenia] prawdziwie chrześcijańskiej tolerancji"[2]. Dlaczego w całym cesarstwie austriackim właśnie w Bielsku słowa te uzyskały tak silny oddźwięk? Dlaczego to grupa bielskich protestantów konfesji ewangelicko-augsburskiej została nazwana „Syjonem"? Odpowiedzi należy szukać w historii miasta.

Bielsko oraz Biała, miasta leżące na dwóch brzegach rzeki Białki, u podnóża Beskidu Śląskiego, od swoich początków były osadami rzemieślniczymi. Spośród wszystkich cechów od XVI wieku na czoło wysunęło się zlokalizowane na Górnym Przedmieściu, zdominowane przez niemieckich i polskich protestantów sukiennictwo. Silny rozwój gospodarczy Bielsko

[1] J.L. Ryś, *Jak powstał Bielski Syjon?*, [w:] *Kalendarz Beskidzki 2003*, Bielsko-Biała 2003, s. 145.
[2] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu w Bielsku-Białej*, Bielsko-Biała 2000, s. 27.

przechodzi w XVII-XVIII wieku, gdyż dzięki lokalizacji na uboczu Śląska, omijają je negatywne skutki wojny trzydziestoletniej (1618-1648), a jednocześnie bielskie dobrej jakości sukno i płótno znajduje chłonne rynki zbytu u sąsiadów, szczególnie w Austrii i Polsce[3] (m.in. dzięki nadanym przywilejom z 1660 roku przez króla Jana Kazimierza i 1676 roku przez króla Jana III Sobieskiego, dotyczącym sprzedaży bielskiego sukna na terenach Polski[4]). Bielsko staje się potężną gospodarczo, a przede wszystkim bardzo bogatą miejscowością. Ponadto, niespotykany status Bielska jako miasta-państwa (bielskie państwo stanowe istniało w latach 1572-1752), rządzonego przez protestanckich lub sprzyjających reformacji właścicieli, sprawiał, iż podczas gdy na całym Śląsku kontrreformacja odniosła na przełomie XVI i XVII wieku sukces, Bielsko stało się azylem dla prześladowanych w innych krajach innowierców, w dużej części rzemieślników[5]. Echa tej sytuacji znajdujemy w ówczesnych notach katolickiego wikarego Jaromina (1671 rok): „miasto Bielsko jest matką luterskiej herezji i jaskinią zepsucia (...). Miasto to ma radę miejską, wielu mieszkańców i liczną młodzież, ma ono także swego pana, obrońcę całego zepsucia, jaśnie oświeconego Juliusza Sunnegha. Wszyscy oni są okropnymi kacerzami. Pan sprowadza na złą drogę radę miejską, rada miejska lud, lud swoją młodzież...”, czy nieznanego mnicha jezuickiego (1676 rok): „(...) wszelkie zło [heretycy] przepędzone z Polski, Węgier i Dolnego Śląska tu znajduje bezpieczny azyl”[6]. Do początków XVIII wieku większość mieszkańców tak Bielska, jak i Białej była protestancka[7]. W XVIII wieku kontrreformacja zwycięża jednak siłowo „innowierczy opór” krnąbrnego miasta. Pomimo to, aż do dwudziestego wieku toczą się spory pomiędzy stale utrzymującą się, częściowo protestancką radą miejską (władzami miasta) i władzą cechową (rzemiosło pozostawało w rękach ewangelików) a władzą państwową (austriacką)[8].

Nadanie Patentu Tolerancyjnego z końcem XVIII wieku miało więc drugie dno. Władzom austriackim zależało przede wszystkim na praktycznym aspekcie wykorzystania potencjału gospodarczego protestantów w cesarstwie[9] – w tym, zależnego od Austrii, zasobnego Księstwa Bielskiego. Pomimo świadomości bielskich luteranów o czysto pragmatycznym znaczeniu aktu równouprawnienia oraz w istocie jedynie częściowej równości, czasy od końca XVIII do lat 70. XIX wieku stanowią „złoty okres” prosperity bielskiego protestantyzmu. Chociaż Patent Tolerancyjny zezwalał *de facto* jedynie na budowę innowierczych szkół oraz

[3] Idem, *Sukno, płótno, wełna*. *Dzieje Bielsko-Bialskiego włókiennictwa,* „Mówią Wieki” 2006, nr 12, s. 20-25.
[4] Z. Perzanowski, *Bielsko-Biała. Zarys dziejów i rozwoju przestrzennego miasta*, Kraków 1958, s. 33.
[5] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu...*, ed. cit., s. 17-18.
[6] Ibidem, s. 16-17.
[7] *Bielsko-Biała. Dziedzictwo kulturowe. Przewodnik*, red. J. Zachara, Bielsko-Biała 2007, s. 61-65.
[8] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu...*, ed. cit., s. 25.
[9] Ibidem, s. 27.

domów modlitwy (tzw. *bethaus*) poza murami miasta (i na odległość strzału!), pozbawionych wejścia od ulicy i atrybutów architektury kościelnej (jak wieże, dzwony, portale), a ponadto opłaty za czynności duszpasterskie (chrzty, śluby i pogrzeby) oraz prowadzenie ksiąg metrykalnych należały do proboszcza katolickiego, to w Bielsku nastąpił intensywny rozwój budowli sakralnych, edukacyjnych i gospodarczych. W ciągu niespełna 10 lat wzniesiono dom modlitwy i dwie szkoły, wysiłkiem jedynie gminy ewangelickiej[10]. Dodatkowym wymogiem postawienia domu modlitwy była obecność w mieście co najmniej 100 rodzin protestanckich, mieszkających w skupisku. Urzędowy spis ludności z 1790 roku wskazuje, iż w samym mieście z przynależnymi wioskami było wtedy 2299 protestantów (50%), 2231 katolików (48%) i 86 Żydów (2%)[11]. Nie dość zatem, iż w momencie wydania Patentu większość bielszczan była ewangelicka, to szacunki mówią o liczbie powyżej 800 rodzin skupionych głównie na terenie Górnego Przedmieścia oraz wokół powstających zabudowań gminy luterańskiej. W ówczesnym Bielsku istniało ok. 550 domów mieszkalnych (90 na Starym Mieście z Rynkiem i 460 na przedmieściach), z czego ¾ zamieszkiwały rodziny rękodzielników[12]. Z racji tego, iż rzemieślnicy byli głównie protestanccy i zlokalizowani w konkretnej części miasta, można pokusić się o stwierdzenie, iż Bielsko wytworzyło wówczas specyficzną dzielnicę – ewangelicki kwartał miejski, wytyczony na zachód od Starego Miasta. Najważniejszymi punktami tego „miasta w mieście" były Dom Modlitwy oraz dwie szkoły ustawione w podkowę (Rys. 1)[13]. Tym samym „Bielski Syjon" uzyskał nie tylko wymiar duchowy, ale i przestrzenny.

Przełom XVIII i XIX wieku to początek industrializacji miasta, zastąpienia manufaktur fabrykami, rozwoju finansowego i ekspansji budowlanej. Budynki przemysłowe lokalizują się na Przedmieściu Żywieckim i Dolnym (wykorzystanie wody z Białki). Przedmieście Górne staje się dzielnicą mieszkalną klas średniej i wyższej. Nastaje rozkwit handlu i transportu (utworzenie cesarskiej drogi Cieszyn – Kraków w 1785)[14], związany m.in. ze znakomitą koniunkturą na produkty bielskich sukienników (liczne zamówienia ze strony austriackiej armii). Przyczynia się to jednocześnie do stopniowej mechanizacji przemysłu włókienniczego i przejścia indywidualnego rzemiosła cechowego na masowe, by sprostać ilości zamówień[15]. Przykładowo, w 1820 r. bielskie manufaktury produkowały 15 tysięcy sztuk sukna, w 1828 r. 20 tysięcy (pierwsza maszyna parowa w 1826 r.), a w 1830 r. produkcja przekroczyła 40 ty-

[10] J.L. Ryś, op. cit., s. 145.
[11] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu...*, ed. cit., s. 30.
[12] Z. Perzanowski, op. cit., s. 37.
[13] P. Kenig, *Sukno, płótno, wełna*, ed. cit., s. 20-25.
[14] Z. Perzanowski, op. cit., s. 36.
[15] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu…*, ed. cit., s. 31; Z. Perzanowski, op. cit., s. 35-36.

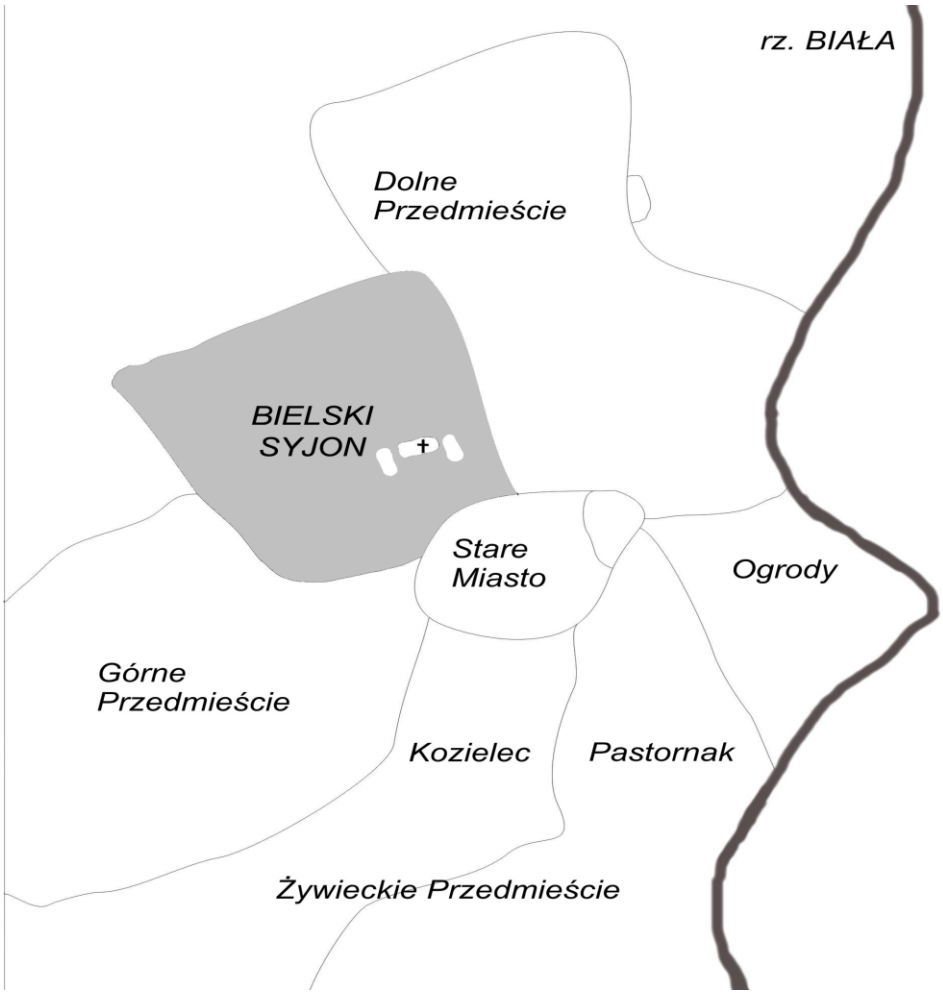
sięcy sztuk[16]. Wspomniany „złoty okres” protestantyzmu bielskiego ma swoje korzenie w stosunkach własności. Zamożni fabrykanci, rzemieślnicy i kupcy prawie wyłącznie byli ewangelikami i (zazwyczaj) „starszymi” w zborze[17]. Specyfika struktury Bielskiego Syjonu jako „miasta w mieście” i jego hermetyczność (o czym będzie jeszcze mowa), wychodząca z czasów kontrreformacji i doktryny luterańskiej, przyczyniły się do przejścia w XIX wieku protestanckiego mieszczaństwa w burżuazję finansową. Do 1945 roku stanowili oni klasę średnią i bogatą, w praktyce rządzącą miastem[18]. Apogeum prosperity bielskich ewangelików osiągnięto w połowie XIX wieku, kiedy to młody cesarz Franciszek Józef I zniósł (26 grudnia 1848 roku) najbardziej uciążliwe ograniczenia praw innowierców (m.in. związane z domami modlitwy)[19]. W krótkim czasie następuje silna rozbudowa instytucji związanych z Bielskim Syjonem: powstał ostatecznie kościół pw. Zbawiciela (Rys. 2), szkoły ludowe męska i żeńska, szkoła realna (ponadpodstawowa), ewangelickie seminarium nauczycielskie (wtedy jedyne w Austrii), internat, sierociniec, dom opieki, dom sióstr Diakonis[20]. Bielsko stało się „okiem protestantyzmu” w Austrii, będąc jednym z głównych centrów teologiczno-oświatowych cesarstwa[21], choć nie tak dawno było jeszcze „solą w oku” monarchii habsburskiej...

Od połowy XIX wieku obserwuje się intensywny rozwój Bielska jako miasta nowoczesnego. Wprowadzona zostaje kolej, telegraf, gazownia, elektrownia oraz linia tramwajowa. Powstają miejskie szpitale oraz usprawniona zostaje sanityzacja poprzez budowę wodociągów[22]. Liczba ludności miasta sukcesywnie wzrasta, dochodząc w 1900 roku do ponad 16 tys. mieszkańców i 803 budynków mieszkalnych[23]. Jednocześnie, ostatnie dwudziestolecie XIX wieku charakteryzuje postępujący spadek liczebności wiernych bielskiej gminy ewangelickiej. Jeśli w 1880 roku zbór stanowi jeszcze 5054 wiernych (38,7% mieszkańców Bielska), to w 1900 już 4662 (28,1% mieszkańców Bielska). Przyczynami regresu były przede wszystkim napływ do prężnego miasta przemysłowego niższych klas społecznych (np. robotników fabrycznych) wyznania katolickiego i mojżeszowego, emigracja lub wymieranie starych rodów ewangelickich oraz wyłączenie większości otaczających Bielsko wsi spod jurysdykcji parafii ewangelicko-augsburskiej *Bielitz Stadt* i utworzenie nowych, okolicznych parafii ewangelickich[24]. Obraz Bielska końca XIX wieku kreśli dziewiętnastowieczny leksykon:

[16] [Online]. Protokół dostępu: http://www.luteranie.pl/bielsko/index.php?str=g_pl_his [19 maja 2009].
[17] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu…*, ed. cit., s. 31.
[18] *Bielsko-Biała. Dziedzictwo kulturowe....*, op. cit., s. 61.
[19] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu…*, ed. cit., s. 33.
[20] [Online]. Protokół dostępu: http://www.luteranie.pl/bielsko/index.php?str=g_pl_his [19 maja 2009].
[21] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu…*, ed. cit., s. 33.
[22] Idem, *Sukno, płótno, wełna*, ed. cit., s. 20-25.
[23] Z. Perzanowski, op. cit., s. 39.
[24] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu…*, ed. cit., s. 38, 46.

> Do przedgórskich miast karpackich należy: Bielsko, Bielsk, Bilsko, niem. Bielitz, Bilitz. Miasto powiatowe Szląska Austriackiego, w księstwie cieszyńskiem, u podnóża Beskidu szląskiego, na lewym brzegu rzeki Białej (…). Miasto obszerne i dobrze zabudowane, liczy 10721 mieszkańców. Według innych źródeł 14666 (10240 ew., 3606 kat., 820 izr.) [mowa o Bielsku z przyległościami]. (…) Ważny punkt pod względem przemysłu wełnianego, głównie sukiennego i handlu wełną; ma fabryki maszyn, skład soli galicyjskiej; [jest to] miasto fabryczne, okolica pełna kominów i dymu[25].

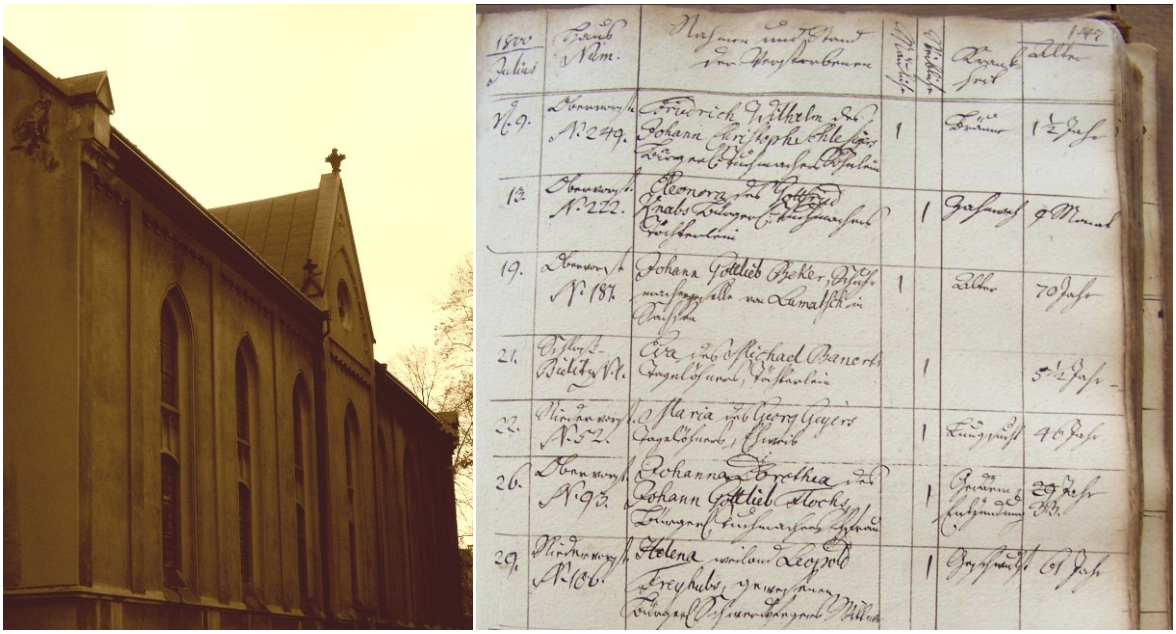
Rys. 1. Bielsko. Podział przestrzenny XVIII-wiecznego miasta.



Źródło: *Bielsko-Biała. Dziedzictwo kulturowe. Przewodnik*, red. J. Zachara, Bielsko-Biała 2007. Rycina sporządzona na podstawie dołączonej do przewodnika mapy.

[25] F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Tom I, Warszawa 1880-1885, s. 216 [pisownia oryginalna].

Rys. 2. Bielsko. Kościół Zbawiciela, karta Księgi Zgonów.



Fot. A. Wrębiak

KSIĘGI METRYKALNE JAKO SKARBNICA WIEDZY

Jednymi z podstawowych źródeł danych do badań antropologicznych wszelkich społeczności powinny być pozostawione przez nie materiały pisane (oczywiście jeśli takowe istnieją). W przypadku analiz wczesnonowożytnych i nowożytnych grup ludzkich są to między innymi księgi parafialne. Wśród nich znaleźć można wszelkiego rodzaju dokumenty utworzone zazwyczaj w kancelarii parafialnej, które obejmują m.in. księgi metrykalne, księgi konsystorskie i kroniki parafii. Najbardziej interesującymi dla antropologa księgami parafialnymi są księgi ruchu naturalnego, czyli Księga Ochrzczonych, Księga Zaślubionych i w szczególności Księga Zmarłych. Wymienione dokumenty pozwalają na uzyskanie bezcennych danych genealogicznych (m.in. do analizy zjawisk dziedziczenia) oraz przede wszystkim informacji demograficznych o wskaźniku urodzeń czy śmiertelności w badanej populacji.

Księgi metrykalne wprowadzane były stopniowo w Europie w XVI-XVII wieku w kościołach wszystkich wyznań (katolickich, protestanckich i żydowskich). Początkowo były to niesformalizowane i wybiórcze notatki proboszcza danej parafii o zdarzeniach w życiu należących do niej wiernych (narodziny, ślub, pogrzeb). Od połowy XVIII wieku, w głównej mierze dzięki przepisom cywilnym związanym z koniecznością rejestracji ludności przez państwo, stopniowo zaczęto wprowadzać w kościołach usystematyzowany sposób zapisu[26]. Ujednolicenie prowadzenia ksiąg parafialnych wymusiła w Europie Środkowej przede wszystkim in-

[26] I. Gieysztorowa, *Wstęp do demografii staropolskiej*, Warszawa 1976, s. 198-217.

gerencja rozwijających się państw (Prus i Austrii) w częstokroć dość chaotyczne metody zapisu stosowane przez duszpasterzy. Przykładowo, w latach 1782-1784 cesarz austriacki Józef II wydaje zarządzenia, które m.in. uznają proboszczów katolickich za urzędników stanu cywilnego (również dla wyznań innych niż katolickie), podległych władzy państwowej. Każdy proboszcz miał prowadzić trzy odmienne rejestry: księgę ślubów, urodzonych (lub częściej: ochrzczonych) i umarłych. Księga Urodzonych powinna była zawierać datę urodzenia dziecka, adres (z reguły numer domu), imię urodzonego/ochrzczonego (jeśli zostało ochrzczone), płeć, informację, czy dziecko pochodzi z małżeństwa, czy nie, dane osobowe rodziców wraz z wyznaniem, dane osobowe i zawód rodziców chrzestnych. Księga Zaślubionych miała posiadać wpisy zawierające datę ślubu, adres pochodzenia nowożeńców, dane osobowe, wyznanie, wiek i stan cywilny (wolny, wdowiec, później też rozwiedziony), dane osobowe i zawód świadków. Na Księgę Zmarłych powinny były się składać zapisy o dacie śmierci, adresie i danych osobowych zmarłego, wyznaniu, płci, wieku, rodzaju choroby (względnie opisowa przyczyna śmierci, jeśli nie posiadano opinii lekarza czy „oglądacza zwłok")[27].

Główną przyczyną wprowadzenia stosunkowo dokładnego zapisu informacji o ludności terenu danej parafii było ekonomiczne i militarne zapotrzebowanie państwa. W szczególności istotna była wiedza na temat poziomu urodzeń zawarta w księgach urodzonych i ochrzczonych oraz stopy zgonów wśród osób nieletnich. Znając te informacje, władze państwowe mogły projektować przyszłą liczbę ludności na danym terenie, a tym samym liczbę przyszłych podatników i poborowych (wieki XVIII i XIX obfitowały przecież w konflikty zbrojne)[28]. Jednocześnie wiedza zawarta w rejestracji metrykalnej była bardziej miarodajna niż spisy poborowych (informowała o ruchu naturalnym całej ludności) czy spisy podatkowe (obciążone z reguły zaniżającą tendencją...)[29]. Ponadto, księgi będące wypadkową działań kontrolnych państwa i (mniejszej bądź większej) wiedzy proboszcza dawały zazwyczaj wysokie prawdopodobieństwo zgodności zapisu ruchu naturalnego parafian ze stanem faktycznym. Jakość (bogactwo księgi), regularność zapisów, dokładność datacji, zawartych informacji personalnych, staranność formy oraz czytelność zapisu zależały od liczby i kwalifikacji duszpasterzy, a także zasobności parafii. Zwraca się uwagę na wyższość merytoryczną dokumentacji parafii miejskich i zakonnych. Jednocześnie jednak duże, miejskie parafie stanowią trudny materiał demograficzny (migracje obywateli), a parafie zakonne z reguły mają charakter wybiórczy[30].

[27] B. Kumor, *Przepisy państwowe i kościelne dotyczące metryk kościelnych (1800-1914)*, „Przeszłość Demograficzna Polski" 1975, t. 7, s. 93-107.
[28] Ibidem, s. 93-107.
[29] I. Gieysztorowa, *Wstęp do demografii staropolskiej*, ed. cit., s. 198-217.
[30] Ibidem, s. 217-240.

Z racji tego, iż urzędowe księgi metrykalne prowadził tylko proboszcz katolicki, prowadzenie ksiąg przez gminy protestanckie i żydowskie miało jedynie charakter prywatny (na potrzeby parafii). Dopiero w połowie XIX w. na części obszaru przedrozbiorowej Polski nadano prawa urzędników stanu cywilnego pastorom protestanckim. Księgi metrykalne w kościołach katolickich prowadzono w języku łacińskim, w kościołach protestanckich – w języku niemieckim, a księgi wyznania mojżeszowego – po niemiecku i po polsku. Do początków XIX wieku ww. księgi dotyczyły głównie szlachty i mieszczaństwa, gdyż informacje o rodzinach chłopskich częstokroć były niepełne czy trudne do ustalenia (dziedziczne nazwiska rozpowszechniły się w rodzinach chłopskich dopiero od XIX wieku)[31].

Istnieje szereg przyczyn, dla których księgi metrykalne stanowią doskonały materiał do analiz antropologicznych. Po pierwsze, zawarte w nich informacje o każdej osobie z danej populacji są wysoce obiektywne i dokładne. W przeciwieństwie do częściej analizowanych przez antropologów serii szkieletowych, księgi metrykalne dostarczają całkowicie pewnych danych o płci i wysoce dokładnych (w najgorszym przypadku z kilkuletnim błędem) informacji o wieku danej osoby. Ponadto, księgi te pozwalają na analizę zazwyczaj wszystkich podległych parafii mieszkańców danej miejscowości, a tym samym uzyskanie wysoce prawdopodobnego, bliskiego rzeczywistości obrazu populacji historycznej. W wielu przypadkach dane uzyskane z dokumentów parafialnych umożliwiają także badanie pokrewieństw (np. przy poszukiwaniach przodków), jak również pozwalają na próbę ustalenia stanu biologicznego parafian (np. częstości występowania określonych chorób i epidemii). Z drugiej strony, księgi metrykalne, obejmujące swą zawartością szeroki przedział czasowy (np. od założenia parafii po dzień dzisiejszy), występują niezmiernie rzadko. Pożary, powodzie, wojny i inne zdarzenia losowe w większości przypadków przyczyniają się do zniszczenia dokumentów przykościelnych. Ponadto, zły stan zachowania ksiąg metrykalnych (mających niejednokrotnie 200-300 lat), ich niekompletność (brak stron, przerwy w zapisie) oraz żmudność odczytywania i odzyskiwania zawartych w nich informacji sprawiają, iż omawiane księgi, pomimo swej doniosłej roli w przybliżaniu historii populacji ludzkich, nie są popularnym przedmiotem badań w demografii i antropologii[32]. Małe zainteresowanie księgami ruchu naturalnego ludności może wynikać również z błędnego przekonania badaczy, iż uzyskiwane informacje nie spełniają wymogów pewności statystycznej (np. zapisy prowadzone nieregularnie) lub są nieprecyzyjne (np. opisowe przyczyny zgonów). Niemniej jednak, przy ciągłym niedosycie danych w de-

[31] Ibidem, s. 198-217.
[32] Eadem, *Badania demograficzne na podstawie metryk parafialnych*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1962, rok X, s. 103-121.

mografii historycznej każde źródło wiedzy może posiadać wartość, choćby umożliwiając obserwację zjawisk trwałych lub trendów krótkookresowych[33].

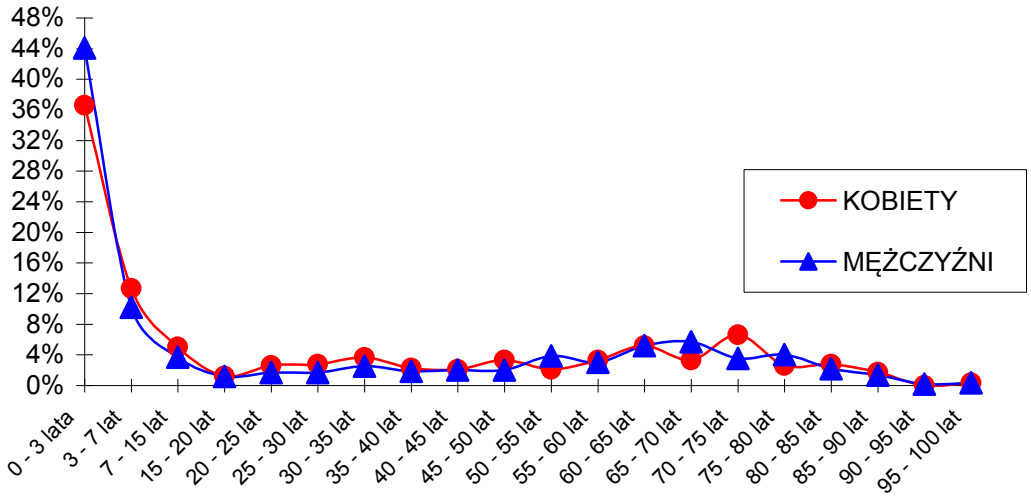
Dobrym przykładem trendu długookresowego jest historyczne wydłużanie się przeciętnego życia człowieka. Na terenach porozbiorowej Polski jeszcze przed końcem XIX wieku średnia długość życia rzadko przekraczała 40 lat (i około 30 w średniowieczu)[34]. Nie oznacza to jednak, iż przeciętny dorosły (tak, jakbyśmy to chcieli rozumieć) średnio dożywał „czterdziestki". Na zjawisko nakłada się rejestracja ogromnych rozmiarów śmiertelności dziecięcej, która jeszcze końcem XIX w. sięgała 30% w pierwszym roku życia oraz 50% do ukończonych 5 lat[35]. Tym samym, jeśli już udało się komuś przeżyć trudny i pełen zagrożeń okres dzieciństwa, to uzyskiwał całkiem spore szanse dożycia starości (choć w przypadku kobiet w wieku 20-45 lat istniało jeszcze zagrożenie związane z ciążą, porodem i połogiem; Rys. 3).

Jednym z przykładów zjawisk trwałych (aczkolwiek cyklicznych) jest sezonowość ślubów i urodzeń. W demografii naturalnej (tu: chrześcijańskich społeczeństw niemaltuzjańskich) obserwowalna jest koncentracja ślubów w listopadzie (w grudniu nie udzielano ich w ogóle – okres Świąt), styczniu oraz lutym i związana z tym wyższa stopa urodzeń od września do marca. Zjawisko to występuje w połączeniu z wiosennymi reakcjami biologicznymi (którym człowiek również podlega), natomiast wzrastająca w drugim kwartale roku ilość poczęć rzutuje na „zimowy wyż demograficzny"[36]. Jednocześnie nic innego, jak właśnie badania ksiąg metrykalnych pozwoliły na skonstruowanie powszechnie używanych od XIX wieku przez badaczy ludności czy firmy ubezpieczeniowe tablic wymieralności (służących np. do obliczeń przeciętnego trwania życia, w zależności od wieku, płci, struktury zatrudnienia, zamieszkiwanego środowiska itd.). Również one, poparte później analizami spisów ludności, dostarczyły wyjaśnienia fenomenu wyższej proporcji rodzących się chłopców niż dziewczynek oraz średniej dożywania mężczyzn niższej niż kobiet (Rys. 3.; główną przyczyną w obu przypadkach jest większa ekosensytywność, czyli wrażliwość na środowisko, organizmu męskiego niż żeńskiego)[37]. Rejestracja metrykalna jest także niedocenianym ogniwem pośredniczącym pomiędzy światem badaczy biologii człowieka (antropologia klasyczna, medycyna) a światem analityków jego kultury (etnografowie, antropolodzy kultury, socjolodzy). Interesującym przykładem może być poziom urodzeń nieślubnych w populacji (w stosunku do ich ogól-

[33] E. Piasecki, *Niektóre możliwości wykorzystania ksiąg parafialnych do analizy zagadnień z pogranicza antropologii i demografii*, „Przegląd Antropologiczny" 1973, t. 39, s. 123.
[34] I. Gieysztorowa, *Wstęp do demografii staropolskiej*, ed. cit., s. 240-260.
[35] Ibidem.
[36] Ibidem.
[37] D.A. Herring, A. Swedlund, *Demography, Health, Nutrition and Genetics in Historical Populations*, [w:] *Human Biologists in the Archives,* eds. eidem, Cambridge 2003, s. 1-11.

nej liczby). Z jednej strony może on informować pośrednio o strukturze genetycznej badanej grupy, z drugiej zaś mówi wiele o stosunkach wewnątrz- i międzypopulacyjnych, będąc m.in. wyrazem poziomu moralności, tabu kulturowego etc. Sam w sobie pozwala natomiast na sprawdzenie rzetelności prowadzenia ksiąg (gdzie przykładowo średnia wartość w XIX wieku utrzymywała się na poziomie ok. 10%)[38].

Rys. 3. Bielsko. Struktura wymieralności parafii ewangelickiej w latach 1782-1795.



Źródło: Opracowanie własne na podstawie ksiąg metrykalnych parafii.

KSIĘGI KOŚCIOŁA PW. ZBAWICIELA W BIELSKU-BIAŁEJ

„Wybór rejestrów kwalifikujących się do badania stanowi najbardziej odpowiedzialną, a jednocześnie wymagającą największej precyzji część zadania dla demografa [historyka, antropologa]. Niewłaściwa decyzja może przekreślić cały trud badawczy, prowadząc do wniosków skażonych niekompletnością podstawy źródłowej. (...) Źródła każdego typu i każdej epoki wymagają filtru badawczego – inaczej raczej szkodzą, niż rozwijają naukę o historii”[39].

Na tle ogromu informacji, jakie niosą ze sobą księgi metrykalne, a zarazem trudów związanych z ich uzyskaniem – księgi metrykalne kościoła ewangelicko-augsburskiego pod wezwaniem Zbawiciela w Bielsku-Białej stanowią materiał ze wszech miar unikatowy. Szereg przyczyn składa się na taki, szczęśliwy dla naukowca, stan rzeczy. Po pierwsze, zawierają one praktycznie nieprzerwane wpisy z ponad 150 lat działalności parafii (od połowy 1782 roku do II wojny światowej). Po drugie, stan ich zachowania pozwala na odczytanie zapisu. Po trzecie, badana parafia (Bielitz Stadt, czyli miasto Bielsko) znajdowała się w całości na terenach

[38] I. Gieysztorowa, *Wstęp do demografii staropolskiej*, ed. cit., s. 240-260.
[39] Ibidem, s. 260-261.

podległych władzom austriackim (te same warunki socjopolityczne) i mogła obejmować nawet połowę ludności ówczesnego Bielska. Ponadto, skrupulatność kolejnych pastorów w wypełnianiu zapisów w badanych księgach metrykalnych sprawia, iż zawierają one szereg dodatkowych, interesujących antropologa informacji (m.in. zawód, funkcja społeczna, członkowie rodziny). Nadmienić jednak należy, iż nawet przy tak doskonale zachowanych i prowadzonych księgach metrykalnych napotkać można różnorodne problemy. Stosowany w rozpatrywanych dokumentach archaiczny język niemiecki, czy też notacja w postaci pisanego gotyku (Rys. 2), w pewnym sensie utrudniają szybkie i bezbłędne odczytanie tekstu oraz zmuszają badacza do dodatkowych analiz porównawczych z innymi tekstami oraz słownikami pochodzącymi z epoki.

DZIEWIĘTNASTOWIECZNE MIASTO W OCZACH DEMOGRAFA I ANTROPOLOGA

Utworzenie bazy danych informacji zaczerpniętych z ksiąg metrykalnych otwiera przed badaczami szeroki horyzont interpretacyjny. Jak już wspomniano, jest on konglomeratem obserwacji tak biologii, jak i socjologii, dotykając sfery abstrakcyjnej (np. wizji powołania czy praw i obowiązków), a także przyziemnej (np. problemów płodności czy umieralności). Poniższe przykłady powinny nakreślić obraz ogólnych możliwości, koncepcji badania populacji miejskich (w tym także dziewiętnastowiecznego Bielska) na podstawie źródeł parafialnych.

Zagadnieniem nieustannie nurtującym biologów człowieka jest umieralność w grupach wieku (i płci) oraz jej możliwe przyczyny w populacjach historycznych (niemaltuzjańskich i semimaltuzjańskich). Czy dana społeczność odbiega w jakiś sposób od średniej dla danego okresu, a jeśli tak, to dlaczego? Czy istnieją różnice między charakterystyką demograficzną grupy kobiet i mężczyzn? Czy istnieją sezonowe wahania częstości zgonów w klasach wieku, a jeśli tak, to co się na nie składa? Dlaczego w jednych społecznościach rodzi się więcej dzieci, a w innych mniej? Jak długi jest okres pomiędzy kolejnymi ciążami? Jak sezonowość urodzeń koreluje z fizjologią organizmu ludzkiego? Wreszcie, jakie globalne czynniki odciskają swe piętno na wskaźnikach małżeńskości, urodzeń i zgonów?... Te i dziesiątki innych pytań mogą znaleźć rozwiązanie po dogłębnej demograficznej analizie dostępnych dla danej populacji danych o ruchu naturalnym. Przykładowo, stosunek liczby chrztów lub zgonów do liczebności parafii daje względnie dokładne (choć nigdy całkowicie pewne) współczynniki urodzeń i zgonów[40]. Dalsza ich analiza, np. dla społeczności dziewiętnastowiecznych, może

[40] Eadem, *Badania demograficzne na podstawie metryk parafialnych*, ed. cit., s. 103-121.

przebiegać w kierunku określenia czasu i miejsca początków transformacji demograficznej (przejścia z typu reprodukcji i umieralności naturalnej na nowoczesną), charakteryzującej się spadkiem poziomu zgonów wyprzedzającym spadek poziomu urodzeń[41]. Społeczności lokalne, np. miasta w procesie industrializacji, z reguły szybciej i silniej ulegały procesom modernizacji zjawisk ludnościowych, wyprzedzając średnią dla ogółu populacji.

Człowiek nigdy nie funkcjonuje w oderwaniu od swego środowiska. Wpływ otaczającego habitatu pośrednio może być badany także poprzez analizy demograficzne. Począwszy od oczywistego wpływu zdarzeń katastrofalnych (epidemie, pożary, powodzie, wojny), po procesy industrializacji – w materiałach ludnościowych pozostają ślady zmian struktury mieszkańców danego terenu. Choćby wysoka umieralność niemowląt, na poziomie 20-25% w miastach wczesnej fazy rozwoju przemysłu[42], jest w prostej linii efektem zmian struktury zatrudnienia i powstania ubogiej „klasy robotniczej”. Jednocześnie, badania związku człowiek – industrializacja mogą przynieść zgoła zaskakujące przełamanie demograficznych mitów. Przykładowo, powszechnie uważało się, iż warstwy biedniejsze wykazują tendencję do wyższej dzietności (liczba dzieci rodzonych przez kobietę w ciągu całego życia) niż warstwy bogate. Współczesne badania kreślą jednak obraz odwrotny. W społeczeństwie dziewiętnastowiecznym to kobiety pochodzące z bogatych rodzin mogły rodzić więcej dzieci (nie musiały pracować, krótsze okresy karmienia skracały czas pomiędzy kolejnymi ciążami, istniała wewnątrzklasowa presja na „pozostawienie dziedziców” itd.), a ponadto ich dzieci posiadały zdecydowanie wyższą szansę na przeżycie niż potomkowie biedoty[43].

Szansę na przeżycie, w szczególności w młodszych klasach wieku, zdecydowanie zmniejszało występowanie chorób. W tzw. populacjach przedjennerowskich, w których osiągnięcia medycyny nie doprowadziły jeszcze do uzyskania aktywnych metod zwalczania patogenu, a wyzdrowienie zależało przede wszystkim od indywidualnych predyspozycji organizmu[44], interesującym badaczy zagadnieniem jest określenie głównych przyczyn zgonów. Jakie choroby – a przede wszystkim: dlaczego takie, a nie inne – były podstawowym zagrożeniem społeczności ludzkich? Ponownie w tym przypadku analiza ksiąg parafialnych może dostarczyć pewnych odpowiedzi.

Obecna w zapisach, mniej lub bardziej dokładna przyczyna zgonu czy choćby opis objawów towarzyszących chorobie (kaszel, gorączka) pozwalają na utworzenie *quasi*-me-

[41] D. Jędrzejczak, *Podstawy geografii ludności*, Warszawa 2001, s. 76-83.
[42] W.R. Lee, P. Marschalck, *Demographic change and industrialization in Germany. Bremen in Comparative Perspective*, “The History of the Family” 2000, vol. 5, s. 379.
[43] Ibidem, s. 382-385.
[44] A. Omran, *The Epidemiologic Transition: A Theory of the Epidemiology of Population Change*, “The Millbank Quarterely” 2005, vol. 4, s. 741.

dycznych statystyk umieralności. Przykładowo, w Bielsku główną przyczyną zgonów dziecięcych na przełomie XVIII i XIX wieku były „fluks katarowy duszący", ospa, odra i choroby układu pokarmowego (biegunka, czerwonka, „skręt kiszek"). Dorośli umierali wówczas przede wszystkim na zapalenie płuc, gruźlicę (suchoty) czy po prostu „ze starości"[45]. Mnogość określeń przyczyn śmierci, wynikająca przede wszystkim ze stopnia ówczesnej wiedzy medycznej oraz wykształcenia osoby relacjonującej (rodzina, lekarz, ksiądz), doprowadziła do powstania swego rodzaju symptomatycznej, opartej na objawowo-emocjonalnym opisie, klasyfikacji chorób[46]. We wszystkich analizach historycznych przyczyn zgonów należy zatem szukać motywów wspólnych i starać się zawęzić tematykę do kilku wyraźnie zdiagnozowanych jednostek chorobowych (np. ospa, odra, czerwonka, zapalenie płuc, gruźlica, „położnica") lub łączyć wiele różnorodnie nazwanych dolegliwości o podobnej etiologii w większe grupy (np. urazy fizyczne, stany zapalne, wycieńczenie organizmu, „śmierć nagła").

Ze wspomnianą już transformacją demograficzną silnie wiąże się transformacja epidemiczna. Przejścia epidemiczne, wśród których wyróżniamy trzy zasadnicze (I: czasy epidemii i głodu – okres neolitu; II: czasy cofających się pandemii – poł. XIX wieku; III: czasy chorób degeneracyjnych i cywilizacyjnych – współcześnie[47]), są swego rodzaju „przemianą wzorców zdrowia i choroby charakterystycznych dla poszczególnych okresów naszej historii. Teoria opisuje interakcje pomiędzy [tymi] wzorcami a demograficznymi, ekonomicznymi i socjologicznymi determinantami i [ich] konsekwencjami"[48]. W zarysie wyróżnia się 3 typy: wzorzec klasyczny – przejście od wysokiej umieralności (>30‰) do małej (<10‰) i powolny spadek poziomu płodności z >40‰ do <20 ‰, wzorzec przyspieszony (np. w dwudziestowiecznej Japonii) oraz opóźniony (współczesne kraje Afryki i Ameryki Południowej)[49]. Wzorzec klasyczny w swej skonkretyzowanej formie opisuje czasy cofających się pandemii i odpowiada większości miast europejskich doby industrializacji. Najbardziej interesujące dla badaczy są jednak indywidualne różnice pomiędzy sposobem jego realizacji w poszczególnych ośrodkach, tak w przyczynach (ekonomia, sanityzacja, medycyna), jak i w czasie wystąpienia oraz strukturze zjawiska (np. grupy noworodków i dzieci starszych w różnym stopniu reagują na zmiany środowiskowe poziomu higieny, medycyny i odżywienia)[50].

[45] Dane własne. *Zupełny Niemiecki y Polski Mownik,* tłum. P. Trotz, Lipsk 1791.
[46] W.R. Lee, P. Marschalck, op. cit., s. 380.
[47] A. Budnik, *Przejścia epidemiczne na ziemiach polskich*, [w:] *Epidemie, klęski, wojny. Funeralia lednickie. Spotkanie 10*, red. W. Dzieduszycki, J. Wrzesiński, Poznań 2008, s. 54.
[48] Ibidem, s. 53.
[49] A. Omran, op. cit., s. 732.
[50] M. Haines, *Population and Economic Change in Nineteenth-Century Eastern Europe: Prussian Upper Silesia 1840-1913*, "The Journal of Economic History" 1976, vol. 36, s. 345-346.

INTERDYSCYPLINARNE KONCEPCJE BADAWCZE

Oryginalną, leżącą na pograniczu nauk biologicznych i politologicznych, koncepcją jest opis wybranej populacji ludzkiej jako tzw. demu. Dem w ujęciu przyrodniczym jest lokalną, wysoce endogamiczną populacją organizmów tego samego gatunku[51]. W świecie społeczeństw ludzkich stanowi on ponadto grupę, która jest relatywnie samowystarczalna społecznie i ekonomicznie. Powstaje z reguły jako efekt różnych form skupień ludności (religijnych, etnicznych, klasowych), które dostarczają warunków do zaistnienia wewnątrzgrupowej identyfikacji i solidaryzacji[52]. Aby dem zaistniał w danej populacji ludzkiej, musi być spełnionych kilka warunków. Grupa powinna być zlokalizowana w jednym miejscu[53], endogamiczna[54] oraz wewnętrznie jednolita kulturowo i ekonomicznie[55]. Największe znaczenie dla trwania demu mają małżeństwa wewnątrzgrupowe. Nacisk kładziony na identyfikację z grupą, restrykcyjna polityka antyegzogamiczna (sankcje, wykluczenia) oraz homogamia (czyli małżeństwa wewnątrz grupy o podobnym statusie)[56] są podstawowymi siłami utrzymującymi endogamię demu. Oczywistą przyczyną wymienionych zjawisk jest potrzeba utrzymania dodatniego bilansu liczebności grupy. Utrata członka w wyniku małżeństwa zewnętrznego (z osobą spoza demu) wiąże się przecież nie tylko ze stratą tejże jednostki, ale i przyszłych (dzieci).[57]

Dem jest strukturą żywą, w pewnym sensie rozwijającą się. O ile początkowo stanowi grupę wysoce zamkniętą (gdyż związki wewnątrzgrupowe dają wyższe korzyści niż zewnętrzne)[58], to z biegiem czasu dochodzi do jego degeneracji i zaniku. Następuje to dzięki powolnemu wzrostowi częstości małżeństw egzogamicznych (wymuszonych niejako przez kontakty społeczne dwóch, nawet zamkniętych grup), aż do osiągnięcia stadium panmiksji (małżeństwa bezkierunkowe)[59]. Ponadto, dem zapada się, gdy jego samowystarczalność zostaje zniszczona (np. w wyniku zmiany struktury zatrudnienia, ekonomicznej, demograficznej).

Koncepcja analizy wybranej grupy ludzkiej jako demu może znaleźć uzasadnienie wobec „Bielskiego Syjonu”. Omawiana społeczność spełnia wszystkie z przedstawionych wymagań, w szczególności dla końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Ponadto, dwu-

[51] [Online]. Protokół dostępu: http://www.biology-online.org/dictionary/Deme [21 maja 2009].
[52] D. Leonetti, L. Newell-Morris, *Exogamy and Change in the Biosocial Structure of Modern Urban Population*, “American Anthropologist” 1982, vol. 84, s. 20.
[53] M. Kalmijn, *Intermarriage and Homogramy: Causes, Patterns, Trends,* “Annual Review of Sociology” 1998, vol. 24, s. 403.
[54] Ibidem, s. 395.
[55] Ibidem, s. 398-399.
[56] Ibidem, s. 397-401.
[57] Ibidem, s. 401.
[58] D. Leonetti, L. Newell-Morris, op. cit., s. 32.
[59] Ibidem, s. 20, 30.

dziestowieczne studia ogólnoświatowe wykazują, iż w społeczeństwach religijnie heterogennych (a takim było Bielsko), o wyrównanych liczebnościach katolików i protestantów, zdecydowana większość małżeństw (60-80%) zachodzi w obrębie tej samej grupy wyznaniowej. Jednocześnie, im bardziej konserwatywny odłam protestantyzmu (a takim jest Kościół ewangelicko-augsburski), tym grupa stanowi środowisko bardziej hermetyczne[60]. Wydaje się, iż w drugiej połowie XIX wieku bielski „dem luterański" wszedł w fazę regresu pod wpływem szeregu czynników demograficznych (wymieranie starych rodów protestanckich lub ich emigracja, nasilenie egzogamii czy masowa imigracja katolików oraz Żydów do miasta) i politycznych (marginalizacja nacjonalizującej społeczności niemieckiej)[61].

Inną, równie interesującą koncepcją, leżącą z kolei na pograniczu socjologii i ekonomii, jest badanie wpływu charakterystyki wyznaniowej mieszkańców miasta na tempo, kierunek i sposób jego industrializacji. Bielsko jako miasto włókiennicze podlegało procesowi uprzemysłowienia szybciej[62] niż inne ośrodki przemysłowe. Skoro wspomniana branża pozostawała w rękach ewangelików, to zasadne jest pytanie, czy także obecność protestantów w Bielsku przyczyniła się do szybszej industrializacji i kapitalizacji miasta. Odpowiedzi demograficznej można szukać w analizie domniemanego szybszego przejścia demograficznego i epidemicznego.

Dobrze znana (i krytykowana) teoria Maksa Webera mówi, iż przekonania protestanckie (etos pracy, luterańskie powołanie czy kalwińska predestynacja) były motorem działań prokapitalistycznych (etyki biznesu, ascetyzmu, oszczędzania i inwestowania)[63]. Inne teorie podnoszą znaczenie edukacji (zakładania szkół, powszechnej nauki czytania – w celu własnego studiowania Biblii) i pozytywnego nastawiania do nauki (podziw dla „Bożego świata") jako wymogu oświeconego kapitalizmu[64]. Oprócz powyższych, zastanawiające jest, czy sama doktryna protestancka o absolutyzmie (transcendencji) Boga, wykluczająca absolutyzm monarchii, mogła przyczyniać się do postaw indywidualistycznych („nie zakopywać talentów"), wolnorynkowych, a w konsekwencji kapitalistycznych, wykształcających warstwę burżuazyjną (jaką częściowo był „Bielski Syjon")[65].

Jednocześnie, liczne współczesne badania obrazują istotną statystycznie zależność pomiędzy wyznaniem a statusem społecznym. Na tle pozostałych grup protestanci uzyskują ge-

[60] M. Kalmijn, op. cit., s. 407-408.
[61] P. Kenig, *Z dziejów luteranizmu…*, ed. cit., s. 38.
[62] W.R. Lee, P. Marschalck, op. cit., s. 373-374.
[63] R. Means, *Protestantism and Economic Institutions: Auxilary Theories to Weber's Protestant Ethic,* "Social Forces" 1966, vol. 44, s. 372-373.
[64] Ibidem, s. 373-374.
[65] Ibidem, s. 375-377.

neralnie wyższy status społeczny, mierzony dochodami, wykształceniem czy prestiżem zajmowanego stanowiska[66]. Rodzi się zatem pytanie, czy w stosunku do innych grup wyznaniowych „Bielski Syjon” charakteryzował się lepszym stanem biologicznym populacji (dostrzegalnym np. w wyższej średniej dożywania).

Pośredniej odpowiedzi na to i szereg innych pytań o nie tak dawną przecież historię Bielska są w stanie udzielić badania antropologiczne ksiąg metrykalnych.

ABSTRACT

“Der Bielitzer Zion” was the German name that was used in the 18th and 19th centuries for the town district in the *Bielitz Stadt* (present Bielsko-Biala) which was inhabited by the members of a Lutheran parish. The group of Lutherans who lived and worked in rapidly changing 19th-century Bielsko is an ideal example of the “city-in--the-city“ structure. The aim of this article is to outline the main conceptions of anthropological research done on the mentioned population, based on parish register analysis and historical sources. Selected possibilities of obtaining main bio-demographic conclusions for the Lutherans population and, by extrapolation, for the entire contemporary population of Bielsko will be shown. Parish registers, namely, the Death Record, the Marriage Record and the Baptism Register of the Lutheran Church of the Saviour in Bielsko-Biala are completely unique research material. Records were made over a long period and their good state of preservation, together with the high proportion of Lutherans in the whole population of Bielsko, fulfils the methodological requirements for analysis in the field of historical demography. The relatively high precision of notation and information objectivity of the parish records is also the main assumption of anthropological analyses, such as the elucidation of the biological state of the population (e.g. disease frequency), catastrophic occurrences (epidemic, fire) or demographic transitions which took place in a given locality.

BIBLIOGRAFIA

1. *Bielsko-Biała. Dziedzictwo kulturowe. Przewodnik*, red. J. Zachara, Bielsko-Biała 2007.
2. Budnik A., *Przejścia epidemiczne na ziemiach polskich*, [w:] *Epidemie, klęski, wojny. Funeralia lednickie. Spotkanie 10*, red. W. Dzieduszycki, J. Wrzesiński, Poznań 2008.
3. Chamberlain A., *Demography in Archaeology*, Cambridge 2006.
4. Dillingham H.C., *Protestant Religion and Social Status*, “The American Journal of Sociology” 1965, vol. 70.
5. Gieysztorowa I., *Badania demograficzne na podstawie metryk parafialnych*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1962, rok X.
6. Gieysztorowa I., *Wstęp do demografii staropolskiej*, Warszawa 1976.

[66] H.C. Dillingham, *Protestant Religion and Social Status*, “The American Journal of Sociology” 1965, vol. 70, s. 416-417.

7. Haines M., *Population and Economic Change in Nineteenth-Century Eastern Europe: Prussian Upper Silesia 1840-1913*, “The Journal of Economic History” 1976, vol. 36.
8. Herring D.A., Swedlund A., *Demography, Health, Nutrition and Genetics in Historical Populations*, [w:] *Human Biologists in the Archives,* eds. eidem, Cambridge 2003.
9. Hoppa R.D., Vaupel J.W., *Paleodemography*, Cambridge 2002.
10. Jędrzejczak D., *Podstawy geografii ludności*, Warszawa 2001.
11. Kalmijn M., *Intermarriage and Homogramy: Causes, Patterns, Trends,* “Annual Review of Sociology” 1998, vol. 24.
12. Kenig P., *Sukno, płótno, wełna*. *Dzieje Bielsko-Bialskiego włókiennictwa,* „Mówią Wieki” 2006, nr 12.
13. Kenig P., *Z dziejów luteranizmu w Bielsku-Białej*, Bielsko-Biała 2000.
14. Kumor B., *Przepisy państwowe i kościelne dotyczące metryk kościelnych (1800-1914)*, „Przeszłość Demograficzna Polski” 1975, t. 7.
15. Lee W.R., Marschalck P., *Demographic change and industrialization in Germany. Bremen in Comparative Perspective*, “The History of the Family” 2000, vol. 5.
16. Leonetti D., Newell-Morris L., *Exogamy and Change in the Biosocial Structure of Modern Urban Population*, “American Anthropologist” 1982, vol. 84.
17. Means R., *Protestantism and Economic Institutions: Auxilary Theories to Weber’s Protestant Ethic,* “Social Forces” 1966, vol. 44.
18. Omran A., *The Epidemiologic Transition: A Theory of the Epidemiology of Population Change*, “The Millbank Quarterely” 2005, vol. 4.
19. Perzanowski Z., *Bielsko-Biała. Zarys dziejów i rozwoju przestrzennego miasta*, Kraków 1958.
20. Piasecki E., *Niektóre możliwości wykorzystania ksiąg parafialnych do analizy zagadnień z pogranicza antropologii i demografii*, „Przegląd Antropologiczny” 1973, t. 39.
21. Ryś J.L., *Jak powstał Bielski Syjon?*, [w:] *Kalendarz Beskidzki 2003*, Bielsko-Biała 2003.
22. Sulimierski F., Chlebowski B., Walewski W., *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Tom I, Warszawa 1880-1885.
23. *Zupełny Niemiecki y Polski Mownik,* tłum. P. Trotz, Lipsk 1791.
24. [Online]. Protokół dostępu: http://www.luteranie.pl/bielsko/index.php?str=g_pl_his [19 maja 2009].
25. [Online]. Protokół dostępu: http://www.biology-online.org/dictionary/Deme [21 maja 2009].

MARTA JOANNA STRZODA

KATOWICE W OCZACH MŁODYCH – NOTATKI Z BADAŃ ANTROPOWIZUALNYCH

„Miasta zostały oswojone. Nie wiem
wiele o innych przestrzeniach. Wystarczy
ta wiedza. Nigdzie więcej
już nie wybieram się".

Marcin Świetlicki

Niniejsza praca powstała z połączenia trzech pasji – antropologii, fotografii i poleologii. Antropologii – z właściwym jej współczesnym nurtom „zdziwieniem nad rzekomą oczywistością"[1]. Fotografii – z oferowaną przez to medium możliwością „zamrażania" chwili i spojrzenia na świat oczami innych ludzi. Poleologii, czyli nauki o mieście – bo właśnie miasto jest główną areną życia społeczeństwa postindustrialnego.

Studium, które przedstawiam, jest propozycją spojrzenia w nowy sposób na miasto. Nie jest to próba zrobienia dokumentacji fotograficznej miasta, katalogującej w przeźroczysty sposób każdy przejaw wizualności. Kierowała mną raczej chęć otrzymania subiektywnego, zabarwionego specyfiką medium zapisu, ukazującego świat Katowic odbity w obrazie fotograficznym, autorskim. Do refleksji nad przestrzenią stolicy Górnego Śląska zaprosiłam młodych katowiczan, którzy stworzyli składającą się z fotografii opowieść o swoim mieście. Zobaczyłam w ten sposób obraz Katowic w świadomości młodych mieszkańców, obraz dalece subiektywny, bo składający się z wyobrażeń, potrzeb, sympatii i antypatii. Analiza i interpretacja otrzymanych fotografii, uzupełnionych o krótkie komentarze odautorskie, jest próbą rozszyfrowania sensów i znaczeń ukrytych w tkance miejskiej. Wizualna strona miasta stanowi punkt wyjścia w poszukiwaniach struktury przestrzeni i kategorii jej porządkowania. Staram się także odpowiedzieć na pytanie, jaki jest stosunek młodych mieszkańców do Kato-

[1] R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 7.

wic i jak miejsca w obrębie tkanki miejskiej zyskują znaczenia, kondensując ludzkie doświadczenie i świadomość świata.

MIASTOMANIA

Badania utrzymane w nurcie antropologii obrazu prowadzone były od listopada 2007 do sierpnia 2008 roku. Grupę badaną stanowiło 10 młodych (od 18. do 26. roku życia) mieszkańców Katowic, którzy zgodzili się, by za pośrednictwem samodzielnie wykonanych zdjęć uchwycić charakter swojego miasta. Jako osoba koordynująca badania poprosiłam swoich informatorów o dostarczenie od 10 do 15 fotografii, które ich zdaniem najpełniej oddają specyfikę miasta. Po otrzymaniu pakietów zdjęć spotykałam się z terenowymi współpracownikami w celu przeprowadzenia wywiadu. W ten sposób otrzymałam odautorski komentarz, wyjaśniający czasem trudne do rozszyfrowania miejsca zrobienia fotografii oraz powód skierowania obiektywu aparatu na to, a nie inne zjawisko w obrębie katowickiej przestrzeni miejskiej.

Aparat fotograficzny – „maszynkę do utrwalania spojrzeń" – wręczyłam „śląskim tubylcom" i dzięki temu otrzymałam nie tylko wierny zapis kultury materialnej, w której żyją, ale także spojrzałam na świat oczami młodych katowiczan. Pozwoliło mi to na postawienie hipotez dotyczących niematerialnych aspektów kultury oraz emocjonalnego stosunku mieszkańców do ich miasta.

KATOWICE – MIEJSCE WYODRĘBNIONE ZE ŚWIATA

Mircea Eliade w swej książce *Sacrum i profanum* dociera do źródeł porządkowania otoczenia człowieka, które na pewnym etapie organizacji przestrzeni staje się miastem: „Cecha charakterystyczna społeczności tradycyjnych polega na tym, że uznają one za naturalne przeciwieństwo pomiędzy obszarem, który zamieszkują, a nieznaną i nieokreśloną przestrzenią, która go otacza. Obszar, gdzie mieszkają, jest «światem», kosmosem; inna przestrzeń nie jest już kosmosem, lecz czymś w rodzaju «innego świata», przestrzenią obcą, chaotyczną, opanowaną przez upiory, demony i «obcych»"[2]. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że owo zerwanie w przestrzeni należałoby sprowadzić do przeciwieństwa pomiędzy obszarem zamieszkałym, uporządkowanym, „kosmicznym" i nieznaną przestrzenią poza nim – a więc do przeciwieństwa pomiędzy „kosmosem" a „chaosem". Owa różnica pomiędzy oswojonym „ko-

[2] M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 23.

smosem" a niebezpiecznym „chaosem" staje się widoczna dzięki wyodrębnieniu w przestrzeni granic, rozdzielających świat na „swój" i „obcy".

Pojęcie granicy terytorium miasta jest istotną kategorią definiowania jego przestrzeni. Ukazywanie miejsc granicznych jest osadzone na opozycji binarnej kultury i natury. Kulturę symbolizują wysoko uprzemysłowione Katowice, naturę obrazują lasy – Murckowski, Ligocki i Piotrowicki.

Las Murckowski[3]

Granica miasta jawi się jako ewidentna opozycja wobec pełnego wrzawy i gwaru centrum, a jako miejsce kontaktu z przyrodą zawsze jest waloryzowana pozytywnie, w przeciwieństwie do obszarów centralnych, które budzą kontrowersję. Tereny te, według samych badanych, w żaden sposób nie odpowiadają powszechnie panującym opiniom na temat Katowic, które „doskonale wpisują się w schemat śląskiego miasta, z całym jego robotniczo-industrialno-betonowym bagażem, z ohydnym «socrealem», którego nikt nie chce burzyć, i jakąś tam tradycją przedwojenną, której nikt specjalnie nie kultywuje"[4].

Charakterystyczny dla Śląska motyw fotograficzny to hałda poprzemysłowa. Symbolizuje ona nie tylko granicę przestrzenną (na granicy z Mikołowem lub Tychami), ale także granicę historyczną, ponieważ jest symbolem czasów, gdy Katowice były miastem górniczym.

[3] Fotografia ACMS:326/M/3.
[4] Karta materiałowa JKMS:342/N/4.

Hałda w Lesie Murckowskim[5]

Hałda to miejsce kontaktu z innym światem, „wjeżdża się na nią i czuje jak na księżycu". To magiczna przestrzeń spotkania ziemi – nie tej z powierzchni, ale z głębi – z niebem: „ja nie wiem czemu, ale mi się wydaje, że ona jest jakaś aktywna. Jest granicą między dwoma wymiarami, między dwoma przestrzeniami"[6]. Dla stref granicznych typowe są zdarzenia niepasujące do racjonalnego, codziennego biegu wydarzeń. Powierzchnia hałdy jest bardzo nietypowa: „zupełnie inne podłoże, jakieś kamole, inna kolorystyka tego wszystkiego. (...) Ni to węgiel, ni to kamień. Takie dziwactwa. Tam też jest specyficzna roślinność, która te hałdy zaczyna pokrywać"[7]. Hałda poprzemysłowa to symbol Góry Kosmicznej. Wznosząc się nad otoczeniem, jest bliższa sferze niebieskiej, przy czym stworzona jest z kamieni wydobytych z głębi ziemi. Staje się dzięki temu miejscem mediacji pomiędzy tym, co w głębi, a tym, co w górze, między podziemiem a niebem.

Obrzeża miasta to miejsce progowe. Tam znajdują się granice – administracyjne: między miastami; funkcjonalne: między czasem pracy a czasem odpoczynku; strukturalne: między kulturą a naturą; symboliczne: między ziemią a niebem. Na granicy miasta lokuje się także „próg (...) pomiędzy dwoma formami bycia – świecką i religijną. Próg jest zarazem barierą, linią podziału, granicą przebiegającą pomiędzy dwoma światami, paradoksalnym miejscem, w którym stykają się te światy, miejscem, gdzie dokonuje się przejście od świata świeckiego do świętego"[8]. Przy czym świat natury jest przestrzenią *sacrum*, a świat miasta – *profanum*.

[5] Fotografia ŁZMS:411/U/4.
[6] Karta materiałowa ACMS:325/M/2.
[7] Ibidem.
[8] M. Eliade, op. cit., s. 19.

RYNEK – „PĘPEK" MIASTA

Wytyczając granice, wyznaczyliśmy terytorium miasta. Teraz zajmiemy się opozycyjną kategorią – centrum. Niech w tych rozważaniach i tym razem posłuży nam intuicja Mircei Eliadego: „Akt osiedlania się ludzi na jakimś terytorium stanowi powtórzenie stworzenia świata z punktu środkowego (z «pępka»). Jak uniwersum rozwija się, począwszy od centrum i rozszerza się na cztery strony świata, tak i wieś powstaje na skrzyżowaniu"[9].

Owym „pępkiem" Katowic jest budzący wiele kontrowersji rynek, czyli ścisłe centrum miasta. Rynek po II wojnie światowej uległ znacznym przeobrażeniom i z otoczonego od czterech stron kamienicami głównego placu miasta, który obok funkcji handlowych był miejscem spotkań towarzyskich, został zredukowany do roli węzła komunikacyjnego dla całej konurbacji.

Katowicki Rynek. Widok na Dom Prasy[10]

Autorka zdjęcia ukazującego parę młodych ludzi, przechodzących przez opustoszały plac, nad którym wznosi się betonowy moloch Domu Prasy i DH „Skarbek"[11], opowiada o katowickim Rynku: „Rynek, który właściwie nie jest rynkiem – miejscem centralnym, spoiwem, punktem odniesienia. Taki sobie pusty plac, który opanowali kwiaciarze i na który wchodzi się głównie po to, żeby wsiąść do tramwaju. Zmarnowana szansa. Takie smutne kuriozum. Wokół – zamiast pięknej przedwojennej zabudowy – nieśmiertelne «Zenit» i Dom

[9] Ibidem, s. 36.
[10] Fotografia F.JKMS:342/N/4.
[11] Por. ibidem.

Prasy – żywe muzea «socrealu». I wszechobecny głos narratorki: «polecamy skarpety damskie, pierwsze piętro...»”[12].

Socrealistyczna zabudowa Rynku nie jest przez młode pokolenie uważana za powód do dumy. Są jednak i tacy, którzy odwracają głowy od betonowych brył i starają się znaleźć na katowickim rynku piękno.

Budynek na rogu ul. Młyńskiej i ul. Pocztowej[13]

Autorka fotografii przedstawiającej zachowany przedwojenny budynek na rogu ulicy Młyńskiej i Pocztowej tak komentuje swoją pracę: „Ten budyneczek mi się ogólnie podobał. Oddaje jeszcze stare czasy i jest jednym z niewielu, który się tak zachował w miarę ładnie. Jeszcze go odnowili. Stwierdziłam więc, że warto go sfotografować”[14]. Próbą estetycznej rehabilitacji Rynku jest także eksponowanie atrakcyjnej i sprawiającej wrażenie wielkomiejskości budowli Teatru Wyspiańskiego.

[12] Karta materiałowa JKMS:342/N/4.
[13] Fotografia DGMS:353/O/4.
[14] Karta materiałowa DGMS:353/O/4.

Teatr im. Stanisława Wyspiańskiego[15]

Twórczyni zdjęcia ciasno wykadrowanej bryły teatru nie ukrywa swojej chęci poprawienia wizerunku miejskiej przestrzeni: „Teatr Wyspiańskiego to jeden z nielicznych ładnych budynków na tzw. rynku Katowic... No i chciałam to pokazać od takiej estetycznej strony”[16].

Rynek Katowic, choć jest przez młodych katowiczan uznawany za specyficzny punkt miasta, nie spełnia funkcji miejsca centralnego, które „dzięki swoim urbanistycznym i architektonicznym właściwościom pozwala na największą koncentrację publicznych procesów społecznych, stanowiących warunek społecznej integracji i rozwoju ludności miasta oraz jego społecznego zaplecza. Wspomniane procesy przebiegają zarówno w sposób zinstytucjonalizowany, jak i nieformalny”[17]. Przestrzeń rynku, poprzez swoje ukształtowanie, przebieg dróg komunikacyjnych i brak instytucjonalnego zaplecza, w żaden sposób nie sprzyja procesom integracji społecznej.

W sytuacji, gdy miejsce centralne miasta nie spełnia swoich zadań funkcjonalnych, estetycznych i symbolicznych, trudno się dziwić opiniom młodych mieszkańców, którzy uważają, że „Katowice to nie mają rynku”[18]. Niestety, dysfunkcjonalność dotyczy nie tylko głównego placu w mieście, ale także innych placów, które choć nie są tak strategicznie ulokowane, to nie sprzyjają wytworzeniu pozytywnych relacji pomiędzy człowiekiem a przestrzenią miasta.

[15] Fotografia F.EWMS:376/R/3.
[16] Karta materiałowa KHMS:399/T/3.
[17] A. Wallis, *Informacja i gwar: o miejskim centrum*, Warszawa 1979, s. 24.
[18] Karta materiałowa KHMS:399/T/3.

Osobliwym przykładem zagospodarowania katowickiej przestrzeni miejskiej jest plac Sejmu Śląskiego.

Plac Sejmu Śląskiego[19]

Miejsce szczególne, bo znajdujące się pomiędzy Urzędem Wojewódzkim, Wydziałem Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego a Górnośląskim Centrum Kultury. Na obszarze wyznaczonym przez instytucję samorządową, kulturalną i naukową znajduje się parking. Autorka zdjęcia placu Sejmu Śląskiego daje wyraz swojej dezaprobacie wobec przestrzeni miejskiej Katowic: „Plac Sejmu Śląskiego fajnie komentuje to, czym są place w Katowicach. Powinny być to miejsca, które w jakiś sposób zapraszają ludzi do tego, żeby coś tu się działo. Chociażby sprzedają jakieś kiepskie kolorowe gadżety. A to jest parking. Albo plac Wolności obsrany przez gołębie i też jakiś menel tam od czasu do czasu siądzie i się czegoś napije”[20]. W podobnym tonie wypowiada się inny młody mieszkaniec miasta: „To jest plac Sejmu Śląskiego. Bardzo osobliwe miejsce. Z jednej strony stoją tam trzy ważne gmachy (...), a z drugiej wygląda na jeden wielki parking, na którym «szczurki» zarabiają za parkowanie. I ten biedny Korfanty pośrodku wygląda, jakby chciał iść, ale samochody zajechały mu drogę”[21].

Sytuacja równie karykaturalnie przedstawia się na placu Synagogi, który z miejsca pamięci po stojącej tu niegdyś świątyni żydowskiej stał się targowiskiem.

[19] Fotografia F.EBMS:365/P/4.
[20] Karta materiałowa EBMS:365/P/4.
[21] Karta materiałowa MKMS:420/W/2.

Targ na placu Synagogi[22]

Swoje wpisujące się w nurt fotografii reportażowej zdjęcie w zabawny, ale bardzo dosadny sposób komentuje autorka: „Tu jest targ. Taki śląski folklor. Rajtuzy... dużo badziewia... dużo prowizorki. Dziadostwo i syf ogólnie, i dużo ludzi, którzy w tym grzebią. Rajstopy, siedzi baba z petem. Tu akurat nie ma jej, ale normalnie siedzi i «rajtuzy – 2,50», albo «a to je trykot – ja?»"[23].

Wyznaczana kolejnymi fotografiami przechadzka po katowickim rynku, urozmaicona krótkimi ekskursjami na sąsiednie place, ukazała nie tyle martwicę w obrębie tkanki miejskiej, ale swego rodzaju miejskie nowotwory – opanowane przez samozwańczych strażników parkingi pod najważniejszymi i mającymi pełnić funkcje reprezentacyjne instytucjami czy ulokowany w przestrzeni między filią dużego banku a przedwojennym budynkiem liceum targ.

KATOWICKIE CENTRA

Katowice nie posiadają klasycznego centrum, którego wyobrażeniem jest plac średniowiecznego miasta, zdominowany przez monument katedry i otoczony budowlami, będącymi siedzibą władz. Obiekty realizujące funkcje centralne rozproszone są w obrębie całego śródmieścia i stanowią swego rodzaju centra tematyczne, zaspakajające określone potrzeby użytkowników miejskiej przestrzeni. Tworzą one miejskie obszary centralne, o których Roland Barthes pisze: „Zgodnie z zachodnią metafizyką, dla której całe centrum jest miejscem prawdy, centra naszych miast są zawsze wypełnione, naznaczone, tam właśnie gromadzą się bowiem i skupiają wartości cywilizacji: duchowe (kościoły), władza (biura), pieniądze (ban-

[22] Fotografia F.KBMS:391/S/6.
[23] Karta materiałowa KBMS:391/S/6.

ki), towary (sklepy i wielkie domy towarowe), słowa (plac), kawiarnie i promenady. Iść do centrum, to spotkać społeczną prawdę, to uczestniczyć we wspaniałej pełni rzeczywistości”[24].

Manuel Castells wyróżnił trzy sposoby rozumienia centrum. Pierwsze, historycznie najstarsze, to ujmowanie centrum jako przestrzennego wyrazu wspólnoty miejskiej. Drugie związane jest z handlem, ekonomią i polityką. Trzecie podejście nawiązuje do funkcji ludycznych i traktuje centrum jako miejsce atrakcji turystycznych, rozrywki i pokazowej konsumpcji[25].

W fotograficznej refleksji młodych mieszkańców Katowic o swoim mieście wyraźnie widać zanik pierwszej wspomnianej przez Castellsa funkcji. Stolica Śląska nie jest przestrzenią sprzyjającą integracji i budującą poczucie miejskiej wspólnoty. Dysfunkcjonalność głównego miejskiego placu, która nie umknęła uwadze fotografów, jest symbolem braku wielofunkcyjnych przestrzeni stymulujących integrację.

Katowickie punkty spotkań to miejsca, gdzie można na kogoś zaczekać, ale nie ma możliwości zatrzymania się na dłużej. Jednym z takich miejsc jest okolica fontanny nazywanej potocznie „żabą” i zlokalizowanej u wylotu ul. Stawowej w kierunku dworca.

Ul. Stawowa – fontanna „Żaba”[26]

[24] R. Barthes, *Imperium znaków*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2004, s. 43.
[25] Por. M. Castells, *Kwestia miejska*, tłum. B. Jałowiecki, J. Piotrowski, Warszawa 1982, s. 281.
[26] Fotografia F. EWMS:378/R/5.

„To swoisty katowicki «Mickiewicz» czy «Kopernik» – miejsce spotkań młodych ludzi”[27] – mówi o „żabie” mieszkanka Katowic. Częstotliwość pojawiania się motywu „żabki” w fotograficznych wyobrażeniach miasta autorstwa młodych mieszkańców Katowic sugeruje, że jest ona „punktem identyfikacyjnym, miejscem spotkań rzesz ludzi, swoistą bramką startową do wyprawy w miasto”[28].

Centra tematyczne – związane z handlem, ekonomią i polityką – rozsiane są w różnych miejscach i nie tworzą w żadnym wypadku zwartego kompleksu usługowego. Centrum polityczne – Urząd Wojewódzki – mieści się w południowej części Śródmieścia, na placu Sejmu Śląskiego.

Urząd Wojewódzki[29]

Jest uznawany przez mieszkańców za powód do dumy, bo jego monumentalna bryła prezentuje się „dostojnie i wielkomiejsko”[30].

Ośrodki biznesowo-ekonomiczne to, na fotografiach zrobionych przez młodych mieszkańców, nowoczesne, powstałe w XXI wieku szklane wieżowce, które przypominają wyglądem metropolie, przez co kojarzą się z postępem i nowoczesnością.

[27] Karta materiałowa EWMS:378/R/5.
[28] Karta materiałowa JKMS:345/N/7.
[29] Fotografia F.TKMS:443/Z/14.
[30] Karta materiałowa TKMS:443/Z/14.

Altus – widok z przejścia pod Rondem[31]

Charakterystycznym elementem katowickiego pejzażu jest Altus, dzięki któremu w przestrzeni miasta „widać, że te Katowice się jednak rozwijają, że to jakoś idzie ku dobremu i nie jest tak jak z Bytomiem, że nikt nie chce inwestować i w mieście tylko patologia i bezrobocie. Katowice są inne. Bardziej europejskie”[32]. Nie do przeoczenia jest także szklany biurowiec Chorzowska 50, który dzięki bryle, przypominającej kształtem okręt podwodny, nazywany jest „kurskiem”.

Funkcje związane z handlem zlokalizowane są w centrum handlowym Silesia City Center.

Silesia City Center[33]

[31] Fotografia F.ŁZMS:413/U/6.
[32] Karta materiałowa MKMS:427/W/9.
[33] Fotografia F.JKMS:349/N/10.

Obiekt, choć znajduje się na obrzeżach śródmieścia, do tego stopnia chce być utożsamiany z centrum miasta, że poszczególne alejki przejęły nazwy katowickich ulic, co stało się powodem do nazywania go „katowickim miastem w mieście”[34]. Obiekt został wzniesiony na terenach po KWK Gottwald, lecz realizacja szczytnej idei rewitalizacji terenów poprzemysłowych budzi w młodych katowiczanach mieszane uczucia: „Tutaj zwyciężyła komercja. Więc jest kiczowato, plastikowo, barokowo przesadnie. Tak pewnie ma być... Pomysł, żeby eksponować urządzenia górnicze i przypominać o dawnym charakterze tego miejsca, mi się podoba, ale nie w tym wydaniu – pop, rodem z wesołego miasteczka”[35].

Katowickie centrum rozrywki zlokalizowane jest na terenie głównego ronda w mieście oraz jego najbliższej okolicy.

„Spodek”[36]

Prym wiedzie słynny katowicki „Spodek”, który w przeciwieństwie do innych obiektów powstałych w czasach PRL uważany jest za symbol przynoszący miastu chlubę – „Spodek. Najbardziej charakterystyczny obiekt Katowic pod względem architektonicznym, duża wartość symboliczna dla wizerunku miasta. Jednocześnie jako arena wielu znaczących wydarzeń kulturalnych wizytówka na całą Polskę”[37]. Obok charakterystycznej bryły „Spodka” w 2007 roku powstało nawiązujące do formy architektonicznej wielkiego „sąsiada” Rondo Sztuki.

[34] Karta materiałowa MKMS:421/W/3.
[35] Karta materiałowa JKMS:349/N/10.
[36] Fotografia F.EWMS:375/R/2.
[37] Karta materiałowa EWMS:375/R/2.

Rondo Sztuki[38]

Obiekt, choć uważany za atrakcyjny wizualnie i nowoczesny[39], nie stał się jeszcze w pełni funkcjonalnym elementem miejskiego organizmu: „Wzbudza kontrowersje – dziwna szklana kopuła, jajko sadzone w samym środku miasta. Dla mnie ciekawy punkt, wprowadza trochę dobrze pojmowanej nowoczesności. Pokładam w nim duże nadzieje i nie marudzę, tak jak inni malkontenci, że szklany dach latem tworzy szklarnię, że w galerii panuje bałagan, który trudno nazwać artystycznym nieładem, że w klubie nic ciekawego się nie dzieje”[40].

Obiekty realizujące podstawowe funkcje miasta wytyczają obszar prawdziwego centrum, które w przypadku Katowic obejmuje śródmieście ze zlokalizowanym na jego obrzeżach centrum handlowym. Takie ujęcie centrum jest zgodne z definicją Aleksandra Wallisa, określającą je jako względnie niewielką część miasta, przestrzeń odrębną w aspekcie infrastruktury instytucjonalnej, kompozycji urbanistycznej i wartości architektonicznych. Jest ono obszarem najlepiej usytuowanym pod względem dostępności i funkcjonowania zbiorowości miejskiej. Jest rozpoznawane jako teren, na którym przebiegają najważniejsze procesy życia publicznego[41].

[38] Fotografia F.JKMS:344/N/6.
[39] Por. Karta materiałowa DGMS:359/O/10.
[40] Karta materiałowa JKMS:344/N/6.
[41] Por. A. Wallis, op. cit., s. 19.

KATOWICE – „TAKIE MIEJSCE POMIĘDZY”[42]

Struktura miejska Katowic w wyobrażeniach fotograficznych i świadomości mieszkańców kształtuje się na zasadzie opozycji binarnej tego, co wewnątrz – *orbis interior*, i tego, co na zewnątrz – *orbis exterior*. To kontrastowe zestawienie uwidoczniło się już w uporządkowaniu przestrzeni Katowic na obszary graniczne i centralne. Opozycja kultury i natury odbija się echem w antytezie przestrzeni, uosabianej przez podmiejską przyrodę, i miejsca, które jest symbolem miasta.

Miejscem symbolizującym mediację między dwoma światami jest katowicki dworzec kolejowy.

Katowicki dworzec PKP[43]

„Dworzec jest poniekąd bramą każdego miasta – przez niego się z miasta wychodzi, przez niego się wchodzi”[44]. Stanowi granicę oddzielającą dwie zupełnie odmienne jakościowo przestrzenie – miasto od tego, co znajduje się poza jego obrębem. Podwójny ruch wjazdu i powrotu dzieli przestrzeń na dwie sfery – wewnętrzną i zewnętrzną. *Orbis interior* – wnętrze jest strefą intymną człowieka, obszarem jego domu i ojczyzny. Właśnie z tego punktu wyrusza w *orbis exterior*, z którego zresztą powraca do punktu wyjścia[45].

[42] Karta materiałowa ŁZMS:409/U/2.
[43] Fotografia F.KHMS:403/T/7.
[44] Por. Karta materiałowa EWMS:384/R/11.
[45] Por. D. Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna,* Warszawa 2004, s. 111.

Dworzec Katowice Szopienice – kładka nad torami[46]

Autor zdjęcia przedstawiającego przejście nad torami metafory drogi używa do oddania specyfiki Katowic: „Dla mnie Katowice to takie miasto hybryda. Takie miejsce pomiędzy”[47].

Miejscem, gdzie styka się *interior* z *exteriorem*, jest także przestrzeń miejskich podwórek, które stanowią granicę między wewnętrznym światem kamienicy a zewnętrznym – ulicy.

Katowickie podwórko[48]

[46] Fotografia F.ŁZMS:409/U/2.
[47] Karta materiałowa ŁZMS:409/U/2.
[48] Fotografia F.MKMS:421/U/4.

W obrębie homogenicznej tkanki miejskiej owe śródmiejskie granice rządzą się własnymi prawami: „Stare podwórka to jakby takie ukryte światy wewnątrz. To, co na zewnątrz, jest takie niegościnne, niezachęcające, ale jak się wejdzie do środka, też jest dużo patologii, ale z drugiej strony coś tam się dzieje. Tam na tych balkonach jest pranie rozwieszone, dzieci się bawią zasmarkane w kałużach”[49].

W strukturze miasta wystawiona na widok publiczny ulica jest antytezą skrytego przed niepowołanym wzrokiem podwórka: „W podwórku to się potrafi schować wszystko to, co na ulicy, szczególnie głównej, to trochę wstyd. I tu mamy i lumpeks, i sex shop. To trochę tak, jakby to siedziało gdzieś pod powierzchnią, pod skórą”[50]. Podwórka to nie tylko miejsca, gdzie stykają się dwie przestrzenie, to także punkt, gdzie teraźniejszość spotyka się z przeszłością: „Plac jest (...) w jakiś sposób charakterystyczny dla Katowic. To, co jest za domem, to, co jest ukrywane, to, gdzie pozostały takie swojskie elementy, takie jak trzepaki, jak piwniczne wejścia, wyjścia. Jak suszące się pranie”[51].

W tkance miejskiej Katowic odnajdujemy miejsca będące mediacją pomiędzy wewnętrznym a zewnętrznym światem. Na strukturę miasta składają się także inne opozycje, których nie przeoczyli młodzi mieszkańcy w fotograficznych opowieściach o swojej małej ojczyźnie, budując tym samych obraz Katowic jako miasta znajdującego się pomiędzy.

Katowice, choć już od lat budują nowoczesny wizerunek, co widać po tworzonych z wielkim rozmachem, na wzór zachodni, nowych inwestycjach, nieustannie zachowują klimat prowincjonalnego miasteczka. Z jednej strony widzimy strzeliste wieżowce, niebanalne bryły ośrodków kultury, monumentalne gmachy władz, a z drugiej co krok wyłaniają się zawstydzające mieszkańców szczeliny w „monolicie śląskiej metropolii”.

Jedną z większych rys na wizerunku miasta jest budzący liczne kontrowersje budynek katowickiego dworca. Przez grono swoich obrońców nazywany unikatowym zabytkiem późnego modernizmu, przez przeciwników uważany za obiekt psujący miejską przestrzeń. „Dworzec PKP, czyli miejsce, które wita przyjezdnych. Podobno jedno z najlepszych dzieł powojennego modernizmu, z unikatowymi żelbetowymi sklepieniami. Mało kto zadziera jednak głowę, żeby je podziwiać, bo uwagę skutecznie odciąga brud, nie taki, który osiada na butach, ale taki latami wżerający się w każdą płytkę i centymetr ściany, szarość i wszechogarniające przygnębienie. A pośród tego bezdomni, sklepikarze i świadkowie Jehowy atakujący ze schodów... Beznadziejny PR sobie robimy, wystawiając taką wizytówkę. Dla mnie dworzec jest

[49] Karta materiałowa KBMS:388/S/3.
[50] Karta materiałowa MKMS:424/W/6.
[51] Karta materiałowa EBMS:372/P/11.

ohydny, nieprzyjazny, niepotrzebnie rozhulany przestrzennie, a poza tym się sypie”[52] – mówi młoda mieszkanka miasta.

Małomiasteczkowym widokiem, niepasującym do stolicy Śląska, jest targ na placu Synagogi. Jego lokalizacja jest równie strategiczna jak lokalizacja dworca. Nieatrakcyjna ekspozycja z chwiejnych bud pokrytych brezentem swój rodowód ma właśnie na dworcu, z którego, mocą decyzji władz, uznających ten element katowickiego pejzażu za psujący wizerunek miasta, została usunięta. Niestety, w równie nieestetycznej formie odrodziła się kilkaset metrów dalej, przy jednej z głównych ulic centrum.

„Warzywniak” na ul. Wincentego Pola[53]

Bardzo dobitnie o tego typu osobliwościach śląskiego krajobrazu wyraża się autorka zdjęcia przedstawiającego niewielką budkę z blachy falistej[54]: „Ten warzywniak. To jest rzecz, której nie doświadczyłam, mieszkając dwa «miechy» w Krakowie czy później w Warszawie. Katowice nie mają do końca takiej pozy wielkomiejskiej. To chyba nie są tylko same Katowice, to jest cecha całej aglomeracji Śląskiej. Z tego, co znam Bytom, Sosnowiec czy inne miasta. To tutaj nie ma «żeny». Są wielkie bloki i jest jakieś tam sobie centrum miasta i zostają stragany, rozwalające się budki”[55].

Katowice w takim ujęciu funkcjonują pomiędzy wielkomiejskością a małomiasteczkowością – pomiędzy tym, co buduje pozytywny wizerunek stolicy Śląska, a tym, co poddaje jego stołeczność w wątpliwość i sugeruje prowincjonalność. Opozycja ta odsyła do historii Katowic, które powstały na granicy dwóch światów – Wschodu i Zachodu. Do dzisiaj, gdy stu-

[52] Karta materiałowa JKMS:341/N/3.
[53] Fotografia F.EBMS:369/P/8.
[54] Por. Fotografia F.EBMS:369/P/8.
[55] Karta materiałowa EBMS:369/P/8.

diujemy wizualne aspekty miast zachodnich sąsiadów, w oczy rzuca się czystość, schludność czy wręcz sterylność. Przeciwieństwem jest estetyka miast za naszą wschodnią granicą, gdzie dynamika życia społecznego nie jest ujarzmiona i nie stosuje się ściśle do planów urbanistycznych.

ZAKOŃCZENIE

„Przecie w całym kosmosie nie ma rzeczy tak zmiennej jak miasto,
a rzecz tak zmienna nigdy nie da się ująć ostatecznie".

Tadeusz Peiper

Katowice widziane oczyma młodych mieszkańców to miejsce „pomiędzy". To świat kontrastów, opozycji i przeciwieństw, które ścierają się w obrębie jednego organizmu miejskiego. Czytanie miasta, odkodowanie zawartych w obrazach i słowach znaczeń, pozwoliło wyłonić podstawowe kategorie porządkowania przestrzeni, zestawione w opozycyjne pary. „W ujęciu bowiem humanistycznym należy mówić o «czytaniu miasta» i «odczytywaniu» poprzez jego miejsca metafizycznego sensu. W tym metafizycznym i jednocześnie metaforycznym czytaniu najistotniejsze są właśnie miejsca wspólne, których rozumienie dotyczy spraw uniwersalnych (dobro-zło, zbawienie-potępienie, sens-bezsens, harmonia-chaos itp.), mitów i symboli związanych z historią tak miasta, jak i kraju ojczystego. Miasto odczytane w ten sposób nadal jest tym, czym było, z tą różnicą, że staje się powszechnie znane, pod warunkiem oczywiście, że ma odpowiednią «gęstość» miejsc. W miejscach skupia się nie tylko społeczny i materialny, lecz także kosmiczny czy uniwersalny porządek świata"[56].

W strukturze przestrzennej Katowic odnajdujemy echa kosmicznego porządku świata w opozycji centrum i granic. Tereny zielone okalające miasto wyznaczają różnego rodzaju miejsca graniczne: administracyjne – między miastami w obrębie aglomeracji śląskiej, funkcjonalne – między czasem pracy a czasem odpoczynku, strukturalne – między kulturą a naturą, symboliczne – między ziemią a niebem. Katowice różnią się jednak od tradycyjnie skonstruowanego świata, ponieważ *sacrum* lokuje się nie w obszarze centralnym, ale właśnie na obrzeżach miasta, którego centrum zdominowane jest przez *profanum*.

Zdesakralizowane centrum nie pełni roli serca miasta i jest jednogłośnie krytykowane przez młode pokolenie, które albo otwarcie eksponuje brzydotę pozostałych po socjalizmie betonowych brył okalających rynek, albo dokonuje swoistego retuszu przestrzeni miejskiej,

[56] D. Jędrzejczyk, op. cit., s. 121.

pokazując tylko jego miłe dla oka fragmenty. Funkcja centralna, w tradycyjnie pojmowanym mieście skupiona na głównym placu i w jego okolicach, w stolicy Śląska rozproszona jest w obrębie całego śródmieścia i tworzy sieć centrów tematycznych. Zaspokojenie tych potrzeb mieszkańców, które związane są z handlem, ekonomią i polityką, konsumpcją i rozrywką, nie zmienia faktu, że największą bolączką młodych katowiczan jest brak przestrzeni sprzyjającej integracji i budującej poczucie miejskiej wspólnoty.

Zgodnie z ludową wizją świata i człowieka „wszystko, co istnieje w środkowej strefie kosmosu, jest niejednorodne, a dwoistość to podstawowy warunek funkcjonowania świata oraz trwania życia”[57]. Katowice swoją dychotomiczną strukturą potwierdzają, że dwoistość to naczelna zasada konstruowania świata. Obraz stolicy Śląska układa się w opozycje binarne – centrum i granic, wewnętrznego i zewnętrznego, wielkomiejskiego i prowincjonalnego, uporządkowanego i chaotycznego.

Z puzzli pojedynczych zdjęć udało się ułożyć obraz „mikroświata” Katowic. Świat ten ujrzeliśmy w podwójnym odbiciu. Pierwsze – to odbicie wizerunku miasta w lustrze fotografii, drugie – to obraz w oczach młodych mieszkańców stolicy Górnego Śląska, czyli ten odbity w krzywym zwierciadle autorskości. Mam pełną świadomość, że w kwestii wizerunku Katowic w fotografii, a co za tym idzie świadomości młodych ludzi, można by napisać jeszcze bardzo, bardzo wiele. Deklaracja ta nie jest objawem epistemologicznej kapitulacji. To rodzaj pogodzenia się z tym, że zarówno życiem, jak i nauką rządzi poetyka fragmentu, która wciąż przypomina o niedopełnieniu i każe myśleć o możliwej do osiągnięcia całości. Jest wiecznym poszukiwaniem. Kończę więc słowami poety:

Piszę ciągle
choć wiem, że odchodzi się
zawsze
z fragmentem
z fragmentem całości[58].

[57] J. i T. Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Białystok 1975, s. 53.
[58] T. Różewicz, *Larwa*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971, s. 658.

ABSTRACT

I wish to present the result of my research studies on the anthropo-visual aspect of the urban spaces of Katowice conducted between November 2007 and August 2008. The studied group comprised 10 young residents of Katowice (aged between 18 and 26), who agreed to make photographs of the city that would seize and reveal its character. My research is a proposition of new way of looking at the city. It is not meant to be a photographic documentary that only reproduces different sites.

The idea was rather to take a subjective viewpoint; one colored by the idiosyncrasy of the medium, a record that would show Katowice in photography and from the author's own perspective. I invited young people from Katowice to reflect on their city that is the capital of Upper Silesia. They created a photographic database of their city. In this way I was able to look at the city through the eyes and emotions of its residents. This picture is very subjective, composed of imaginations, needs, sympathies and antipathies. The analysis and interpretation of the photographs together with authors' comments attempts to decode ideas and meanings hidden in the urban tissue. The visual side of the city is a starting point in an attempt to reveal the structure of this space and its arrangement. I also try to explain the background of peoples' emotional approach towards the city, and how elements of the urban organism can come into prominence, condensing human experience and consciousness of the world.

BIBLIOGRAFIA

1. Barthes R., *Imperium znaków*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2004.
2. Castells M., *Kwestia miejska*, tłum. B. Jałowiecki, J. Piotrowski, Warszawa 1982.
3. Eliade M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999.
4. Jędrzejczyk D., *Geografia humanistyczna,* Warszawa 2004.
5. Różewicz T., *Larwa*, *Poezje zebrane*, Wrocław 1971.
6. Sulima R., *Antropologia codzienności*, Kraków 2000.
7. Tomiccy J. i R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Białystok 1975.
8. Wallis A., *Informacja i gwar: o miejskim centrum*, Warszawa 1979.

ADAM PISAREK

THE BAR IS OPEN! KULTUROTWÓRCZA FUNKCJA INSTYTUCJI KAWIARNI W KULTURZE POLSKIEJ W OPINII TRZECH POKOLEŃ MIESZKAŃCÓW ŚLĄSKA I ZAGŁĘBIA

PIERWSZE SPOTKANIE

Mustafa to Marokańczyk, który mieszka w Katowicach. Poznaliśmy się w Essauirze, hippisowskiej miejscowości nad Atlantykiem. Tam, mimo młodego wieku, był już poważnym biznesmenem z kilkoma sklepami. Sprzedał je i przyjechał żenić się z Polką.

W Polsce dziwi go wiele rzeczy. W Katowicach jeszcze więcej. W czasie jednej z rozmów przy kawie w City Pubie przyznał, że najbardziej niezrozumiała jest dla niego śląska kultura miejskich spotkań. Codziennie setki ludzi trafiają do zamkniętych, zadymionych i ciasnych nor, piją olbrzymie ilości alkoholu i nazywają to dobrą zabawą. „Kiedykolwiek wchodzę do jakiegoś lokalu – mówił po angielsku Marokańczyk – widzę tylko piwo i drinki na stole!".

Spojrzenie z zewnątrz zawsze pozwala zauważyć absurd i partykularność pewnych zachowań. Może dać też początek poważniejszej refleksji: czy wrażenia Marokańczyka Mustafy oznaczają, że miejsca tak głęboko wpisane w nasz porządek dnia, tygodnia i roku są wytworem określonych warunków historycznych, społecznych i kulturowych? A może stanowią modyfikację pewnej uniwersalnej struktury? Co za tym idzie, trzeba opowiedzieć się po stronie partykularystów lub scjentystów[1], a to w znaczący sposób determinuje sposób interpretacji badań. Można też próbować, idąc za Kroeberem, łączyć te dwie drogi (bo „zdrowa i pełna nauka musi opierać się na obu podejściach"[2]) lub ominąć ten problem, podążając za Geertzem

[1] Według upraszczającego podziału Ewy Nowickiej, ci pierwsi związani są z amerykańską szkołą antropologiczną i podążają za Franzem Boasem, ci drudzy to naukowcy szukający ogólnych prawidłowości i dążący do stworzenia teorii, tacy jak Claude Lévi-Strauss (patrz: E. Nowicka, *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 2007, s. 94-102).
[2] A.L. Kroeber, *Istota kultury*, tłum. P. Sztompka, Warszawa 1989, s. 146.

drogą interpretatywnej teorii kultury. Interpretacja sieci znaczeń rozpiętej wokół przestrzeni kawiarni może nam odpowiedzieć na istotne pytanie: dlaczego spędziliśmy tyle lat, przesiadując w tym miejscu, skoro równie dobrze mogliśmy wybrać, na przykład, intensywny cykl ćwiczeń na siłowni?

KAWIARNIANE HISTORIE

Tematyka kawiarni nie zrobiła oszałamiającej kariery wśród historyków, socjologów i antropologów. Dziwi brak zainteresowania miejscem, gdzie powstało wiele wielkich koncepcji zmieniających świat nauki, polityki i kultury. W Polsce istnieje jedna tylko pozycja o zacięciu historyczno-etnograficznym. Bohdan Baranowski zajął się polską karczmą, przy okazji poszukując jej późniejszych historycznych wariantów[3].

Na ziemiach polskich, ale też prawdopodobnie w całej Europie, „kawiarniane historie" rozpoczęły się we wczesnym średniowieczu. Z tego okresu pochodzą wspomnienia o chatach, w których powstawał alkohol (głównie piwo i miód). Baranowski uważa, że „na pewno chętnie schodzili się tam sąsiedzi, aby popijając trunek, wesoło się zabawić"[4]. Wkrótce pojawiły się miejsca oferujące strawę oraz nocleg. Mowa o *tabernach*. Spotykali się tam najzamożniejsi mieszkańcy pobliskich osad. Miód i piwo lały się strumieniami. W niektóre dni młodzież schodziła się na zabawy taneczne[5].

Karczma zwykle stała w środku wsi, nieopodal kościoła. Dzięki temu parafianie od razu po mszy mogli wstąpić „na jednego". Istniały też zajazdy na skraju osady, przy głównym trakcie. Zostały stworzone specjalnie z myślą o podróżnych.

Józef Ignacy Kraszewski w bardzo zwięzły sposób podsumował, jakie było w tych czasach znaczenie karczmy: „Gdzież jest wieś bez karczmy? Byłoby to stworzenie bez głowy. Karczma bowiem jest miejscem schadzki, rady i wesela, w niej się wszystko nawiązuje i zawiązuje, w niej żal jeden drugiemu wylewa, w niej się kłócą i biją, i swarzą, i godzą – i kochają! Karczma to serce wsi"[6].

Drugi wątek, który poruszymy, to historia odkrycia kawy. Aby zobaczyć, jak do tego doszło, musimy udać się do Etiopii. Tam opracowano metodę prażenia i zaparzania nasion kawowca. Odkrycie rozpowszechnili Beduini w czasie swych podróży po Bliskim Wschodzie. Pierwsza kawiarnia powstała w Kairze w XVI wieku. Do Europy dotarła przez Turcję.

[3] B. Baranowski, *Polska karczma, restauracja i kawiarnia*, Wrocław 1979.
[4] Ibidem, s. 7.
[5] Ibidem, s. 9.
[6] Ibidem, s. 56.

Słowo *coffe house* powstało około 1615 roku w Stambule i wiązało się z miejscem całodziennych rozmów i piciem napoju o nazwie *Coffa*[7]. A zatem Mustafa (przywołując raz jeszcze postać Marokańczyka) wychował się w kulturze, która rozpoczęła modę na kawę. Znał ten zwyczaj od małego. Codziennie widział dorosłych mężczyzn siedzących przy stoliku jednej z dziesiątek kafejek i sączących kofeinowy płyn. W Polsce nie przeszkadza mu idea spotkań w przestrzeni miejskiej, ale to, że Polacy piją w dużych ilościach napój zabroniony przez jego religię. Mustafie zdarza się wypić małe piwo. Maroko nie jest krajem skrajnie restrykcyjnym, jeśli chodzi o alkohol. Problemem jest różnica skali. To, co w Maroku jest ukryte i należy do kulturowej szarej strefy, na Śląsku stanowi normę społeczną.

Według Martina J. Gannona, *Coffe house'y* w krajach arabskich to miejsca niezwykle długich spotkań (klienci mogą zostać, jak długo tylko chcą) i najlepsze centra informacyjne w mieście[8]. Jednocześnie to wyjątkowo niedochodowe przedsięwzięcia.

Kolejnym ważnym punktem odniesienia są kawiarnie Paryża XIX wieku – schowały się pod pasażami, stały się otwarte na przechodniów i ulicę. W tym samym okresie w stolicy kraju nad Sekwaną pojawiła się nowa postać – *flâneur*. To typ spacerowicza, którego zadaniem jest chłonąć miasto. Franz Hessel pisał: „Ulica jest swego rodzaju lekturą. Czytaj ją. Nie osądzaj. Nie orzekaj zbyt szybko o pięknie i brzydocie. To takie zawodne pojęcia. Pozwól się również zwodzić i uwodzić światłu, porze dnia i rytmowi własnych kroków"[9]. *Flâneur* „czyta miasto": „Twarze ludzi, wystawy, witryny, tarasy kawiarniane, pociągi, auta i drzewa stają się równoprawnymi literami, które razem wzięte tworzą słowa, zdania, stronice coraz to nowej książki"[10].

Od *flâneura* blisko już do francuskiej bohemy przełomu wieków. Nadała ona kawiarni wyjątkową rolę i stworzyła legendę tych miejsc, która istnieje do dziś. Wspaniale opisuje te czasy Krzysztof Rutkowski: „W knajpach na lewym brzegu Sekwany rodziły się najbardziej szalone, oryginalne, a najczęściej nieskończenie głupie pomysły uzdrawiania świata, obalania rządów i wywoływania rewolucji. (…) Ważne są dwa doświadczenia charakterystyczne wyłącznie dla Paryża: zamiłowanie do literatury oraz życie w knajpie. Te dwa czynniki, połączone w jedno, tworzą wybuchową mieszankę"[11].

[7] Por. *Oxford English Dictionary*. [Online]. Protokół dostępu: http://bu169.bu.amu.edu.pl/han/Oxford-EnglishDictionary/dictionary.oed.com/cgi/entry/50043281 [14 lutego 2009].
[8] M.J. Gannon, *Understanding Global Cultures*, London 2004, s. 89.
[9] F. Hassel, *Sztuka spacerowania*, „Literatura na Świecie" 2001, nr 8-9, s. 159.
[10] Idem, *Spazieren In Berlin*, [za:] A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie" 2001, nr 8-9, s. 338.
[11] K. Rutkowski, *Paryskie pasaże – opowieści o tajemnych przejściach*, Gdańsk 2008, s. 25.

Do Polski kawa dotarła pod koniec XVII wieku. Bardzo szybko kawiarnie zaczęły odgrywać znaczącą rolę w życiu politycznym. To tam, wzorem francuskich polityków, spotykali się polscy mężowie stanu i dyskutowali o przyszłości Rzeczypospolitej. Środowiska artystyczne zaczęły okupować kawiarnie w XIX wieku. Co ciekawe, były one dostępne wyłącznie dla mężczyzn. Kobietom nie przystawało przebywać w takich miejscach.

Na początku dwudziestego wieku najważniejszym lokum krakowskich artystów stała się Kawiarnia Lwowska Jana Apolinarego Michalika, inaczej Jama Michalikowa. Schodzili się tam aktorzy, malarze, a także literaci i dziennikarze. To tam został zorganizowany pierwszy w Polsce kabaret literacki.

W dwudziestoleciu międzywojennym kawiarnie Krakowa nabrały artystycznego, twórczego i dyskursywnego charakteru. Tadeusz Boy-Żeleński pisał o herosach kawiarnianych stolików. „Erudyci, którzy przeczytali wszystko, którzy byli na bieżąco zarówno w kwestiach filozoficznych, literackich, jak i politycznych. Tutaj odbywały się bezinteresowne, sofistyczne wręcz dywagacje na wszelkie tematy, dywagacje, które kształtowały intelekt. Bez muzyki, broń Boże; tym krakowski wyjadacz kawiarniany gardził: tylko gazety i gadanie”[12].

Kawiarniane opowieści można kontynuować bez końca. Został jeszcze przecież Lwów z niepowtarzalną pijacką atmosferą, gdzie każda grupa społeczna miała swoją knajpę (na przykład: artyści – Sztukę, lewicujący politycy – Kryształową)[13]. Nie wspomnieliśmy również o niebagatelnym przypadku wywrotowej Cafe Voltaire[14] czy o fenomenie kawiarń wiedeńskich[15]. Brakuje tu wielu ważnych nazw i nazwisk, lecz celem tego fragmentu nie było stworzenie obszernego opracowania historycznego, a wyłowienie pewnych tropów. Mamy więc z jednej strony ludową „Karczmę”, mocno pijacką, zabawową i rubaszną. Alkohol płynie w niej strumieniami, zabawa trwa do rana. To oczywiście również miejsce załatwiania interesów i zdobywania informacji, ale nad wszystkim panuje duch karnawału i święta.

Po przeciwnej stronie plasuje się „Kawiarnia”, miejsce związane bardzo mocno z przestrzenią miejską. Na początku opierające się o swój konsumpcyjny charakter, z czasem nabrało szeregu nowych znaczeń. Stało się miejscem pożądanym przez artystów, przestrzenią, gdzie powstają wielkie idee i wielkie dzieła. *Flâneur* zwrócił uwagę na jej estetykę, poeci przemienili ją w miejsce swoich największych ekscesów. W masowej wyobraźni to nowa przestrzeń „produkcji” i „konsumpcji” sztuki przeznaczona dla elity intelektualnej, ekonomicznej i artystycznej. Odkryliśmy więc dwa wzory idealne, które kształtowały się w Polsce na prze-

[12] Ibidem, s. 35.
[13] Por. J. Wynnyczuk, *Knajpy Lwowa*, Warszawa 2008.
[14] Por. H. Richter, *Dadaizm*, tłum. J.S. Buras, Warszawa 1986.
[15] Por. S.H. Kaszyński, *Opowieści wiedeńskiej kawiarni*, Poznań 2004.

strzeni ostatnich kilkuset lat – „Karczmy" i „Kawiarni". Nim zaczniemy rozwijać te problemy, przenieśmy się na Śląsk i do Zagłębia, tereny od lat kojarzone z przemysłem i bardzo rozwiniętą klasą robotniczą.

GDZIE SIĘ BYWA NA ŚLĄSKU I W ZAGŁĘBIU

Przez chwilę pozostaniemy jeszcze w ramach opisu historycznego i zarysujemy bardzo istotny kontekst śląskich i zagłębiowskich miejsc spotkań. Cofnijmy się do pierwszej połowy XX wieku – miasta i osady przemysłowe są zapełnione górnikami i hutnikami. To czas, kiedy tworzy się specjalny typ szynków i restauracji obliczonych na robotników. Powstają miejsca przeznaczone dla *hajerów*[16], ale też takie, które gromadzą osoby na stanowiskach kierowniczych. Bohdanowski tak opisuje klimat tworzący się wtedy na śląsko-zagłębiowskich terenach: „W miastach i osadach na Śląsku i Zagłębiu, gdzie występował wyraźny antagonizm między górnikami i hutnikami, istniały restauracje czy też szynki mające charakter górniczy lub hutniczy. W wypadku pojawienia się hutników w lokalu odwiedzanym zwykle przez górników, lub też odwrotnie, dochodziło zwykle do bójki" [17].

Do dzisiaj istnieją miejsca kontynuujące dwudziestowieczną tradycję. Cały czas funkcjonuje piwiarnia As naprzeciwko kopalni Halemba w Rudzie Śląskiej. Nawet o siódmej rano jest tam gwarno. Właśnie wtedy kończy się nocna zmiana i wszyscy idą na piwo. Podobno stres w czasie pracy pod ziemią jest tak wielki, że górnicy w inny sposób nie potrafią sobie z nim poradzić[18].

Tyle, jeśli chodzi o historię. Czas zmienić optykę i przyjrzeć się współczesnym miejscom spotkań Katowic i Sosnowca. Na początku poszukamy lokali, które sprawnie funkcjonują; zajmiemy się też tymi, które wyszły z mody.

Współcześnie na Śląsku i w Zagłębiu możemy mówić o karczmie, piwiarni, dyskotece, klubie, pubie, barze, art cafe, kawiarni, herbaciarni, cukierni, lodziarni i restauracji. Inne nazwy nie funkcjonują w potocznej świadomości. Czasami zdarzają się połączenia, takie jak pub-restauracja Szafran, kawiarnia ArchiBAR czy kawiarnia i cukiernia Abadaba. W niektórych przypadkach trudno powiedzieć, dlaczego dane miejsce zostało nazwane w taki, a nie inny sposób. Same etykiety jeszcze o niczym nie świadczą. Trzeba sprawdzić, co się za nimi kryje. Możemy rozpiąć je na osi, którą wyznaczyła część historyczna – między wzorem idealnym

[16] Hajer – pracownik fizyczny, głównie ten, który wydobywa węgiel pod ziemią.
[17] B. Baranowski, op. cit., s. 72.
[18] Informację zaczerpnąłem z nieoficjalnej rozmowy z górnikiem z wieloletnim stażem. To oczywiście tylko jego subiektywne zdanie.

artystowskiej kawiarni a wzorem ludycznej karczmy. To pozwoli nam przejść do dalszych rozważań. Sama karczma współcześnie jest kojarzona z „plebejskością" [APAP 310/J20][19], „swojskością" [APAP 219/E/17] oraz „regionalizmem, piwem i dobrym jedzeniem" [APAP 385/L/15]. To pojęcie raczej odległe, nie wywołuje w nikim większych emocji, nikt też na Śląsku za często nie odwiedza karczm. Mimo wszystko skojarzenia są dosyć jednolite i wpisują się w nasz model.

Wśród młodych mieszkańców regionu bardzo ważną przestrzenią stała się dyskoteka i klub. To miejsca, w których dominuje muzyka, a głównym celem udającej się tam młodzieży jest taniec i zabawa. Środkiem, który pomaga w rozluźnieniu się, jest alkohol, czasami narkotyki [APAP 599/O/54]. Okazuje się, że bardzo często z tańcem wiąże się poszukiwanie partnera seksualnego i życiowego [APAP 435/L/65]. Większość informatorów zgodnie orzekła, że klub i dyskoteka są najlepsze do nawiązywania nowych kontaktów.

Odpowiednikiem tych miejsc wśród starszych pokoleń była kawiarnia. To tam odbywały się dancingi i fajfy oparte na bardzo podobnych zasadach jak dzisiejsze imprezy. To nie przestrzeń konstruowała miejsca do zabawy – wystarczył tylko czas. Jeden z informatorów przypominał sobie, jak wyglądała taka zabawa: „Zapraszało się do tańca, jak zatańczyła, stawiało się gadkę. Człowiek się w ten sposób poznawał" [APAP 511/M/68]. Do dzisiaj dancingi odbywają się w kawiarni Kryształowej w Katowicach. W Sosnowcu takie lokale, jak pub-restauracja Salem, organizują potańcówki dla starszych klientów.

Nie zdarzają się natomiast wspólne zabawy młodych i dojrzałych wiekiem. Starsi budzą śmieszność wśród młodych, młodzi wywołują uczucie niezrozumienia u starych [APAP 305/J/15].

Nim przyjrzymy się dokładniej kawiarniom, zajrzyjmy na chwilę do pubów. Można śmiało powiedzieć, że to obecnie najpopularniejsze miejsca spotkań zarówno w Zagłębiu, jak i na Śląsku. Są miejscem „wesołym i procentowym". Jest tam zawsze „gwarno", następuje „wymienianie poglądów, przemyśleń" [APAP 385/L/15]. To „miejsce publiczne" [APAP 310/J/20], w którym „wypije się, porozmawia" [APAP 149/D/24]. Idąc tam, „nastawiamy się na mocną imprezę" [APAP 582/O/37], czyli dużo alkoholu, głośne rozmowy, a nawet „dziwne rzeczy" [APAP 582/O/37], takie jak bieganie nago (choć to raczej radykalna wariacja). Panuje duża swoboda i „luźna atmosfera" [APAP 582/O/37]. Czasami pub łączy się z miejscem do tańca. Atrybutem pubu jest piwo.

[19] Archiwum prywatne Adama Pisarka.

Bar kojarzy się z robotnikami i „z osiedlową budką obok bloku" [APAP 386/L/16]. Często też krzyżuje się z pubem, a więc ważne jest picie piwa i długie rozmowy. To domena mężczyzn, choć i twarda baba-barmanka czasami się znajdzie.

Docieramy do kawiarni – przestrzeni najtrudniejszej do zdefiniowania. Uważana jest za „neutralną", czyli możliwą do wykorzystania w wielu, na pierwszy rzut oka wykluczających się, sytuacjach. Może być odpowiednia na randkę, spotkanie biznesowe lub rozmowę z przyjacielem – to po prostu „miejsce spotkań" [np. APAP 453/M/10]. Jest „spokojne", „stonowane", czasami „ą ę – pod bibułkę", czyli „snobistyczne" [por. APAP 389/L/19], ale równocześnie „przytulne" [APAP 393/L/2]. Art cafe to przypadek specjalny – kawiarnia artystyczna, otwarta na wystawy, wernisaże, projekcje filmowe i wieczory poezji [APAP 582/O/37]. Takich miejsc jest w regionie kilka, jedno obnosi się ze swą tożsamością nawet w nazwie (sosnowiecka Art Cafe Muza).

Łatwo zauważyć, że dokonanie jakiejkolwiek uniwersalnej klasyfikacji przysparza wielu problemów. Często znaczenia wymienionych wyżej przestrzeni przenikają się i tworzą nowe kombinacje. Podział, którego dokonaliśmy, niech służy tylko i wyłącznie jako robocze rozróżnienie. Na Śląsku i w Zagłębiu najsilniejsze wpływy mają obecnie trzy instytucje: kawiarnia, pub i klub (z jego wariacją, dyskoteką). Najbliżej swojego modelu historycznego wydaje się być pierwsze z tych miejsc, pub i klub są konstrukcjami o niektórych cechach „Karczmy".

„WALKA KARNAWAŁU Z POSTEM"

Wystarczy przekroczyć próg klubu, by zostać zbombardowanym intensywnymi wrażeniami dźwiękowymi i świetlnymi. Głośna muzyka, olbrzymi gwar i ruch dziesiątek ciał. Do tego kolorowe światła, stroboskopy, dym wydobywający się ze specjalnych maszyn. Trudno dojrzeć kogokolwiek, trudno usłyszeć cokolwiek innego niż głośne, rytmiczne basy wydobywające się z głośników. Wokół młode dziewczyny w krótkich spódniczkach i białych kozaczkach oraz umięśnieni mężczyźni z łańcuchami na szyjach. Kolejna szalona noc w rytmach hard techno. Czasami na *speedzie*, czasami „tylko" pod wpływem alkoholu. Wyższy Wymiar[20] zaprasza [Por. APAP 249/E/47 i APAP 419/L/49].

Wariant drugi: największe przeboje lat siedemdziesiątych. Dużo długowłosych przedstawicieli płci obojga, skaczących równomiernie w rytm *L.A. Woman* zespołu The Doors.

[20] Katowicki klub grający muzykę techno i house.

Cała sala przekrzykuje się, próbując śpiewać refren. Tym razem to klub Cogitatur[21] [Por. APAP 220/E/18]. Różniących się od siebie przypadków może być oczywiście o wiele więcej.

Schemat, który się z nich wszystkich tworzy, jest w gruncie rzeczy spójny. Grupa znajomych osób umawia się na spotkanie w weekendowy wieczór w miejscu, gdzie można potańczyć. Wszyscy poddają się szaleńczemu rytmowi muzyki, spożywania alkoholu i licznych rozmów. Zostają nawiązane nowe znajomości: część na parkiecie, w czasie tańca (wg informatorów to najłatwiejszy sposób [APAP 421/L/51]), część przy barze, część przy stoliku. Istnieje podejrzenie, że kolejka w toalecie również jest dobrym miejscem na wymianę zdań z nieznajomymi. Tak opisuje nocną zabawę jedna z informatorek: „Na początku są rozmowy w swoich kręgach, później dochodzi do interakcji – ludzie podchodzą do innych, zaczynają wszyscy razem rozmawiać i tańczyć ze sobą. To ma odzwierciedlenie w godzinach. Najpierw się obserwuje, potem atakuje, potem następuje etap dosłowności. Ta druga strona się dowiaduje, czego ta pierwsza oczekuje, czy chce dać się poderwać, czy tylko porozmawiać. Jest wtedy autentyczność – ludzie gorzej wyglądają. Są już zmęczeni, kombinują, jak wrócić do domów, bo jest taka godzina późna, a impreza nie będzie trwała wiecznie" [APAP 261/E/59].

Osoby uczestniczące w tym grupowym transie cały dzień spędziły prawdopodobnie w szkole, na uczelni lub w pracy. „Miasto ożywa nocą", tak zwykło się mówić. Kluby i dyskoteki na Śląsku i w Zagłębiu są zwykle otwarte od wczesnego wieczora do rana. Co to oznacza? Że czas dyktuje warunki przestrzeni i to w dwojaki sposób. Ten prostszy opiera się na specjalizacji: kawiarnie są otwarte od rana do wieczora, puby od popołudnia do nocy, kluby (jak już pisaliśmy) od wieczora do rana. Skąd wziął się ten podział? Opiera się na podstawowej dychotomii dzień – noc[22].

Dzień musi być uporządkowany. Przenika go powtarzalność pewnych czynności, nastawienie na konkret, spotkania w określonych sprawach, chęć zdobycia najnowszych informacji [APAP 130/D/5]. Jest związany z nauką i pracą. „Rano człowiek ma nastawienie praktyczne. Łatwiej się uczyć i pracować" – mówi jeden z informatorów [APAP 595/O/50]. Ludzie wybierają kawiarnię, by pójść tam w „międzyczasie" – gdy mają przerwę w firmie lub okienko między zajęciami [APAP 580/O/35]. Spotykają się w interesach [APAP 377/L/7], by poczytać gazetę, porozmawiać o tym, co się ostatnio u nich wydarzyło (to mogą być plotki, ale też ważne życiowe wydarzenia). Kawiarnie, które w ciągu dnia są najpopularniejsze, powinny być ciche (zwłaszcza muzyka nie powinna przeszkadzać, a jedynie stanowić tło roz-

[21] Studencki pub i klub, w którym w weekendy odbywa się cykl imprez muzycznych „Lata 70., 80., 90.".
[22] Ta praca nie wychodzi poza znaczenia, które wiążą się z „kulturą kawiarnianą". Dzień i noc mogą występować w setkach połączeń, my zajmujemy się tylko tym jednym aspektem, nie starając się objąć większej całości.

mowy) [APAP 505/M/62], spokojne i stonowane. To zdecydowanie nie miejsca na szaleństwa z formą.

Noc rozsadza schematy. Nocne życie łączy się ze spontanicznością i zabawą [APAP 205/E/3]. To czas, kiedy na nikim nie ciążą już obowiązki codzienności, a sprawy zawodowe schodzą na drugi plan [APAP 461/M/18]. Rozmowy przestają być nastawione na konkretną informację, dominują żarty i niezobowiązujące tematy. „Jest śmiesznie, pada seria żartów, dowcipów sytuacyjnych" [APAP 582/O/37]. Spotkania, ze środka do osiągnięcia celu, stają się celem samym w sobie. To właśnie nocą najłatwiej poznać nowych ludzi, wystarczy trafić w odpowiednie miejsce.

Podsumowując, noc to czas zawierania znajomości oraz utwierdzania tych relacji, które już istnieją. To czas nieoficjalny, próbujący wyrwać się z objęć znormatyzowanego dnia. Co ciekawe, dla niektórych może on być szansą na pokazanie „autentyczności" [APAP 261/E/59], dla innych jest trochę tajemniczym okresem doby, w którym na ludzi czai się wiele niebezpieczeństw, a podziemny świat narkomanów i gangsterów wychodzi na ulice [APAP 153/D/28]. Te różnorodne interpretacje mają swój początek w przełamaniu dziennego schematu. Nocą dużo więcej jest dozwolone i uchodzi płazem. Dlaczego? Najprostsza odpowiedź brzmi: „bo nie trzeba pracować" [APAP 497/M/54]. Jedna z informatorek wysuwa swoją teorię: „To też jest odwrócenie codzienności. Normalny człowiek śpi te dwanaście godzin. A to jest przekroczenie pewnej granicy, że nie śpimy, kiedy organizm potrzebuje snu. Ty się bawisz, zaburzasz ten rytm i być może to, powiązane z alkoholem, wyzwala w tobie to, co naturalne" [APAP 258/E/56].

Dzień i noc to pierwsza dychotomia w całym szeregu. Na nią nakładają się kolejne, na przykład pięciodobowy tydzień pracy i dwudobowy weekend. Szukając podobnych prawidłowości w skali roku, docieramy do czasu święta i czasu karnawału, który jest przeciwstawiony czasowi pracy i czasowi postu.

Wypunktujmy, jakie funkcje pełni karnawał, by spróbować już ostatecznie dookreślić różnice w „czasie kawiarni" i „czasie klubu". Zadaniami święta (przedstawionymi w olbrzymiej syntezie) są zatem: jednoczenie społeczności, stabilizacja ładu kulturowego, utrwalenie tradycji, upamiętnienie wydarzeń wspólnoty oraz sygnalizowanie czasu przełomu[23]. Bez wątpienia klub i dyskoteka wpisują się w czas karnawału. Służą zabawie, są hedonistyczne i powodują odwrócenie panującego porządku. Gdzie w takim razie umieścić kawiarnię?

[23] Por. W. Dudzik, *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005.

Na chwilę zmieńmy temat i przyjrzyjmy się wielkiemu dziełu Pietera Bruegla *Walka karnawału z postem*. Obraz z lewej strony jest zamknięty przez karczmę, z prawej przez kościół. Do tej pory brakowało nam tego jednego, bardzo istotnego elementu. Oś, którą poprowadziliśmy od karczmy do kawiarni, nie powinna zatrzymywać się w żadnym z tych miejsc. Prowadzi dalej – prosto do miejsca kultu. Biorąc pod uwagę Brueglowski kościół z jednej i karczmę z drugiej strony, kawiarnia plasuje się dokładnie pośrodku, gdzieś pomiędzy postem i karnawałem. Nie jest przestrzenią wywracającą do góry nogami porządek dnia, ale też tego porządku bezwzględnie się nie trzyma. Może stać się areną zabawy (rzadko, ale jednak można w niej zatańczyć – [APAP 441/L/71]) i beztroski. Często służy odcięciu się od świata codzienności: „Podchodzisz nie tak serio do życia, odcinasz się od szarej rzeczywistości. No przechodzisz próg i wszystko, co tam – zostaje. A ty jesteś bez problemów, bez zbędnego balastu [APAP 435/L/65]". Jednocześnie może być miejscem przedłużenia dnia pracy i załatwiania interesów [APAP 175/D/50]. Nikt spośród badanych nie uważa, by czymś nietaktownym było odwiedzenie kawiarni w czasie postu lub żałoby. Równocześnie tam właśnie spotykają się ludzie przed wyjściem na całonocną zabawę.

Mimo tego, że można ją odwiedzać na co dzień, w odpowiedniej sytuacji staje się elitarnym miejscem o uroczystej atmosferze („Przychodzę w ważnych momentach życia. Uczcić coś" [APAP 583/O/38]). „Tu są ludzie, którzy przychodzą dokładnie z zegarkiem, co do sekundy" – mówi jeden z informatorów [APAP 285/G/2]. „Takie małe przyzwyczajenia, małe pasje. Wrastają jakoś w krajobraz kultury, w pozytywny sposób. To jest najfajniejsze w życiu" – dodaje drugi [APAP 569/O/24].

Wśród starszego pokolenia ten mediacyjny charakter kawiarni ujawnia się z jeszcze większą siłą. W dzień kawiarnia bywała miejscem spotkań, wieczorem stawała się miejscem dancingu lub fajfu. Dzisiaj na podobnych prawach funkcjonuje Art Cafe Muza i Kryształowa.

W walce postu z karnawałem kawiarnia nie opowiada się po żadnej ze stron. Stara się połączyć elementy trudne do pogodzenia. Ukrywa dwa ścierające się ze sobą sposoby funkcjonowania człowieka w czasie i wszystkie idące za tym konsekwencje. Mediuje między spokojem i refleksją a zabawą i rozpustą. Nic dziwnego, że barman czasami staje się księdzem, wysłuchującym historii życia załamanego klienta [APAP 404/L/34], a znowu kiedy indziej jest dobrym kumplem do zabawy [APAP 242/E/40]. Kawiarniana codzienność to rama obrazu, na którym, zamiast hałaśliwej karczmy i monumentalnego kościoła, artysta namalował aromatyczną „małą czarną" i nowy numer „Tygodnika Powszechnego". U Bruegla na samym środku obrazu znajduje się studnia, miejsce, które zaspokaja zarówno potrzeby naturalne, jak i kulturowe. Można przy niej poplotkować, a jednocześnie czerpać z niej życiodajną wodę.

PRZESTRZEŃ PUBLICZNA

Pub Pod Spodem w Sosnowcu to miejsce kultowe w opinii studentów tego miasta. Historia lokalu jest relatywnie krótka i burzliwa. Kilka lat temu istniał jeszcze bardziej kultowy Desmont, w którym za barem stał Szczepan ze Skankana[24] [APAP 571/O/26]. Kiedy został zamknięty (Desmont, nie Szczepan), miejscami, w których warto bywać, stały się dwa puby: No Name i wymieniony wyżej Pod Spodem. Bywalcy Desmonta rozeszli się pomiędzy te dwa obiekty. Z czasem rozpoczęły się między nimi zażarte debaty. Informator tak relacjonuje tę sytuację: „Wziąłem raz udział w kłótni o nich i widać było, że ludzie identyfikują się. «Tam dresy przychodzą! A tam jest tak a tak!»" [APAP 569/O/24].

Pod Spodem zapełnia się około godziny 22.00. Jest gwarno i ciasno. Średnia wieku gości wynosi około dwudziestu pięciu lat, w większości to mężczyźni. Repertuar napojów nie zaskakuje – zaczyna i kończy się na piwie. Głośne rozmowy toczą się przy stolikach, w przejściu do toalety i przy barze. Co chwilę ktoś przesiada się z jednej grupy do drugiej. Muzyka robi bardzo dużo hałasu, tak że trzeba się przekrzykiwać, a to produkuje kolejną falę dźwięków.

Według informatorów, zarówno w kawiarni, jak i pubie najistotniejsza jest „atmosfera" i „klimat". Zapytani, co ją tworzy, wskazywali zgodnie na ludzi, muzykę i wystrój. Pojawiały się takie wypowiedzi jak ta: „Nastrój to rzecz ulotna, a wystrój konkretna" [APAP 298/J/8].

Stylizacji jest niesamowicie dużo. Na lata dwudzieste (Dekadencja w centrum Katowic), na PRL (Panorama w Ligocie), na architekturę Gaudiego (Gaudi Cafe). Przykłady można by mnożyć w nieskończoność. Są też miejsca takie jak Scena Gugalander, które nie wytrzymują prób klasyfikacji. Czarne ściany z wymalowanymi na nich białymi schematami dziwnych maszyn, wielkie kukły zawieszone pod sufitem, trochę kinowych krzeseł sprzed kilkudziesięciu lat. Trudno znaleźć coś łączącego ten miszmasz.

Przed pierwszą wojną światową w budynku Guga[25] mieścił się podobno kościół ewangelicki. W miejscu, w którym w tej chwili znajduje się bar, była kaplica. Po wojnie obiekt przejęło Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego. Później powstało tam kino, przekształcone w latach dziewięćdziesiątych w Scenę Gugalander – instytucję na pograniczu pubu i klubu [APAP 312/J/22].

[24] Skankan – polska grupa muzyczna z Sosnowca, grająca muzykę ska, działająca na rynku muzycznym od wczesnych lat 90. XX w.
[25] Tak nazywają to miejsce bywalcy.

Historia danego lokalu znana jest nielicznym, wystrój stanowi jej emanację dla wszystkich. Przedmioty i aranżacja przestrzeni są namacalnym dowodem na to, że konkretny pub czy kawiarnia posiadają historię i tradycję. Nie musi być to historia i tradycja prawdziwa. Miejsce wyglądające na stuletnie mogło powstać miesiąc temu. Liczy się iluzja i uzyskana dzięki niej sztuczna tożsamość.

Dlaczego wystrój wnętrza jest tak ważny? Niektórzy twierdzą, że „ludzie starają się w barach zapewnić klimat tymczasowego bezpieczeństwa, ważna jest taka pewność, punkt oparcia" [APAP 319/J/29]. Przedmioty konstruują przestrzeń i nadają jej znaczenia. Są „po to, żeby ten ktoś, kto tam przychodzi, poczuł, że jest w innej rzeczywistości niż na zewnątrz. Po to też, żeby każdy mógł się nobilitować, że ma kontakt ze sztuką. I tą inną rzeczywistością również. Żeby było bardziej kolorowo" [APAP 229/E/27] i [APAP 230/E/28]. Kawiarnia powinna być „przytulna", „z sercem", „nastrojowa", „atmosferyczna" [APAP 393/L/23] i najlepiej, gdy ma „domowy klimat" [APAP 434/L/64]. Aby osiągnąć taki efekt, nie może być za jasno; najlepiej, gdy pomieszczenie oświetlają świece [APAP 399/L/29]. Ważne są „graty", „stare meble", „ręcznie wykonane przedmioty" [APAP 538/N/25]. To „element ciepły i ludzki. I z tym się kojarzą rzeczy wykonywane ręcznie. Każda taka rzecz jest ciekawa, opowiada historię o sobie. Człowiek w towarzystwie tych przedmiotów czuje ich obecność i naturalność" [APAP 538/N/25]. Jesteśmy „jak u siebie" – „zamiast do domu idziemy do kawiarni" [APAP 488/M/45].

Istnieją również miejsca spotkań „ascetyczne", „masowe" i „nowoczesne" [APAP 565/O/20]. Puste ściany, mało bibelotów i nowoczesny design (np. ArchiBAR) przynoszą z sobą skojarzenia z „chłodem", ale też z „ekskluzywnością" [APAP 538/N/25] i „snobizmem" [APAP 540/N/27]. To przestrzenie bardziej formalne, narzucające swoją formą pewien dystans.

Miejsca stylizowane na stare, z dziesiątkami rekwizytów, stają się bardziej „swojskie". „Przyjemnie" spędza się w nich nawet długie godziny („Czas w kawiarniach jest taki leniwy i przeciągający się. Kojarzy się z przyjemnymi bodźcami" [APAP 214/E/12]). Idealnie jest udać się tam na randkę, „zaszyć się przy stoliku" [APAP 564/O/19] i doświadczyć chwili „intymności" [APAP 383/L/13].

Z drugiej strony kawiarnie służą załatwianiu interesów. Kiedyś handlowali w nich „cinkciarze" [APAP 141/D/16]. Teraz popularne są spotkania biznesowe przy kawie. Ta przestrzeń sprzyja zawieraniu umów, omawianiu projektów i planowaniu pracy, gdyż „to miejsce neutralne. To taki punkt zbieżny dwóch rzeczy. Neutralność miejsca. Kawiarnia dąży do tego, by być neutralną w wystroju i kolorystyce" [APAP 564/O/19]. Z jednej strony pełni funkcję

miejsca osobistych, prywatnych spotkań. Z drugiej – służy działaniom w sferze publicznej. Aktywizuje ludzi, staje się forum wymiany myśli.

Generalizując – kiedy chcemy, by nas „znaleziono" [APAP 137/D/12], i szukamy towarzystwa innych, najlepszym miejscem jest kawiarnia (a dzisiaj jeszcze lepszym pub). Czasami jednak szukamy prywatności i chwili osamotnienia. Znajdujemy ją w tym samym obiekcie. W pubie jest trochę inaczej, zwycięża aspekt społeczny. W kawiarni walczą między sobą dwie sprzeczne tendencje.

Aby zrozumieć naturę tego konfliktu, trzeba odpowiedzieć na pytanie, jaką przestrzenią jest kawiarnia. Według Bohdana Jałowieckiego, socjologa miasta, mamy współcześnie do wyboru „pięć głównych form przestrzennych: produkcji, konsumpcji, władzy, symboliki i wymiany"[26].

Obiekt naszego zainteresowania spełnia na pewno warunki obszaru konsumpcji, symboliki i wymiany. Kolejny pomysł Jałowieckiego opiera się na działaniach mieszkańców polegających na wprowadzeniu tak zwanego ładu organicznego, „co opiera się na scharakteryzowanych wyżej modelach, stereotypach i archetypach przestrzennych. Mieszkańcy wydzielają i hierarchizują przestrzeń na podstawie konkretnych praktyk i symboli. Wyodrębnione przez nich przestrzenie to dom (mieszkanie), otoczenie domu, dzielnica (coraz mniej obecna w potocznej świadomości), centrum, ulica, stare miasto, park"[27]. Kawiarnie należą do porządku ulicy, starego miasta i dzielnicy. Najwięcej jest ich w okolicach centrum [APAP 447/M/4].

Dobiesław Jędrzejczak dokonuje próby innego podziału i wpisuje kawiarnie w przestrzeń proksemiczną. Wyróżnia jej dwa rodzaje: *sociofugal*, czyli taką, która skłania ludzi do trzymania się od siebie z daleka (dworce, urzędy, szpitale), i *sociopatal*, skłaniającą ludzi do przebywania razem (place, parki)[28]. Wszelkiego rodzaju miejsca spotkań należą oczywiście do drugiej kategorii.

Mamy jednocześnie do czynienia z przestrzenią rozdartą między spełnianiem funkcji publicznych a pozwalaniem ludziom na prywatność. To rozdarcie widać już na poziomie wystroju wnętrza. Aranżacja mediuje między tym, co niepowtarzalne i wyjątkowe (posiadające swoją własną historię), a tym, co seryjne, standardowe i po prostu użyteczne; między tym, co stanowi o indywidualnym charakterze miejsca, a tym, co wpisuje je w ogólny schemat; między tym, co osobiste, a tym, co powszechne. Kawiarnia znajduje się gdzieś pomiędzy domem a ulicą.

[26] B. Jałowiecki, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Warszawa 2006, s. 365.
[27] Ibidem, s. 379.
[28] D. Jędrzejczak, *Geografia humanistyczna miasta*, Warszawa 2004, s. 90.

W tym kontekście istotny staje się sposób, w jaki ruch uliczny i jego uczestników opisuje Ulf Hannerz: „Jego uczestnicy mogą nawet nie zdawać sobie sprawy z tego, że «biorą się nawzajem pod uwagę», są to stosunki pozbawione konkretnego centrum zainteresowania, idealne «niespotkania» w sensie Goffmanowskim. Albo jeden, albo obaj uczestnicy – jeżeli zaangażowane są tylko dwie osoby – nie są zainteresowani zwróceniem uwagi drugiej strony. Relacje polegają na (…) nieprzeszkadzaniu innym niepotrzebnym pobudzaniem zmysłów, na przykład za pomocą zapachu czy hałasu; nieszukaniu kontaktu wzrokowego, z wyjątkiem sytuacji, w której szybkie spojrzenie ma służyć ocenie, w jaki sposób uniknąć bardziej intensywnych form kontaktu. (…) A kiedy interakcja dobiega końca, uczestnicy nie zakładają, że kiedykolwiek przyjdzie im się jeszcze spotkać”[29].

Kawiarnia balansuje na cienkiej granicy między tym, co obce, a tym, co poznane. Pierwsze ignorujemy, a drugie jest dla nas zbyt oczywiste, by zajmować tym zmysły. Przychodząc na kawę do ulubionego lokalu, często nie zwracamy uwagi na nieznajomych siedzących przy innych stolikach. Czasami zaczynamy ich obserwować. W niektórych sytuacjach przysiadamy się i rozpoczynamy rozmowę [APAP 179/D/54]. Przychodzi to dużo łatwiej niż na ulicy, a jednocześnie nie jest wymuszone, jak w momencie, gdy ktoś przekracza próg naszego domu. Kawiarnia mediuje między tym, co „ich”, a tym, co „nasze”.

Mechanizm stojący u jej podstaw opiera się na prostej zasadzie: jeśli ktoś wkroczy w przestrzeń, która niesie ze sobą szereg określonych znaczeń, sam nabiera znaczenia[30]. Ważny jest wspólny kontekst, który łączy osoby znajdujące się w określonym miejscu. Jeśli wchodzimy do knajpki urządzonej w kolorach *rasta* z portretem Boba Marleya na ścianie, znajdziemy się w mocno zawężonym kontekście i nawiązanie kontaktu będzie dużo łatwiejsze niż w miejscu wypełnionym neutralnymi przedmiotami. Oczywiście tylko dla osób znających znaczenia ukrywające się za tym wystrojem. Na tej samej zasadzie działa bar osiedlowy, który produkuje swoje własne znaczenia ukryte za plastikowymi krzesłami i automatami do gry. Osoba w kawiarni staje się bardziej znana, bo zostaje oznaczona przez przestrzeń. By pomóc w tym procesie, kawiarnie sięgają po różne chwyty. Manipulują przestrzenią, a jednym z najbardziej widocznych aspektów tego zjawiska jest tworzenie sztucznej lub eksponowanie własnej tradycji.

[29] U. Hannerz, *Odkrywanie miasta: antropologia obszarów miejskich*, tłum. E. Klekot, Kraków 2006, s. 122.
[30] Warto zwrócić również uwagę na to, że w momencie przekroczenia progu lokalu ostatnim bastionem prywatności i elementem utrzymującym „obcość” jest stolik, za którym się siedzi.

ZAKOŃCZENIE

Przedstawione powyżej koncepcje są tylko jednymi z wielu dróg interpretacji zjawiska, jakim jest kawiarnia. Stanowią wstępne szkice problemów o wiele większej złożoności i jedynie sygnalizują drogi dalszych badań.

Bez wątpienia pozostaje fakt, że kawiarnie są zwierciadłem, w którym odbija się wiele dylematów naszej kultury. Przenikają je bardzo gęste sieci znaczeń i potrzeba wielkiego wysiłku, by udało się je uporządkować w spójną strukturę.

ABSTRACT

"The bar is open!" takes on the problems of both the origin and the significance of urban meeting areas. It combines a historical perspective with a synchronous look at the Silesian pubs, clubs and cafés. The text is based on qualitative fieldwork conducted in the cities of Katowice and Sosnowiec, which gave this work major local meaning and impact, but the proposals are an attempt to make wider recognition of the problem of cafés.

In fact, a café can be treated as a mirror which reflects many aspects of Polish culture. This institution is a place that gives the opportunity to observe two different ways of human behaviour over time. It is a space of balance between the sacrum and the profane, between everyday life and celebration. It eventually leads us straight to the struggle known from Bruegel's painting "The Fight Between Carnival and Lent".

One of the most important areas of this "café reflection" is a critical look at semiotic processes that concern the space in question and the people inside this space. Meeting places create a web of different meanings. This text aims at discovering some regularities and patterns of this process.

BIBLIOGRAFIA

1. Baranowski B., *Polska karczma, restauracja i kawiarnia*, Wrocław 1979.
2. Dudzik W., *Karnawały w kulturze*, Warszawa 2005.
3. Gannon M.J., *Understanding Global Cultures*, London 2004.
4. Hannerz U., *Odkrywanie miasta: antropologia obszarów miejskich*, tłum. E. Klekot, Kraków 2006.
5. Hassel F., *Sztuka spacerowania*, „Literatura na Świecie" 2001, nr 8-9.
6. Hohmann A., *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie" 2001, nr 8-9.
7. Jałowiecki B., *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Warszawa 2006.
8. Jędrzejczak D., *Geografia humanistyczna miasta*, Warszawa 2004.
9. Kaszyński S.H., *Opowieści wiedeńskiej kawiarni*, Poznań 2004.
10. Kroeber A.L., *Istota kultury*, tłum. P. Sztompka, Warszawa 1989.
11. Nowicka E., *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 2007.

12. *Oxford English Dictionary*. [Online]. Protokół dostępu: http://bu169.bu.amu.edu.pl/han/OxfordEnglishDictionary/dictionary.oed.com/cgi/entry/50043281 [14 lutego 2009].
13. Richter H., *Dadaizm*, tłum. J.S. Buras, Warszawa 1986.
14. Rutkowski K., *Paryskie pasaże – opowieści o tajemnych przejściach*, Gdańsk 2008.
15. Wynnyczuk J., *Knajpy Lwowa*, Warszawa 2008.

JUSTYNA BUDZIK

DOTKNĄĆ ŚWIATŁA

KINO JAKO PRZESTRZEŃ DOTYKU

„Cokolwiek robię, nie mogę uwolnić się od dotykania".
Jolanta Brach-Czaina

Kino wyłoniło się w pełni rozkwitu modernistycznego Paryża. Zapowiedzi nowego medium pojawiały się jednak już kilka stuleci wcześniej, drzemiąc w obrazach camery obscury, laterna magica czy też innych wynalazków optycznych. Jeśli przyjąć wersję legendy – a czemu nie, skoro szuka się w kinie i magii – pierwszy pokaz filmowy, wykorzystujący kinematograf braci Lumière, odbył się 28 grudnia 1895 roku w kawiarni Le Grand Café przy Bulwarze Kapucynów w Paryżu. W ten sposób przeczucia nowego sposobu widzenia, obecne w optycznych eksperymentach malarzy i naukowców poprzednich wieków, zaistniały w rodzącej się tym samym kulturze filmowej.

„Stolica XIX wieku" w drugiej połowie stulecia była miejscem przenikniętym wizualnością. Rozwój gospodarki kapitalistycznej, a wraz z nim postępujące utowarowienie życia i konsumpcjonizm wytworzyły środowisko, w którym centralne miejsce zajęła ekspozycja towarów. Paryż tamtego czasu to świat pasaży, luksusowych przestrzeni handlowych i rozrywkowych, stanowiących ośrodek miejskiego życia. W tę rzeczywistość wzrokowych przynęt, wytwarzanych przez przeszklone sklepowe wystawy, wkracza film – jako rodzaj widowiska – i kino, nowe miejsce w miejskim pejzażu.

Analizy kultury końca XIX wieku wskazują przede wszystkim na prymat postrzegania wizualnego. Teoretyk mediów Jean-Louis Comolli przedstawia różnorodne przyczyny dominacji wzrokowości.

> Druga połowa XIX wieku pogrążona jest w istnym szaleństwie widzialności. Stanowi to, rzecz jasna, rezultat społecznej multiplikacji obrazów: (...) gazeta, zalew druku, karykatur itd. Efektem jest również swego rodzaju geograficzne przedłużenie obszaru tego, co widzialne i dające się przedstawić; (...) cały świat staje się nagle widzialny i zawłaszczony jednocześnie[1].

W paryskich pasażach obrazy wręcz eksplodują, drażniąc zmysł wzroku przechodniów. W konsekwencji więc powstaje nowy typ obywatela miejskiego, spacerowicz-obserwator, nazwany przez Charles'a Baudelaire'a *flâneur.* Flâneur doświadcza miejskiego pejzażu na sposób nomadyczny[2]. Już etymologia francuskiego słowa *flâneur*, pochodzącego od czasownika *flâner*, wskazuje na mobilny tryb życia flâneura, mobilny w szczególny sposób – powolny, włóczęgowski, nieśpieszny, tułaczy. Słownik języka francuskiego tak definiuje czasownik *flâner*: „przechadzać się bez pośpiechu, przypadkowo, zdając się na wrażenie i na spektakl chwili"[3]. Ważne w tej definicji jest zaakcentowanie szczególnego nastawienia, szukania momentalnej spektakularności. Postawa zorientowania się na spektakl jest kluczowa dla wielu refleksji na temat funkcjonowania kina w pejzażu miejskim.

Ann Friedberg, sytuując kino w szerokiej perspektywie modernistycznej kultury, łączy w swych refleksjach aktywność widza filmowego z typem flâneura. Kontekstem wizualnej kultury tamtych czasów jest dla niej istnienie wcześniejszych od kina form nowego patrzenia: panoptykonu, panoramy i dioramy[4]. Dwie centralne kategorie, jakie badaczka przypisuje typowi widza kinowego, to mobilność i płynna subiektywność. Dla Friedberg, która od rewizji różnych form aktywności wizualnych modernizmu przechodzi do prób rozdzielenia i określenia gender flâneura i jego żeńskiego odpowiednika, chodzenie do kina nie jest jednak jedynie wzrokową aktywnością. Teoretyczka i historyczka mediów zwraca uwagę również na inne zmysłowe aspekty życia w modernistycznym mieście. Subtelnie, acz wyraźnie przedstawia świat pasaży i kina jako kocioł przeróżnych bodźców sensualnych, oddziałujących na flâneura – obserwatora – widza kinowego. Powołuje się między innymi na Susan Sontag, która demaskuje multisensoryczne – nie tylko wizualne – podniecenie fotografa:

[1] J.-L. Comolli, *Maszyny widzialnego*, tłum. A. Piskorz, A. Gwóźdź, [w:] *Widzieć, myśleć, być: technologie mediów*, red. A. Gwóźdź, Kraków 2001, s. 449.
[2] Zob. K. Lehari, *Metaforyczny pejzaż miejski*, tłum. E. Rewers, [w:] *Przestrzeń – filozofia – architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. E. Rewers, Poznań 1999, s. 72. Badaczka wyróżnia w metaforycznie przeżywanym pejzażu miejskim dwa typy egzystencji: lokalny i nomadyczny.
[3] „Se promener sans hâte, au hasard, en s'abandonnant à l'impression et au spectacle du moment". Zob. P. Robert, J. Rey-Debove, A. Rey, *Le Petit Robert de la lague française*, wersja CD-ROM.
[4] Zob. A. Friedberg, *Mobilne i wirtualne spojrzenie w nowoczesności:* flâneur/flâneuse, tłum. M. Murawska, M. Pabiś, T. Sukiennik, N. Żurowska, [w:] *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Warszawa 2009, s. 59-102.

> Fotograf – «uzbrojona wersja» samotnego marzyciela, który rozpoznaje, tropi, łowi wrażenia w miejskim piekle, to podglądający przechodzień odkrywający miasto jako krajobraz zmysłowych krańcowości[5].

Rzeczywistość pojawienia się kina była niezaprzeczalnie nasycona różnorodnymi podnietami zmysłowymi. Dlatego też dla pełnej analizy dyspozytywu filmowej projekcji nieodzowne jest wzięcie pod uwagę bogatego sensorium kina, uwarunkowanego kulturowym i społecznym tłem, w jakim ona zachodzi.

Rozpatruje się kino przede wszystkim jako medium wzroku i widzialności, co wydaje się naturalną konsekwencją wpisania tego zjawiska w dominujący od renesansu nurt „wzrokocentryzmu", jak nazywa go Martin Jay[6]. Apogeum „wzrokocentryzmu" teorii filmu znajdujemy w psychoanalitycznych koncepcjach widza i projekcji, reprezentowanych m.in. przez J.-L. Baudry'ego, Ch. Metza czy J. Lacana. Są to jednak stanowiska, które redukują widza do „oka", patrzącego na filmowe obrazy wyświetlane na ekranie. Tak rozumiana projekcja filmowa odczytywana jest w nurcie kartezjańskiego perspektywizmu, zakładającego istnienie obiektywnego, nieruchomego punktu widzenia[7] – i tylko widzenia.

Tymczasem film nie może być – moim zdaniem – traktowany jako wypreparowany z konkretnej rzeczywistości fenomen wizualny; tak samo jak kino nie stanowi odciętej od miejskiego kontekstu laboratoryjnej przestrzeni. Film zrodził się jako konsekwencja eksperymentów optycznych, wynikających z dominującej roli wzroku jako środka poznania, to fakt, ale kino – rozumiane jako szczególny typ miejsca w miejskim krajobrazie – jest owocem kultury modernistycznego wielkiego miasta. Wielość bodźców zmysłowych jest jednym z elementów konstytutywnych tej rzeczywistości. Georg Simmel, socjolog zajmujący się między innymi mentalnością mieszkańców wielkich miast, wskazywał na „natężenie podniet nerwowych" jako na „psychologiczne tło indywidualności wielkomiejskiej"[8]. Walter Benjamin natomiast opisywał flâneura nie tylko jako obserwatora, ale jako przechodnia zanurzonego w przestrzeni miejskiej sensualności[9].

[5] S. Sontag, *O fotografii*, [za:] A. Friedberg, op. cit., s. 87. Nie sposób nie przywołać tutaj słynnej sekwencji sesji zdjęciowej z filmu *Powiększenie* M. Antonioniego, w której w jakże sugestywny sposób przedstawione zostały powiązania aktywności fotografa ze zmysłowością i erotyzmem.
[6] Zob. M. Jay, *Nowoczesne władze wzroku*, tłum. M. Kwiek, [w:] *Przestrzeń – filozofia – architektura*, op. cit., s. 77.
[7] Zob. ibidem, s. 78-84.
[8] Zob. G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, tłum. M. Łukaszewicz, [w:] idem, *Socjologia*, Warszawa 2005, s. 305.
[9] Zob. W. Benjamin, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Kraków 2006, s. 469-501.

Ciągła „ekspozycja" flâneura na różnorakie bodźce zmysłowe stworzyła specyficzny typ percepcji, którą Benjamin nazywa percepcją rozproszoną[10]. Wiąże się ona z masowością odbioru reprodukowanych dzieł sztuki, zakłada zmysłowe „pochłanianie" dzieła, które nie jest już przeznaczone tylko i wyłącznie do kontemplacji. Wytwarza ją szybkie tempo życia, giełda, ruch samochodowy itp.[11]. Rozproszona percepcja wydobywa rolę dotyku jako zmysłu niezwykle ważnego dla odbioru modernistycznej rzeczywistości:

> (...) nowa magia, choć świecka, znajduje swój codzienny dom w szczególnej taktylności, wyrastającej z rozproszonego widzenia [ang. *distracted vision*][12].

Dotyk staje się jednym z najistotniejszych zmysłów w odbiorze miejskiej kultury, w tym i – co również podkreśla Benjamin – filmu. Kino można więc rozpatrywać nie tylko jako doświadczenie wizualne, ale i taktylne.

Dotyk kina pragnę uczynić centralnym tematem niniejszego szkicu. Uważam, iż należy włączyć namysł nad taktylnością do refleksji o doświadczaniu kina z różnych względów. Przede wszystkim, za filozofką Jolantą Brach-Czainą, stoję na stanowisku, iż każda ludzka aktywność zakłada dotykanie. Znamienne, iż zmysł ten pozostaje niedoceniany przez wielu badaczy kultury:

> Zadziwiająca jest rozbieżność między ignorowaniem dotyku przez cywilizowaną świadomość a wielką rolą, jaką odgrywa on w naszym zwierzęcym i ludzkim życiu[13].

W przypadku kina taktylność doświadczenia wydaje mi się być szczególnie ważna. Jak starałam się udowodnić powyżej, oglądanie filmów w kinie jest zjawiskiem głęboko wrośniętym w miejskie otoczenie kina, które każe znajdującemu się w stanie rozproszonej uwagi widzowi ciągle odbierać przeróżne zmysłowe wrażenia. Poza tym, jak już zaznaczyłam, kino jest dla mnie przede wszystkim specyficznym typem przestrzeni, w której to dopiero rozgrywa się seans filmowy. Postrzeganie filmu uważam więc za nierozerwalnie związane z postrzeganiem jego otoczenia, czyli sali kinowej, a w szerszej perspektywie – również miasta.

[10] W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, tłum. K. Krzemieniowa, [w:] idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Poznań 1996, s. 201-239. Autor odróżnia percepcję w stanie rozproszonym od kontemplacji, właściwej dla odbioru dzieł autentycznych, posiadających własną aurę. Percepcja w stanie rozproszenia odpowiada postrzeganiu dzieł reprodukcji technicznej, nieauratycznych, do której zalicza się również film.
[11] Zob. M. Taussig, *Tactility and Distraction*, "Cultural Anthropology" 1991, Vol. 6, No. 2, s. 149. [Online]. Protokół dostępu: http://www.jstor.org/stable/656411 [1 kwietnia 2009].
[12] Ibidem.
[13] J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 58.

Nawet jeśli zgodzić się, iż w kulturze nowoczesnej jako zmysł poznający rzeczywistość dominuje wzrok, nie sposób oddzielić go od innych wrażeń sensorycznych, dzięki którym człowiek doświadcza rzeczywistości. Dotyk jest z wizualnością bardzo silnie związany, co podkreśla się chociażby w teoriach percepcji przestrzeni: pierwotnym jej receptorem jest ludzkie ciało, medium taktylności[14]. Istnieją też stanowiska filozoficzne, które doświadczania świata upatrują w odczuciach cielesnych, jak choćby fenomenologia Merleau-Ponty'ego[15].

Dotykowych i dotykalnych aspektów doświadczania kina będę poszukiwać, przyglądając się dwóm elementom rzeczywistości kinowej. Najpierw zajmę się salą, w której zachodzi filmowa projekcja, wskażę na najważniejsze atrybuty tej przestrzeni, wpływające na zmysłowy odbiór filmu. Następnie przejdę do filmu, traktując go jako zjawisko projekcji światła. Spróbuję doszukać się elementów dotyku w fenomenie projektowanego światła, uznanego przez wczesnych teoretyków filmu (zwłaszcza z kręgu niemieckiego) za jego element konstytutywny. Zdecydowałam się na całościowe rozpatrywanie „oglądania filmu" jako „wyjścia do kina", ponieważ uważam, iż doświadczenie filmu nie istnieje bez doświadczenia kina.

DOTKNĄĆ KINA

Odbiór seansu filmowego nasycony jest zmysłowością różnego typu już z uwagi na specyfikę samej przestrzeni kinowej. Myślę, iż nie można rozpatrywać istoty filmu i kina w oderwaniu od dyspozytywu seansu, zapominając o sali, w której zwykle odbywa się projekcja, redukując tym samym wizytę w kinie do laboratoryjnie wypreparowanej relacji oko – ekran. Kino to nie tylko ekran – choć ekran jest warunkiem jego istnienia. Kino to też specjalnie zaprojektowany budynek, będący częścią miejskiego pejzażu. W środku znajduje się sala (lub, jak we współczesnych kinopleksach, wiele sal), i to dopiero w jej wnętrzu ekran czeka na przyjęcie wiązki świetlnej z projektora. Kino stanowi więc specyficzną przestrzeń, materialną, trójwymiarową (czy też i czterowymiarową), w której oprócz bodźców wizualnych, związanych z filmem samym w sobie, czekają na widza również inne zmysłowe podniety. W tym – wiele dotykowych i dotykalnych.

W badaniach nad kinem obecny jest już nurt akcentujący rolę architektury i designu budynku kinowego w doświadczeniu filmowym. Wpływ kina jako „środowiska" seansu ba-

[14] Zob. Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 2000, s. 9-16. Autor wyróżnia rodzaje przestrzeni: pragmatyczną, percepcyjną, egzystencjalną, poznawczą, abstrakcyjną i ekspresywną, a u podstawy postrzegania przestrzeni widzi ludzkie ciało. Zob. też K. Lehari, op. cit., s. 71.

[15] „O moim ciele nie można powiedzieć, że *jest* w czasie i przestrzeni. Ono raczej czas i przestrzeń *zamieszkuje.* Wytwarza wokół siebie (...) swoją przedobiektywną przestrzeń znaczącą, w której dokonuje się jego zaangażowanie w świat". J. Migasiński, *Merleau-Ponty*, Warszawa 1995, s. 35.

dać można z perspektywy artystycznej, socjologicznej czy ekonomicznej. Maggie Valentine, autorka monografii S. Charlesa Lee, amerykańskiego architekta projektującego przede wszystkim kina, przedstawia swoje stanowisko dotyczące wagi studiów nad rozwojem kinowej architektury:

> (...) uważam, że doświadczenie filmu – rozumiem przez to rzeczywistość obserwatora – znajdowało się w dużym stopniu pod wpływem otoczenia [ang. *surroundigs*]. Doświadczenie «chodzenia do kina» równało się, ale i często przekraczało to, co było widzialne na ekranie. Budynek kina [ang. *theatre* jako skrót od *movie theatre*] był najważniejszy dla doświadczenia i, poprzez to, dla pamięci – a właśnie to faktycznie sprzedawały filmy. Kina wywierały wpływ na wszystko, od filmów samych w sobie do krajobrazu miasta i stylu życia jednostki[16]. [tłum. JB]

W niniejszym tekście nie zajmuję się kwestią szczegółowej analizy różnych stylów projektowania i urządzania kina. Pragnę skupić się na uniwersalnych właściwościach tego specyficznego miejsca, na które nie mają wpływu szczegółowe rozwiązania techniczne. Przyjmuję, iż klasyczne, „standardowe" kino to budynek wyróżniony w przestrzeni miejskiej (np. poprzez neon), w którym zawiera się sala projekcyjna oraz infrastruktura gospodarcza. Dla moich rozważań najważniejsza jest rzeczywistość sali projekcyjnej, przyglądam się jej jednak ciągle pamiętając o specyfice kina jako miejsca i jego wyznaczników w mieście.

W pierwszej części tekstu zarysowałam początki tworzenia się kultury „chodzenia do kina", wyrosłej na gruncie paryskich pasaży, świata modernistycznego, zamieszkiwanego przez *flâneurs*. Widzowie pierwszych kin poszukiwali wciąż nowych wrażeń wzrokowych, przybywając na seans ze świata witryn sklepowych i eksponowanych wszędzie wokół towarów. Jak już jednak zauważył Walter Benjamin, którego myśl rozwinęłam wcześniej, postrzeganie świata wygenerowane przez Paryż XIX wieku łączy się nie tylko ze wzrokiem, ale i z innymi zmysłami.

W podobnym duchu pisze o seansie filmowym Roland Barthes, nakreślając na kilku niezwykle inspirujących stronach sytuację widza kinowego, poczynając od momentu wyjścia do kina aż po opuszczenie sali i powrót do miasta. Doświadczenie kina – opisane przez Barthesa w kontekście myśli psychoanalitycznej – aż kipi zmysłowością, prowadzącą do „wielkomiejskiego erotyzmu". Barthes skupia swoją uwagę nie na samym zjawisku filmu, lecz właśnie na sali kinowej. Według francuskiego filozofa, już sama decyzja o udaniu się do kina wywodzi się ze szczególnego stanu psychofizycznego:

[16] M. Valentine, *The Show Starts on the Sidewalk. An Architectural History of the Movie Theatre, Starring S. Charles Lee,* New Haven and London 1994, s. XII.

> (...) idzie się do kina z powodu bezczynności, czasu wolnego, w stanie gotowości[17].

Opis ten przywodzi na myśl Benjaminowskie rozważania na temat rozproszonej percepcji. Widz kinowy odczuwa coś pomiędzy podnieceniem, podsycanym przez miejską rzeczywistość, a zmęczeniem i przytępieniem percepcji ze względu na wielość bodźców, które go atakują podczas miejskich wędrówek:

> Tego, kto długo i bez celu wędrował ulicami, ogarnia oszołomienie[18].

Według Benjamina, flâneur doznawał oszołomienia, przemierzając ponętne paryskie ulice. Do dziś wielkie miasto otępia, atakuje wielością przynęt, wśród nich znajduje się i kino.

Słowa, jakich używa Barthes – „bezczynność", „stan gotowości" – nie kojarzą mi się jedynie ze stanem psychicznym człowieka, lecz implikują również typ odczuwania poprzez ciało, które przewodzi wszystkie zmysłowe wrażenia, z jakimi człowiek styka się w mieście. Ciało jest bardzo ważne w miejskim życiu, chociażby ze względu na konieczność odpowiedniego wyglądu, wyjściowego ubrania. Wizyta w kinie ma w sobie charakter pewnej celebracji, należy odpowiednio zaprezentować swoje ciało, ubierając je elegancko[19]. Sytuacja taka została przedstawiona między innymi w filmie François'a Truffauta *Czterysta batów*[20], kiedy rodzina Antoine'a Doinela wybiera się wspólnie na wieczorny seans.

Zmysłowe podekscytowanie wizytą w kinie wiąże się z bardzo silnym napięciem między intymnością a przeżyciem kolektywnym, jakie zachodzi w doświadczeniu kina. Z jednej strony, pójście do kina to jedna ze zbiorowych rozrywek społeczeństwa wielkiego miasta, z drugiej strony – seans odbierany jest przez każdego w bardzo osobisty sposób. Zainspirowana Benjaminem i Barthes'em włoska badaczka Giuliana Bruno w następujący sposób tłumaczy fascynację kinem, wyrosłą z ducha flaneryzmu:

> Kinowa «przestrzenna wizualność» [ang. *spatiovisuality*] fizycznie wzmaga ten dynamizm [pomiędzy wnętrzem a zewnętrzem, JB], wydobywając także fantazmatyczne zmiany, jakie zachodzą między wnętrzem a zewnętrzem. Ufundowane na fizycznym/emocjonalnym doświadczeniu zarówno intymności, jak kolektywności, bycie widzem filmowym pozostaje na granicy wnętrze/zewnętrze[21]. [tłum. JB]

[17] R. Barthes, *Wychodząc z kina,* tłum. Ł. Demby, [w:] *Interpretacja dzieła filmowego. Antologia przekładów,* red. W. Godzic, Kraków 1993, s. 157.
[18] W. Benjamin, *Pasaże*, ed. cit., s. 461.
[19] Por. np. A. Gwóźdź, *Pamięć kina*, [w:] *Nie tylko filmy, nie same kina. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim,* red. A. Gwóźdź, Katowice 1996, s. 10.
[20] F. Truffaut, *Czterysta batów (Les quatre cents coups)*, Francja 1959.
[21] G. Bruno, *Streetwalking around Plato's Cave,* "October" 1992, Vol. 60, s. 124. [Online]. Protokół dostępu: http://www.jstor.org/stable/779037 [1 marca 2009].

Za progiem kina wielkomiejska kolektywność zaczyna przenikać się z intymnością każdego widza, co potęguje zmysłowe odczucie cielesności podczas seansu. Widz kinowy to ktoś pomiędzy wnętrzem a zewnętrzem, pomiędzy masą, tłumem a indywidualnością i odrębnością.

Biorąc pod uwagę powyższe ustalenia, jasne staje się, iż percepcja filmu jest nierozerwalnie związana z percepcją sali kinowej, w której biorą udział wszystkie zmysły. Z uwagi na nasycenie kinowego dyspozytywu erotyzmem, bodźce dotykowe, przenikające ciało widza, odgrywają niezwykle ważną rolę w przeżywaniu seansu. Barthes pośrednio wskazuje na cielesne zaangażowanie widza w przestrzeń projekcji, opisując hipnotyzujący wpływ, jaki wywiera na widza czerń sali:

> Czerń nie jest jedynie samą substancją marzenia (...); jest ona także kolorem rozproszonego erotyzmu; przez zagęszczenie ludzi, przez brak światowości (...), przez obsunięcie położenia ciał (iluż widzów w kinie zanurza się w swym fotelu jak w łóżku, rzuciwszy płaszcze i oparłszy stopy na siedzeniu z przodu), sala kinowa (obecnego typu) jest miejscem stanu gotowości i ten właśnie stan gotowości (bardziej niż poszukiwanie przygód miłosnych) i bezczynności określają najlepiej nowoczesny erotyzm (...), ten wielkomiejski[22].

Czerń kina spowija widza, zacierając wyraźne kształty sali, ale przestrzeń ta pozostaje twarda, materialna, taktylna. Widz dotyka foteli, oparć, postrzega salę kinową za pośrednictwem swojego ciała, dopasowuje się do tej przestrzeni i do atmosfery „bezczynności i gotowości". Staje oko w oko z ekranem, ale nie jest w tym spotkaniu sam, nawet mimo skrajnej subiektywności odbioru konkretnego filmu. Towarzyszy mu fizyczna świadomość obecności innych widzów oraz kształtu przestrzeni, w jakiej się znajduje, co nie pozwala mu zredukować percepcji jedynie do wrażeń wizualnych, wynikających z projekcji. Specyficzny, psychofizyczny stan pobudzonej, ale i „przytępionej" percepcji, jaki towarzyszy widzowi w drodze do kina, ma swoją kontynuację w sali.

Antropologowie uważają, że niemożliwe jest wypreparowanie jednego zmysłu z wielości zmysłowego postrzegania. Według Edwarda Halla, autora fundamentalnych tez dotyczących proksemiki, wrażenia wizualne i dotykowe są ze sobą tak silnie związane, iż nie da się ich od siebie oddzielić[23]. Przestrzeń seansu dotyka widza i każe też jemu dotykać wszystkiego, co go otacza. Czerń sali ogranicza możliwości widzenia. Obecne wokół kształty, przedmioty, ciała są tajemnicze i pociągające, gdyż nie do końca wiadome, a poprzez otaczającą je ciemność nie do końca realne. O ich materialności zaświadczyć może dotyk. Dotyk sam

[22] R. Barthes, op. cit., s. 157-158.
[23] Zob. E. Hall, *Ukryty wymiar,* tłum. T. Hołówka, Warszawa 2003, s. 82.

w sobie również jest aktywnością na pograniczu intymności i zbiorowości, dotyczy relacji indywidualnych, ale i tych zachodzących w tłumie, regulowanych prawami proksemiki. Wnętrze kina jest przestrzenią, w której człowiek ma okazję znaleźć się w bardzo bliskim – dosłownie – sąsiedztwie wielu innych ludzi, różnorodnych, należących do różnych środowisk i warstw społecznych. Ci „inni widzowie" także doświadczają w kinie własnego, subiektywnego odbioru, równocześnie należąc do grupy. Cytowana już przeze mnie Bruno zauważa niezwykły ładunek erotyzmu, jaki generuje przestrzeń kina:

> W tych przestrzeniach szerzącego się erotyzmu „konsumowanego" przez zbiorowość jednostki różnych środowisk, klas, miejsc i płci są transgresyjnie umieszczane w bliskim kontakcie [ang. *put in close «touch»*], dzielą czasową intymność w przelotnych spotkaniach[24]. [tłum. JB]

Dotyk przenika miejsce doświadczania filmu, gdyż jest nieodłącznym składnikiem sensorium kinowej sali. Nie dziwi fakt, iż kino uważane jest za miejsce idealne na randkę, gdyż w naturalny sposób wytwarza bliskość między dwójką widzów, siedzących obok siebie w ciemnej przestrzeni. Dziś wydaje się to oczywiste, jednak w początkach istnienia kina stanowiło bardzo istotny element obyczajowości. Giuliana Bruno przywołuje w swoich wywodach opisy „erotycznych przygód", jakie umożliwiło pojawienie się kina w miejskim pejzażu[25].

W tak oto scharakteryzowanym środowisku kina rozpoczyna się seans. W ciemności jaśnieje biel ekranu, uruchomiony zostaje projektor i wiązka światła rzucona na ekran umożliwia pojawienie się obrazów. Czy film odbierany jest w tej sytuacji wyłącznie jako świetlna projekcja? Czy oddziałuje tylko i wyłącznie jako zespół wrażeń wzrokowych oraz – w mniejszym stopniu – słuchowych? Czy w percepcji filmu jest też miejsce na dotyk?

DOTKNĄĆ ŚWIATŁA

Poszukiwania pierwszych teoretyków filmu koncentrowały się wokół wychwycenia istoty nowej sztuki, znalezienia podstawowego tworzywa filmu. Hugo Münsterberg jako jeden z pierwszych wskazał światło jako element konstytutywny filmu[26]. Wczesny namysł nad filmem akcentował widzialność (ale nie widowiskowość!) obrazów, przedstawianych za pomocą wrażeń świetlnych. Teoretyczne rozważania skupiają się na kwestiach widzialności i widzenia, podkreślają – zupełnie słusznie – wpływ filmu na rozwój nowego sposobu prze-

[24] G. Bruno, op. cit., s. 128.
[25] Por. ibidem.
[26] Zob. A. Gwóźdź, *Pochwała widzialności. Ze studiów nad niemiecką myślą filmową do roku 1933,* Katowice 1990, s. 78.

żywania wrażeń optycznych. Specyficzna aktywność wizualna, jaką zainicjowało pojawienie się ruchomych obrazów świetlnych, stworzyła zupełnie nowy model „kultury widzenia", jak twierdził Bela Balázs[27]. Poprzez szczególne właściwości filmu (montaż, zbliżenie, dźwięk, formy) publiczność nauczyła się widzieć i patrzeć inaczej, a umiejętności te wpływały nie tylko na sposób rozumienia i odczuwania różnych sztuk, ale i na funkcjonowanie w (widzialnej) rzeczywistości pozaartystycznej.

Nie można odmówić trafności i słuszności wielu spostrzeżeń badaczom takim jak Münsterberg czy Balázs, którzy oprócz poszukiwania istoty sztuki filmowej wprowadzali również psychologiczny czy społeczny kontekst odbioru. Wszelkie ich wnioski i stwierdzenia wynikały z przyjęcia światła jako fundamentalnego tworzywa filmu. Zajmowali się oni jednak przede wszystkim światłem filmu, a nie światłem kina.

Jednak już we wczesnej teorii pojawiają się intuicje, iż filmowe światło ogarnia coś więcej niż tylko powierzchnię ekranu. Zainteresowanie światłem w kontekście sali kinowej najsilniej wyartykułowane jest u Rudolfa Harmsa, zwolennika tez Balázsa. Pragnę przytoczyć dłuższą wypowiedź Harmsa, dotyczącą nie tylko filmu jako obrazu, ale też fenomenu projekcji:

> W pozbawionej objętości przestrzeni jawi się oku w kierunku osi spojrzenia ściśle określona płaszczyzna, od której ze stopniową siłą i umiarkowaniem uwalniają się w swobodnym ruchu najrozmaitsze zjawiska świetlne. Owe ruchy światła najlepiej obserwować wtedy, kiedy miast na płaszczyznę obrazu, zwróci się raz uwagę na snop światła przebiegający z okienka kabiny projekcyjnej, zrazu rozprzestrzeniający się tylko na kształt punktu, potem coraz bardziej wachlarzowato poszerzony między zewnętrznymi osłonami spiczastej formy stożkowatej, przebiegający nieustannie tam i z powrotem. W taki sposób postrzegamy całość światła, które wypływa z projektora i wskutek różnej gęstości obrazów stale się zmienia (...), i w trakcie projekcji mniej lub bardziej rozjaśnia górne rejony kinoteatru[28].

Refleksja Harmsa obejmuje nie tylko światło obrazu filmowego, ale i przestrzeń projekcji, wypełnioną światłem projektora, które już „w drodze" do ekranu jest zauważalne i różnorodne. Chociaż niemiecki filozof nie rozwija tego tropu, koncentrując się na idealistycznych, czy wręcz metafizycznych aspektach przeżywania projekcji[29], warto zatrzymać się dłużej nad przytoczonymi słowami. Odnajduję w nich przeczucie badań nad dyspozytywem kina,

[27] Zob. B. Balázs, *Wybór pism*, tłum. K. Jung, Warszawa 1987, s. 48-53.
[28] R. Harms, *Philosophie des Films*, [za:] A. Gwóźdź, *Pochwała widzialności*, ed. cit., s. 78.
[29] Zob. ibidem, s. 78-79.

zmierzających ku odkryciu różnorodności jego sensorium. W słowach Harmsa ukryte jest świadectwo dotykowych aspektów filmowej projekcji.

Przede wszystkim pojawia się pojęcie przestrzeni na określenie środowiska uobecniania się filmowego obrazu. Dla filozofa jest to przestrzeń „pozbawiona objętości", gdyż zaciemniona sala ukrywa swoje granice, niemniej jednak posiada podstawowe trzy wymiary. Harms proponuje przyjrzeć się wiązce światła, generowanej przez projektor, zanim dotrze ona na płaszczyznę ekranu. Wiązka ta wypełnia wycinek przestrzeni kina, jest w ciągłym ruchu, składa się z różnych, zmieniających się w czasie zjawisk świetlnych. Mają one różną gęstość, przez co widz zauważa różnice między nimi. Zaistnienie widzialnego przepływu światła filmowego, które można oglądać samo w sobie, zanim utworzy ono obrazy na ekranie, wydobywa z podstawowego tworzywa filmu zmysłowe jakości inne niż te wizualne. Stożkowata wiązka projekcyjna fascynuje nie ze względu na swoją treść obrazową, która poza ekranem jest nie do odczytania, lecz ze względu na szczególną strukturę, znajdującą się pomiędzy niematerialnością a materialnością.

Światło rozchodzące się w sali kinowej jest tworem przestrzennym, można wyróżnić jego kształt i gęstość. Czy można go dotknąć? Racjonalna odpowiedź powinna brzmieć „nie", jednak gdy wgłębić się w doświadczanie projekcji, nie jest to już takie oczywiste. Wiązka idąca od projektora do ekranu jest ciągle obecna na sali, daje o sobie znać jasnością i gęstością, spowijającą widzów siedzących na linii kabina – ekran. Wchodzi w skład różnych bodźców zmysłowych, z którymi stykają się (dosłownie) kinowi widzowie.

Jedną z cech światła jako zjawiska przestrzennego jest jego przezroczystość. To ona decyduje o ambiwalentnym statusie światła w kontekście materii/niematerii; światło może tworzyć płaszczyzny, ale też i formy przestrzenne. Niedługo po upowszechnieniu się filmu członkowie Bauhausu, w tym przede wszystkim Laszlo Moholy-Nagy, nawoływali do stworzenia nowej postaci sztuki, opartej na „kształtowaniu optycznym". Już same słowa, którymi opisuje się możliwe wykorzystanie światła – kształtowanie, tworzenie nowych form itp. – sugerują plastyczność i przestrzenność tworzywa, co pociąga za sobą przeczucie bryły, twardości, materialności.

Kategoria przezroczystości nierozdzielnie przynależy do zjawisk światła, a co za tym idzie – obrazów. Istotę bliskości tych trzech fenomenów wydobywa Marek Bieńczyk, opisując odbiór przezroczy w czasach, kiedy film nie był jeszcze tak łatwo dostępny:

> Pójść obejrzeć przeźrocza czy po prostu pójść na przeźrocza; w tej zapowiedzi kryły się i ciut magii, i przyjemność oczekiwania. Obraz nie był jeszcze tak bardzo demokratyczny, (...) nadchodził, zapowiadał się, pojawiał tajemniczo na białych ekranach, na samych ścianach[30].

Autor bogatego zbioru eseistycznych refleksji, inspirowanych przezroczystością, przywołuje wspomnienie pokazu slajdów, który „pan z miasta" urządził beskidzkim góralkom w ich chałupie[31]. Seansowi przezroczy, uobecnianych na ścianie za pomocą światła, towarzyszyło podekscytowanie podobne do stanu, jaki u widza kinowego diagnozuje Barthes. Przezroczystość obrazowego światła wyzwala, wedle Bieńczyka, odczucia synestezyjne (pisze on o pamięci smaku ściennych ekranów[32]), już na wstępie poddając w wątpliwość swój status ontologiczny:

> Bo też wciąż czułem, że czyste światło nigdy nie jest dane wprost; to zasłona między nim a naszymi oczyma, między światem a nami, stawała się niewidzialna (...); światło okazywało się tylko tolerowaną przezroczystością[33].

Światło obrazu jawi się więc jako byt subtelny, przezroczysty, ale i wyczuwalny, zaznaczający swą przestrzenną obecność. Mimo swojej przejrzystości, anektuje określone wycinki przestrzeni, przez co jest zjawiskiem nieco zwodniczym (ale i uwodzicielskim), prowokuje widza do jego złapania, dotknięcia – impuls, który najwyraźniej widoczny jest u dzieci, próbujących złapać słoneczne refleksy na ścianach.

Właściwości światła samego w sobie skłoniły Moholy-Nagy'a do sformułowania swoich postulatów kształtowania optycznego. Artysta związany pierwotnie z węgierskim aktywizmem, później z konstruktywizmem i szkołą Bauhaus, nawoływał do twórczości opartej na wykorzystywaniu fizykalnych atrybutów światła jako tworzywa, nie przywiązując wagi do jego możliwości przedstawiających:

> Sztuki plastyczne winny koncentrować się na używaniu światła jako podstawowego czynnika kształtowania, a porzucić cele związane z odtwarzaniem (kopiowaniem) natury wedle zasad wywiedzionych z imitacji mechaniki ludzkiego widzenia[34].

Wypracowanie reguł kształtowania optycznego miałoby wspomagać powstanie nowej kultury audiowizualnej, w której można będzie widzieć więcej i inaczej. Jak widać, Moholy-Nagy znaj-

[30] M. Bieńczyk, *Przezroczystość,* Kraków 2007, s. 18.
[31] Zob. ibidem.
[32] Ibidem, s. 21.
[33] Ibidem, s. 20.
[34] A. Gwóźdź, *Pochwała widzialności*, ed. cit., s. 73.

duje się pod silnym wpływem Balázsa, jednakże przenosi on centrum swych rozważań z filmu jako pewnego obrazu na światło jako materiał sam w sobie. Zwracam jeszcze raz uwagę na język, jakim Moholy-Nagy operuje w odniesieniu do swoich świetlnych planów. Odnoszą się one w pierwszej kolejności do działań wizualnych, jednak słowa takie jak „kształtowanie" czy „formowanie" przywołują wrażenie plastyczności materiału.

Stoję na stanowisku, iż percepcja filmowego światła wiąże się z wrażeniami dotykowymi lub chociażby przeczuciem dotykalności. Po pierwsze, dzieje się tak ze względu na charakter „wyjścia do kina", które jest działaniem implikowanym i obfitującym w przeróżne zmysłowe podniety. Jak starałam się udowodnić w poprzednim podrozdziale, kino jako miejsce nasycone jest dotykowym i dotykalnym erotyzmem, co wynika z właściwości odbierania kinowej przestrzeni. Wrażenia te z pewnością podsycane są przez własności światła, które – nim umożliwi pojawienie się filmu na ekranie – rozchodzi się gęsto w kinowej sali. Jeszcze raz pragnę podkreślić, iż doświadczenie kina rozumiem jako doświadczenie dyspozytywu kinowej wizyty, w którym miejsce projekcji samo w sobie jest niezwykle istotne.

Sala jest pewnym rodzajem przestrzeni architektonicznej, przestrzeni, którą odbieramy w naturalny sposób za pośrednictwem naszego ciała[35]. Nie możemy dotknąć filmowego świata, bowiem jest on jednym z tych, które „spełniają się w wyobraźni"[36]. Możemy natomiast spróbować dotknąć filmu – czyli światła, które wypełnia przestrzeń projekcji, tak samo jak możemy dotykać kina, dosłownie, aktywnie lub pasywnie, równocześnie będąc dotykanymi przez kino, gdyż jak zauważa Brach-Czaina, orędowniczka przywrócenia zmysłowi dotyku należnej mu roli w refleksji nad byciem w świecie:

> Dotykanie jest zjawiskiem dwustronnym. To świat nas dotyka, gdy my go dotykamy[37].

W trakcie filmowego seansu wytwarza się więc głębokie, erotyczne napięcie, które bazuje – według mnie – na tych bodźcach zmysłowych, które związane są z dotykiem. Jestem jednak daleka od proklamowania prymatu taktylności jako zasady kinowego doświadczenia, przyjmuję z pełną świadomością dominującą rolę wrażeń wzrokowych. Widzenie kinowe sytuowałabym jednak nie w paradygmacie kartezjańskiego perspektywizmu, wytyczającego obiektywnego i zimnego obserwatora – oko, lecz raczej w modelu widzenia, który Martin Jay na-

[35] Por. Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 133; Ch. Norberg-Schulz, op. cit., s. 14-16, 37-39.
[36] J. Brach-Czaina, op. cit., s. 57.
[37] Ibidem, s. 59.

zywa barokowym, uznającym subiektywność i osobiste zaangażowanie widza[38]. Zaangażowanie cielesne, gdyż barokowa wizualność wyzwala odczucia erotyczne:

> (...) pożądanie, w swoich formach erotycznych i metafizycznych, krąży po barokowej władzy wzroku. Ciało powraca po to, aby zdetronizować niezaangażowane spojrzenie pozbawionego cielesności, kartezjańskiego widza[39].

Nie jest jednak moją ambicją wpisanie doświadczenia kinowego, bogatego w wizualność, taktylność, ale też w słuch i zapach, w sztywny model określonego typu odbioru. Myślę, iż w już istniejących teoriach, klasyfikacjach i podziałach, między innymi w tych, które przywoływałam w tekście, drzemią intuicje dotyczące ogromnej różnorodności wrażeń zmysłowych, jakie daje widzowi filmowy seans. Warto je odczytywać i analizować, aby w pełni odkryć bogate sensorium kina.

ABSTRACT

The dominant trend in describing 19th-century culture is to emphasize the role of the eye and visual perception, taking the cinema as a perfect realization of the modernist hegemony of vision. However, when examining more profoundly the phenomenon of the cinema, it reveals itself as a source of many different sensations, at the same time providing us with a wider perspective on modern culture. By "cinema" I understand not only "movies", but cinema as a specific place (the building, the projection hall) in the city as well.

The article focuses on the dimension of touch and tactility, created by a movie "séance". The first part gives a short revision of the most common theories and concentrates on the emergence of cinema in the modern metropolis, symbolized by the city of Paris. The second part of the essay explores the tactile space of the movie theatre, while the third part is meant to be an introduction to the analysis of the touchable qualities of light projection.

BIBLIOGRAFIA

1. Balázs B., *Wybór pism*, Warszawa 1987.
2. Benjamin W., *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Poznań 1996.
3. Benjamin W., *Pasaże*, Kraków 2006.
4. Bieńczyk M., *Przezroczystość*, Kraków 2007.
5. Brach-Czaina J., *Błony umysłu*, Warszawa 2003.
6. Bruno G., *Streetwalking around Plato's Cave*, "October" 1992, Vol. 60.

[38] Zob. M. Jay, op. cit., s. 87-88.
[39] Ibidem, s. 88.

7. Gwóźdź A., *Pochwała widzialności. Ze studiów nad niemiecką myślą filmową do roku 1933*, Katowice 1990.
8. Hall E., *Ukryty wymiar*, Warszawa 2003.
9. *Interpretacja dzieła filmowego. Antologia przekładów*, red. W. Godzic, Kraków 1993.
10. Migasiński J., *Merleau-Ponty*, Warszawa 1995.
11. *Nie tylko filmy, nie same kina. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*, red. A. Gwóźdź, Katowice 1996.
12. Norberg-Schulz Ch., *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000.
13. *Przestrzeń – filozofia – architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. E. Rewers, Poznań 1999.
14. *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Warszawa 2009.
15. Robert P., Rey-Debove J., Rey A., *Le Petit Robert de la lague française*, wersja CD-ROM.
16. Simmel G., *Socjologia*, Warszawa 2005.
17. Taussig M., *Tactility and Distraction*, "Cultural Anthropology" 1991, Vol. 6, No. 2.
18. Tuan Y.-F., *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987.
19. Valentine M., *The Show Starts on the Sidewalk. An Architectural History of the Movie Theatre, Starring S. Charles Lee*, New Haven and London 1994.
20. *Widzieć, myśleć, być: technologie mediów*, red. A. Gwóźdź, Kraków 2001.

MARTA JASKULSKA

SZATA INFORMACYJNA GDAŃSKA – PRZYKŁAD WRZESZCZA

GDAŃSK WRZESZCZ[1, 2] – CHARAKTERYSTYKA DZIELNICY

Wrzeszcz, podobnie jak wiele gdańskich dzielnic, powstał jako wiejska osada[3]. Jego nazwa wywodzi się od słowa *Vriezst*, czyli „wrzos". Pierwsze wzmianki o Wrzeszczu pochodzą z roku 1263. Na początku XV w. Krzyżacy nazwali tę osadę *Langfuhr*, czyli „daleka droga". Niemiecka nazwa używana była w okresie Wolnego Miasta Gdańska. Wrzeszcz rozrastał się stopniowo, przestawał pełnić funkcję folwarku. Coraz częściej pojawiały się tam letnie rezydencje bogatych mieszczan, aż w 1814 r. Wrzeszcz stał się przedmieściem Gdańska. W okresie Wolnego Miasta w dzielnicy tej mieszkało około 40 tys. osób.

Obecnie Wrzeszcz leży w Centralnym Paśmie Usługowym (CPU), na obszarze zlokalizowanym wokół głównej osi komunikacji kolejowej i drogowej[4]. Wraz ze Śródmieściem i Oliwą stanowi najważniejsze ogniwo CPU, obszaru wysokiej koncentracji obiektów handlowych oraz usługowych, takich jak wielkopowierzchniowe obiekty handlowe, szpitale, uczelnie wyższe, obiekty kultury, pełniących funkcje nie tylko ogólnomiejskie, ale i metropolitarne. Wrzeszcz jest jedną z najludniejszych dzielnic Gdańska. W 2008 roku zamieszkiwało tam 55 tys. osób, co stanowiło 12,4% populacji miasta[5].

[1] Zgodnie z podziałem administracyjnym Gdańska, Wrzeszcz jest jedną z 30 dzielnic – jednostek pomocniczych miasta. Podział ten nie jest stosowany przez wszystkie podmioty. W planowaniu przestrzennym obowiązuje podział na jednostki urbanistyczne Wrzeszcz Górny oraz Wrzeszcz Dolny. Ich granice nie pokrywają się z granicami Wrzeszcza jako jednostki pomocniczej miasta.

[2] Przedmiotem opracowania jest fragment dzielnicy Wrzeszcz, obejmujący al. Grunwaldzką od numeru 1 do 240 oraz obszar ograniczony od zachodu ulicą Partyzantów, natomiast od wschodu ulicami Tadeusza Kościuszki, Stanisława Wyspiańskiego, Leona Miszewskiego oraz aleją Legionów.

[3] K. Małkowski, S. Podgórczyk, *Przewodnik po Trójmieście. Gdańsk – Sopot – Gdynia*, Gdańsk 1979. Por. J. Samp, *Bedeker gdański*, Gdańsk 2004 oraz W. Gruszczyński, *Wolne Miasto Gdańsk. Przewodnik po mieście*, Gdańsk 2008.

[4] *Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego Miasta Gdańska*, Gdańsk 2008.

[5] Liczba ludności zameldowanej na pobyt stały oraz czasowy na terenie jednostki pomocniczej Wrzeszcz. Dane Urzędu Miejskiego w Gdańsku, stan z 31 grudnia 2008 r.

Badania percepcji przestrzeni oraz hierarchizacji dzielnic Gdańska wykazały, że gdańszczanie najwyżej oceniają Wrzeszcz, nieco gorzej sąsiadujące z nim Śródmieście i Oliwę[6]. Wrzeszcz charakteryzuje się także jednym z najwyższych w Gdańsku wskaźników osób zadowolonych z mieszkania w danej dzielnicy. Przez ogół gdańszczan Wrzeszcz oceniany jest wysoko ze względu na dobre powiązania komunikacyjne, sieć handlowo-usługową oraz tereny i obiekty rekreacyjno-sportowe. Pod względem sieci handlowo-usługowej drugie miejsce w ocenie gdańszczan zajmuje Śródmieście (16%), jednak na Wrzeszcz wskazywano czterokrotnie częściej (66%).

Wymienione wcześniej dzielnice Gdańska, tj. Wrzeszcz, Śródmieście (w szczególności Stare Miasto) i Oliwa, wskazywane były także jako obszary centralne Gdańska, przy czym samo Stare Miasto otrzymało zdecydowanie najwięcej wskazań. Respondenci jednak różnicują funkcje przypisywane poszczególnym obszarom centralnym. Stare Miasto określano mianem serca miasta, podkreślano jego historyczne oraz kulturalne znaczenie. Z kolei Wrzeszcz opisywano jako dzielnicę handlową i usługową, a także ważny węzeł komunikacyjny.

Centralne położenie Wrzeszcza, duża liczba mieszkańców oraz osób tam pracujących, uczących się, korzystających z usług i punktów handlowych czy przejeżdżających przez tę dzielnicę, w połączeniu z brakiem znaczących ograniczeń konserwatorskich sprawiają, że jest to interesujący przedmiot analizy przemian funkcjonowania miejskiej szaty informacyjnej.

SZATA INFORMACYJNA – ZAŁOŻENIA TEORETYCZNE

Mówiąc o przestrzeniach tak charakterystycznych dla miasta jak centrum czy ulice, nie można zapomnieć o czynnikach wpływających na ich tożsamość czy wyjątkowość. Są to pomniki, mała architektura oraz szata informacyjna. To właśnie one nadają przestrzeniom naprawdę miejski charakter, wzbogacając je i urozmaicając.

W mieście napotkać można kilka warstw informacyjnych. Jedną z nich jest zieleń miejska, która „informuje" o zmianach pór roku. Inną jest ruch uliczny, semantyczne wartości architektury i urbanistyki, a także szata informacyjna[7]. Ta ostania to przekaz, który jednostkom narzuca się automatycznie, niezależnie od ich woli, cechuje ją także uniwersalny kod i anonimowość twórców[8]. Współcześnie widoczna jest jej obfitość, co jest skutkiem wielości nadawców, kanałów, kodów, przekazów, odbiorców oraz celów, jakim ma ona służyć[9]. „Sza-

[6] J. Załęcki, *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne*, Gdańsk 2003, s. 120-150.
[7] A. Wallis, *Informacja i gwar*, Warszawa 1979, s. 104.
[8] Idem, *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977.
[9] Idem, *Informacja i gwar*, ed. cit., s. 104.

ta informacyjna stanowi integralną część miejskiego krajobrazu"[10]. Może być także czynnikiem identyfikacji z miastem.

Jednak szata informacyjna pełni przede wszystkim funkcję instrumentalną. Służy nie tylko porozumieniu, lecz stanowi także pewien zasób wiedzy[11]. Pozostałe funkcje szaty informacyjnej (estetyczna, poznawcza i ideologiczna) są wtórne wobec funkcji instrumentalnej.

Wśród informacji, jakich dostarcza szata informacyjna, znajdują się komunikaty identyfikujące (nazwy i napisy), porządkujące (na przykład numery domów) oraz regulujące (m.in. sygnalizacja świetlna)[12]. Są to także informacje segregujące, orientujące, powiadomienia, reklamy, a także powiadomienia tekstowe dotyczące pomników, budynków i przestrzeni. Jedną z form szaty informacyjnej jest graffiti, które może być ujmowane jako miejska sztuka ludowa[13]. Jest to sposób na przyswojenie przestrzeni, zawładnięcie nią, które pociąga za sobą przekształcenia kulturowe[14].

Zasady tworzenia i przedstawienia szaty informacyjnej mają ułatwić jej dotarcie do jak największej liczby odbiorców. Są to reguły takie jak: zapewnienie czytelności, wielokrotna publikacja, dobra lokalizacja, indywidualizacja, oryginalność oraz konkurencyjność[15].

Tłem dla szaty informacyjnej zazwyczaj jest architektura. Z założenia są one sobie przeciwstawne, a sama szata informacyjna często ją zagłusza. W odróżnieniu od architektury, szata informacyjna nastawiona jest na czas teraźniejszy, aktualność, zmienność, jest także bardziej przypadkowa[16]. Powstaje ona żywiołowo, chociaż jej poszczególne elementy są dobrze zaplanowane i wyspecjalizowane.

SZATA INFORMACYJNA GDAŃSKA – PRZYKŁAD WRZESZCZA

Szata informacyjna nie jest zjawiskiem nowym. Przeglądając stare fotografie Wrzeszcza, natrafić można na te same elementy, na które natykamy się, spacerując po Wrzeszczu współczesnym. Oprócz znaków drogowych, ulicznych sygnalizatorów, tablic z nazwami i numerami ulic pojawiały się i pojawiają: szyldy, plakaty, słupy informacyjne i reklamy. Zmienia się zaś ich forma i liczba.

Szata informacyjna, zgodnie ze swoją nazwą, ma przede wszystkim informować i powiadamiać, ułatwiając orientację w przestrzeni. W Gdańsku ma temu służyć System Informa-

[10] Ibidem, s. 276.
[11] Ibidem, s. 107.
[12] Ibidem, s. 104-105.
[13] Idem, *Miasto i przestrzeń*, ed. cit., s. 278.
[14] B. Hamm, *Wprowadzenie do socjologii osadnictwa*, Warszawa 1990, s. 47.
[15] A. Wallis, *Informacja i gwar*, ed. cit., s. 105-107.
[16] Idem, *Miasto i przestrzeń*, ed. cit., s. 278.

cji Miejskiej (SIM). Realizacja projektu rozpoczęła się w 2005 i miała zostać zakończona w 2009 roku[17]. Podstawowym założeniem gdańskiego SIM jest podział miasta na pięć rejonów. Każdemu z nich przypisano odrębny kolor. Dla Wrzeszcza wybrany został kolor czerwony[18]. Wprowadzenie ujednoliconego oznakowania ulic i numerów domów, a także map i znaków informacyjnych ma przyczynić się do ułatwienia poruszania się po mieście oraz zapewnić przejrzystość i poprawę estetyki miasta. Jednak wprowadzeniu SIM nie towarzyszy usuwanie uprzednich tablic informacyjnych, co w konsekwencji prowadzi do ich zwielokrotnienia. Przykładem może być ulica Bolesława Chrobrego, gdzie odnaleźć można co najmniej sześć różnych typów tablic z nazwą ulicy i numeracją budynków.

Gdańsk Wrzeszcz, ul. Chrobrego

Informowaniu i powiadamianiu służyć mają znaki drogowe oraz różnego typu tablice zakazu i nakazu. Widoczna jest tutaj duża inwencja mieszkańców Wrzeszcza, którzy przygotowują własne oznakowania, najczęściej w celu zaznaczenia prywatnej własności.

[17] [Online]. Protokół dostępu: http://www.gdansk.pl [20 maja 2009].
[18] W tym miejscu pojawia się pytanie o przyczyny wyboru koloru czerwonego, a nie wrzosowego lub fioletowego, co poprzez nawiązanie do pierwotnego znaczenia nazwy Wrzeszcz mogłoby wzmocnić tożsamość oraz wizerunek dzielnicy.

Gdańsk Wrzeszcz, ul. Lendziona

Szata informacyjna pełni także funkcję ideologiczną, podobnie jak w przypadku dostarczania informacji o przestrzeni dominują tutaj wartości instrumentalne. We Wrzeszczu jest to przede wszystkim reklama. Stosunkowo rzadko pojawia się reklama społeczna – dominują przekazy perswazyjne, zachęcające do kupna szerokiej gamy towarów i usług.

W przypadku reklam wielkoformatowych przeważają reklamy dużych sieci handlowych, banków czy firm telekomunikacyjnych, prawdopodobnie standardowe dla całej Polski. Czasami można tutaj dostrzec pewną indywidualizację, przykładem może być umieszczenie wizerunku Studni Neptuna, jednego z najbardziej rozpoznawalnych symboli Gdańska, na lodówce z napojami Coca-Coli.

Większe zróżnicowanie widoczne jest w przypadku niesieciowych sklepów. Przejawia się ono głównie mnogością szyldów, tablic reklamowych, często własnoręcznie przygotowywanych przez właścicieli.

Rozpatrując poszczególne przekazy z osobna, dostrzec można w nich pewne walory estetyczne, jednak ich natłok, z jakim można spotkać się we Wrzeszczu, tłumi ich indywidualny charakter i utrudnia zrozumienie treści. Reklamy w przestrzeni Wrzeszcza przytłaczają nie tylko swoją liczbą, ale także wielkością.

Gdańsk Wrzeszcz, al. Grunwaldzka

Ciekawy wydaje się fakt, że stosunkowo najmniej reklam znajduje się na fasadach dwóch dużych centrów handlowych usytuowanych we Wrzeszczu. Zarówno Centrum Handlowe Manhattan, jak i Galeria Bałtycka nie nadużywają tego elementu szaty informacyjnej.

Szatę informacyjną stanowi także pewien zasób wiedzy zawarty w niektórych nazwach i reprezentowany przez tablice przypominające o wydarzeniach historycznych, tablice przy pomnikach, a także tablice z cytatami z książek Güntera Grassa. Do tej kategorii zaliczyć można także liczne tablice i tabliczki umieszczone na fasadach budynków w okresie PRL, a czasami starsze, sprzed II wojny światowej.

We Wrzeszczu napotkać można także zjawiska, które funkcjonują na pograniczu szaty informacyjnej i sztuki w przestrzeni miejskiej, gdzie dominują wartości estetyczne. Jednym z nich jest Galeria Wrzeszcz, projekt Klubu Plama Gdańskiego Archipelagu Kultury oraz Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku[19]. Studenci i absolwenci ASP oraz street-arterzy stworzyli murale, które przekształciło wejście na peron SKM (Szybkiej Kolei Miejskiej) Gdańsk Wrzesz w rodzaj miejskiej galerii.

[19] Ł. Rudziński. *Galeria Wrzeszcz na stacji SKM. Sztuka zmienia miasto*. [Online]. Protokół dostępu: http://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/news.php?id_news=32528 [22 kwietnia 2009].

Gdańsk Wrzeszcz, peron SKM

We Wrzeszczu odnaleźć można elementy szaty informacyjnej odpowiadające wszystkim charakterystycznym dla niej funkcjom. Warto się jednak zastanowić także nad wartościami, które są obecne w tychże elementach. SIM z założenia pełni funkcję instrumentalną, nic więc dziwnego, że dominują w nim wartości instrumentalne. Jednak jego prosta forma i oprawa graficzna oraz kolorystyka sprawiają, że zawiera w sobie także pewne wartości estetyczne, które wzbogacić mogą miejski krajobraz. Znaki zakazu (wejścia, parkowania, naklejania reklam itp.) tworzone przez mieszkańców Wrzeszcza, pełniące przede wszystkim funkcję instrumentalną, są jednocześnie wyrazem indywidualizmu oraz rosnącej wartości poszanowania własności prywatnej.

Z kolei elementy składające się na zasób wiedzy zawarty w szacie informacyjnej (tablice pamiątkowe, oznakowanie odnoszące się do nieobecnych już w danym miejscu usług czy funkcji itp.) niosą ze sobą pewne wartości historyczne oraz poznawcze, a także emocjonalne – ich oglądanie może stać się podróżą sentymentalną. Są one nie tylko świadectwem przeszłości, lecz mogą stać się inspiracją do poszukiwania wiadomości o ich pochodzeniu czy przeznaczeniu.

Inny przytoczony w opracowaniu element szaty informacyjnej to Galeria Wrzeszcz, pełniąca w głównej mierze funkcje estetyczne. Odnaleźć można tam także pewien walor dydaktyczny[20]. Usytuowana w sąsiedztwie Galerii Bałtyckiej, największego na Pomorzu centrum handlowego, przypominać ma o pierwotnej funkcji instytucji, jaką jest galeria – obcowaniu ze sztuką.

[20] Ibidem.

UWAGI KOŃCOWE

Obserwując przemiany szaty informacyjnej w gdańskim Wrzeszczu, odnotować można tożsamość funkcji pełnionych przez szatę informacyjną z obecnymi w niej wartościami. Widoczne są tam także dwa procesy: intensyfikacja funkcji ideologicznej poprzez ekspansję przekazów reklamowych oraz dążenie do uporządkowania i ujednolicenia oznakowania obiektów miejskich poprzez wprowadzenie Systemu Informacji Miejskiej. Oba procesy prowadzą do wzrostu liczby elementów szaty informacyjnej, co nie zawsze przekłada się na poprawę jej jakości. Bogactwo szaty informacyjnej wzbogaca krajobraz miasta. Co się jednak dzieje, gdy obfitość przeradza się w nadmiar?

Każda przestrzeń, także przestrzeń miasta, jest tworem uporządkowanym, który może być opisany w kategoriach ładu przestrzennego. Zygmunt Pióro wyróżnił następujące elementy składające się na ład przestrzenny: „1) logika przestrzeni, czyli funkcjonalność w rozmieszczeniu elementów struktury, 2) przestrzenna czytelność, jasność układu oraz właściwość wywoływania wyraźnych obrazów przestrzennych w umysłach użytkowników, 3) zachowanie walorów środowiska naturalnego, 4) optymalizacja ruchów osób i towarów, 5) powab otoczenia, 6) racjonalny współczynnik ekologiczny, czyli dostosowanie struktur przestrzennych do struktur wzorów zachowań przestrzennych”[21]. W nieco inny sposób ład przestrzenny opisali Bohdan Jałowiecki i Marek S. Szczepański[22]. Według tychże autorów, na ład przestrzenny składają się: ład urbanistyczno-architektoniczny, ład funkcjonalny, estetyczny, psychospołeczny i ekologiczny. Ład urbanistyczno-architektoniczny to kompozycja miasta i osiedla, ich czytelność, uporządkowanie, wielkość, typ zabudowy, obecność małej architektury. Ład funkcjonalny obejmuje stopień nasycenia infrastrukturą społeczną oraz jej funkcjonowanie. Ład estetyczny można opisać za pomocą takich kategorii, jak uroda miejsca, jego czystość, styl, a także obecność lub brak szaty informacyjnej. Elementami ładu psychospołecznego są: poczucie bycia u siebie lub wyobcowania, poczucie bezpieczeństwa, stosunki sąsiedzkie oraz podział miejskich dzielnic na dobre i złe. Z kolei ład ekologiczny to nasłonecznienie, zieleń, zanieczyszczenie hałasem, obecność uciążliwych zakładów. Wartości, które niesie ład przestrzenny, to przede wszystkim zwartość i czytelność kompozycji, wygoda życia i uroda miejsca.

[21] Z. Pióro, *Ekologia społeczna – nauka o strukturach i zachowaniach przestrzennych*, [w:] *Przestrzeń i społeczeństwo. Z badań ekologii społecznej*, red. Z. Pióro, Warszawa 1982, s. 117.
[22] B. Jałowiecki, M.S. Szczepański, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Warszawa 2002, s. 363--367.

Ład przestrzenny może wpływać na kształtowanie się wyobrażeń miasta, które z kolei warunkują sposoby jego użytkowania. Według Kevina Lyncha, na powstawanie takich mentalnych obrazów wpływają dwie właściwości miasta – czytelność i obrazowość[23]. Czytelność to cecha, dzięki której poszczególne elementy miasta można łatwo wyodrębnić i ułożyć w rozpoznawalny wzór. Z kolei obrazowość to wynik połączenia fizycznych cech przestrzeni z wydarzeniami i przeżyciami ważnymi dla jednostki. Powstały w ten sposób jasny obraz miasta ułatwia jednostkom funkcjonowanie w nim, wpływa także na rozwój ich osobowości.

Poszczególne składowe ładu przestrzennego wzajemnie się przenikają i warunkują. Wydaje się, że szata informacyjna jest ważnym elementem ładu funkcjonalnego i estetycznego, ale także psychospołecznego. Może być ponadto postrzegana jako jedna z podwalin obrazowości miasta. Dlatego wydaje się, że przerost szaty informacyjnej nie tylko utrudnia poruszanie się po mieście, ale zakłóca proces budowania jego mentalnych obrazów, przez co zagrażać może poczuciu bezpieczeństwa. Agresywne reklamy, takie jak jaskrawe telebimy czy reklamy stojące na chodnikach, zagrażają bezpieczeństwu fizycznemu. Szata informacyjna staje się dysfunkcjonalna.

Zaobserwowane na obszarze gdańskiego Wrzeszcza procesy, szczególnie obecność dużej liczby przekazów reklamowych w przestrzeni miejskiej, wydają się typowe dla miast polskich[24]. Według szacunkowych danych, w Warszawie znajduje się około 20 tysięcy billboardów, a w trzykrotnie większym Paryżu około 2 tysiące[25]. Ten nadmiar komunikatów utrudnia zrozumienie przestrzeni, czyniąc miasto obcym i nieprzyjaznym. Można mieć tylko nadzieję, że nie został jeszcze przekroczony punkt, w którym szata informacyjna staje się zaprzeczeniem samej siebie.

[23] K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge and London 1977, s. 1-13.
[24] Wydaje się, że ekspansja reklam jest w pewnym stopniu reakcją na okres PRL i brak własności prywatnej. Obecnie akcentuje się prawa płynące z własności prywatnej, zapominając często o związanych z nią obowiązkach. Dlatego też korzyści płynące z reklamowania swojej działalności gospodarczej czy wynajmowania przestrzeni reklamowej przeważają nad troską o dobro wspólne, którym w tym przypadku jest harmonijnie rozwijająca się przestrzeń miejska.
[25] K. Moritz. *Reklamowy chaos w Trójmieście*. [Online]. Protokół dostępu: http://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/news.php?id_news=31861 [5 marca 2009].

ABSTRACT

The city may be defined by its complexity. Different people, different lifestyles, different types of architecture and, among other things, all sorts of information: sings, traffic lights, maps, advertisements and many others. But do these only inform? Is there anything more to all those sources of information? Does it change?

The main idea of this paper is to find answers to those questions and define different types and functions of city information in Wrzeszcz, district of Gdansk.

BIBLIOGRAFIA

1. Gruszczyński W., *Wolne Miasto Gdańsk. Przewodnik po mieście*, Gdańsk 2008.
2. Hamm B., *Wprowadzenie do socjologii osadnictwa*, Warszawa 1990.
3. Jałowiecki B., Szczepański M.S., *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Warszawa 2002.
4. Lynch K., *The Image of the City*, Cambridge and London 1977.
5. Małkowski K., Podgórczyk S., *Przewodnik po Trójmieście. Gdańsk – Sopot – Gdynia*, Gdańsk 1979.
6. Moritz K., *Reklamowy chaos w Trójmieście*. [Online]. Protokół dostępu: http://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/news.php?id_news=31861 [5 marca 2009].
7. *Przestrzeń i społeczeństwo. Z badań ekologii społecznej*, red. Z. Pióro, Warszawa 1982.
8. Rudziński Ł., *Galeria Wrzeszcz na stacji SKM. Sztuka zmienia miasto*. [Online]. Protokół dostępu: http://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/news.php?id_news=32528 [22 kwietnia 2009].
9. Samp J., *Bedeker gdański*, Gdańsk 2004.
10. *Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego Miasta Gdańska*, Gdańsk 2008.
11. Wallis A., *Informacja i gwar*, Warszawa 1979.
12. Wallis A., *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977.
13. Załęcki J., *Przestrzeń społeczna Gdańska w świadomości jego mieszkańców. Studium socjologiczne*, Gdańsk 2003.
14. [Online]. Protokół dostępu: http://www.gdansk.pl [20 maja 2009].

JOANNA DZIADOWIEC

ZAKOPANE – MIASTO ŻYWEJ TRADYCJI I NOWOCZESNOŚCI

„Ej zakopiańskie imię nigdy nie zaginie.
Ej ani na wiersycku, ani na dolinie…”.

Tekst góralskiej śpiewki ludowej

Zakopane – miasto, w którym tradycja spotyka się z nowoczesnością[1] – to, co lokalne, ze światem globalnej wioski. Myśl – z myślą. Człowiek – z człowiekiem…

To miasto nacechowane znaczeniem, mające wiele oblicz, które posługując się określeniem Tagga, „nie jest pojedyncze”... Powinniśmy je zatem postrzegać jako złożony obszar działań i interakcji, stosunków społecznych, czyli również obszarów władzy, cechujących się ciągłą walką o owo znaczenie. Dlatego za Shieldsem pragnę je badać za pomocą analizy wielowymiarowej i reprezentacji dialogicznych, których celem nie jest synteza czy przezwyciężenie sprzeczności, ale celebrowanie wielorakości przeciwstawnych dyskursów mających charakter heterogeniczny[2].

Wobec Zakopanego, jak wobec góralskiej muzyki, nie można zostać obojętnym – albo, jak (w odniesieniu do tamtejszej muzyki) twierdził Szymanowski, się je kocha, albo nienawidzi: „Albo się ją rozumie i odczuwa tajemnym jakimś instynktem rasy: wówczas kocha się ją, tęskni do jej tętniącego uniesieniem życia utajonego w chropowatej, prostokątnej, w kamieniu jakby wykutej formie, albo się jej nie rozumie. (...) Wówczas jej się nie znosi, uważa się ją za brzydką *par excellence*, za natrętne, obrażające cywilizowane uszy i nerwy barbarzyństwo”[3].

[1] A może i ponowoczesnością?
[2] R. Shields, *A Guide to Urban Representation and What to Do About It: Alternative Traditions in Urban Theory*, [w:] *Re-presenting the City*, ed. A.D. King, London 1996, [za:] Ch. Barker, *Przestrzeń kulturowa i miasto jako miejsce*, [w:] idem*, Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków 2005, s. 432.
[3] S. Mierczyński, *Muzyka Podhala*, Kraków 1973, s. 7. Przedmowa K. Szymanowskiego.

Mamy tu więc do czynienia z dość wyraźnie widoczną polaryzacją społeczną: z jednej strony reifikacja, celebracja, etnocentryzm i istne uwielbienie, które często prowadzą do wielu ubarwień i mitologizacji, z drugiej strony krytyka utożsamiająca stolicę Tatr z centrum kiczu, samozachwytu, przerysowania, uproszczenia, karykatury, sprzedajności, cepelii, wyzysku i wszechobecnej konsumpcji. Z maszynką do robienia pieniędzy, w której wszystko jest towarem. Stąd niedaleko do Mathewsowskiego supermarketu kultury bądź Baudrillardowskiej obsceniczności i symulakrów. Jednak w zakopiańskim sklepie potrzeb kulturalnych konsumowanie kulturowych dóbr wymieszanych w tyglu nie musi i najczęściej nie wyklucza zachowania własnej tożsamości. Jednocześnie w tej przestrzeni konsumpcji kulturowej, na targowisku różności dochodzi do rozmywania się licznych antagonizmów kulturowych. Mamy do czynienia z dekonstrukcją rozmaitych opozycji binarnych: tradycyjne – nowoczesne, autentyczne – stylizowane, kultura ludowa – popkultura, rozrywka – sztuka, masowość – unikatowość, rynek globalny – rynek niszowy, sprzedajność – bezcenność, powierzchowność – głębia, Zakopane dla ceprów – Zakopane dla górali i „wtajemniczonych". W takim Zakopanem jak w soczewce skupiają się rozmaite kategorie zjawisk kulturowych, zjawisk dzisiejszych, ale również tych, które odchodzą już do przeszłości. W poniższym artykule będę się zastanawiać nad tym, czy owa koegzystencja tradycji i współczesności sprawia, że jest to miasto ponowoczesne, kalejdoskop zachowujący ciągłość z przeszłością, czy może raczej miasto tradycji pretendujące do postnowoczesnego.

ZAKOPIAŃSKI FENOMEN

Zakopane – magiczna stolica Podhala – najwyżej położone miasto w Polsce (750--1100 m n.p.m.). Przycupnięte u stóp Tatr – najwyższej części Karpat i najpiękniejszego pasma górskiego pomiędzy Alpami a Kaukazem. Rozłożone w niewielkiej kotlinie zamkniętej od południa łańcuchem Tatr, a od północy Pasmem Gubałowskim, od ponad dwustu lat przyciąga swoim urokiem przybyszów z całej Polski i świata[4]. Opisy tego typu spotykamy w niemal każdym polskim przewodniku turystycznym. Każdy chwali naturalne piękno tej okolicy – wspaniałą tatrzańską przyrodę. I słusznie, to ona ściągnęła tu tak wielkie ilości ludzi, ona inspirowała i nadal inspiruje. Jako jeden z głównych magnesów i walorów decydujących o atrakcyjności tego miejsca jest bardzo ważnym pierwiastkiem składającym się na całość zakopiańskiego fenomenu, my jednak zajmiemy się głównie samym miastem, nie zapuszczając się zbyt głęboko w tatrzańskie doliny. Miastem, które dla jednych – jak pisze Pinkwart – stanowi głów-

[4] M. Krupa, *Zakopane*, Warszawa 2002, s. 7.

ny ołtarz tej tatrzańskiej świątyni, a dla innych tylko przedsionek, jednak dla wszystkich bezspornie sporą atrakcję[5].

Zakopane wzięło swą nazwę istotnie od słowa „Za Kopane" (karczowisko), oznaczającego teren wykarczowany pod polanę, toteż jako pierwsze pojawiły się tu sezonowe osady pasterskie, które z pasm stworzyły zalążek wsi powstałej (jak przyjęło się uważać) na mocy przywileju (który zaginął) króla Stefana Batorego z roku 1578 zatwierdzonego przez króla Michała Wiśniowieckiego w roku 1670[6]. Jak głosi tradycja, pierwszymi osadnikami w rejonie dzisiejszego Zakopanego byli chłopi i mieszczanie uciekający przed gniewem świeckich i duchownych panów. Czyż to nie początek słynnej góralskiej *ślebody*?

Jednak Zakopane „odkryto" dla świata dopiero w latach siedemdziesiątych XIX wieku, między innymi za sprawą Tytusa Chałubińskiego, który zaczął popularyzować właściwości klimatyczne tej okolicy. Na przełomie XIX i XX stulecia stało się modnym letniskiem i oficjalnym uzdrowiskiem, znanym ośrodkiem leczenia gruźlicy, przystanią dla artystów i intelektualistów, kolebką życia kulturalnego. Ten polski Piemont, jak Zakopane wraz z całym regionem tatrzańskim określa Kroh[7], w ciągu dwóch stuleci odgrywał w naszej kulturze bardzo ważną rolę. Pielgrzymowały tu elity[8]. W okresie zaborów, dzięki stosunkowo liberalnej polityce zaborcy, Zakopane stanowiło jeden z najważniejszych i najbardziej prężnych ośrodków kultury polskiej, pełniąc rolę duchowej stolicy. Pod Giewontem skupiało się polskie życie – artystyczne, polityczne, naukowe. „Polacy spotykali się w Tatrach i Zakopanem, tu czując się „u siebie", z kontaktu z piękną przyrodą i nieskażoną ludową kulturą górali polskich czerpiąc siły do walki o tożsamość narodową"[9].

W okresie międzywojennym Zakopane stało się najpopularniejszym miejscem wypoczynku w kraju i zyskało kolejne miano – „zimowej stolicy Polski". Prawa miejskie uzyskało w roku 1933. Z pobytem letników, a później także osiedlającej się w Zakopanem inteligencji nastąpił rozwój turystyki, taternictwa i sportów (m.in. wspinaczki, narciarstwa, *paraglidingu*, kolarstwa górskiego).

Wreszcie na ów zakopiański fenomen składa się przede wszystkim oryginalność kultury miejscowej ludności. Pinkwart pisze, że z początkiem XX wieku znaczna część polskiej

[5] M. Pinkwart, *Dlaczego Zakopane?*, [w:] idem (1994). *Zakopane i okolice.* [Online]. Protokół dostępu: http://www.mati.com.pl/pinkwart/zneokolic/przewodn.htm [16 września 2009].
[6] *Zimowa stolica Polski. Historia*. [Online]. Protokół dostępu: http://z-ne.pl/s,menu,pol,glowna,1763,gmina_zakopane.html [16 września 2009].
[7] A. Kroh, *Polski Piemont, Polskie Ateny*, [w:] idem, *Tatry i Podhale*, Wrocław 2002, s. 127.
[8] M.in. Henryk Sienkiewicz, Władysław Orkan, Stanisław Witkiewicz, Stefan Żeromski, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Jan Kasprowicz, Mieczysław Karłowicz, Karol Szymanowski.
[9] M. Pinkwart, *Dlaczego Zakopane?*, ed. cit.

kultury kształtowała się właśnie pod wpływem tradycyjnej kultury podhalańskiej[10]. Dalej pisze, że folklor góralski jest jedną z największych atrakcji Zakopanego i regionu Podhala. Nadal autentyczny i żywy, kultywowany na co dzień. „Powstał jako wynik syntezy ludowej kultury polskiej z elementami słowackimi, madziarskimi i bałkańskimi i jest spokrewniony z kulturą wszystkich krain karpackich. (…) Obrzędowość góralska w znacznym stopniu wytworzyła się pod wpływem specyfiki geograficznej i gospodarczej (izolacja kulturowa, przewaga hodowli nad rolnictwem). Życie w ciężkim klimacie i warunkach górskich implikowało kult siły fizycznej i sprytu, przy jednoczesnym mocnym przywiązaniu do własnej ziemi i przy widocznej ksenofobii. Wiele obyczajów powstało w związku z migracyjnym pasterstwem tatrzańskim, będącym pochodną wpływów XIV-XV-wiecznej kultury wołoskiej”[11]. Mimo wielu zmian i nieustannego rozwoju, główne cechy góralszczyzny trwają na Podhalu nadal: przywiązanie do *ojcowizny*, gospodarność, religijność i honor. Twórczy stosunek do tradycji sprawia, że folklor podhalański nie jest ani muzealny, ani stylizowany, ale wciąż prężny i mieniący się bogactwem różnorakich form kultury i sztuki góralskiej: „muzyka i śpiew, a zwłaszcza taniec zajmują tu miejsce poczesne. W nich to właśnie wypowiada się najpełniej żywiołowa i bogata natura górali”[12]. Owa żywotność stanowi właśnie o sile tej kultury. Do dzisiejszego oblicza folkloru góralskiego wrócimy jednak nieco dalej. To on bowiem w niemal głównej mierze stanowi dla miasta Zakopane ów pomost (dodajmy: pomost całkiem dobrze sobie radzący mimo licznych niebezpieczeństw) między tradycją a nowoczesnością.

Dziś – wbrew licznym narzekaniom i często sprzecznym opiniom – moda na Zakopane nie ustaje. Miasto nieprzerwanie utrzymuje status najczęściej i najchętniej odwiedzanej miejscowości wypoczynkowej i turystycznej Polski (zaledwie trzydziestotysięczne miasteczko, a co roku przybywają tu ponad trzy miliony turystów z całego świata). Od dziesięcioleci było ulubionym miejscem artystów[13]. W folderze Biura Promocji Zakopanego czytamy, że miasto „popularność tę zawdzięcza wielu możliwościom, jakie oferuje swoim gościom. Zimą – liczne wyciągi i doskonałe warunki uprawiania narciarstwa zarówno przez doświadczonych narciarzy, jak i tych, którzy stawiają pierwsze kroki. Latem – i trudne skalne wycieczki po przepaścistych szlakach Tatr Wysokich, i łatwe, dostępne dla każdego ścieżki prowadzące uroczymi dolinami lub grzbietami otaczających Zakopane wzgórz”[14]. Dalej czytamy, że w skład tej oferty wchodzą również liczne zabytki, pracownie artystyczne, muzea, galerie,

[10] Ibidem.
[11] M. Pinkwart, *Atrakcje Zakopanego. Folklor*, [w:] idem, *Zakopane i okolice*, ed. cit.
[12] K. Urbańczyk. [Online]. Protokół dostępu: http://www.cyf-kr.edu.pl/~z4urbanc/litera/HYRNI.html [17 września 2009].
[13] M.in. Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tadeusz Brzozowski, Władysław Hasior, Antoni Rząsa, Antoni Kenar.
[14] Folder promocyjny: *Zakopane*, Kraków 2009, s. 3.

jeden z najbardziej znanych w kraju i najbardziej tajemniczych teatrów noszący imię Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego) oraz bogata paleta imprez kulturalnych i sportowych (zarówno regionalnych i kameralnych, jak i masowych). „W Zakopanem odbywają się festiwale muzyczne, cykliczne imprezy artystyczne, konkursy, przeglądy filmowe i teatralne. (…) Działają tu liczne zespoły folklorystyczne. (…) Działa też «Tatrzański Ośrodek Swojszczyzny» – dom kultury Związku Podhalan. Od kilkudziesięciu lat w Zakopanem organizowany jest Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich, najstarsza i największa impreza folklorystyczna w Polsce, jeden z najbardziej znanych festiwali tego typu na świecie”[15]. Zaglądając do foldera imprez w powiecie tatrzańskim z 2009 roku, możemy wymienić takie imprezy jak: Jesień Tatrzańska, wspomniany wyżej Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich, United Europe Jazz Festival – Zakopiańska Wiosna Jazzowa, Wielka Majówka Tatrzańska, Dni Zakopanego, Festiwal Twórczości Chrześcijańskiej, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej, Zakopiańskie Lato Teatralne, Tatrzańskie Wici, Festiwal Oscypka, Jazz Camping Zakopane Kalatówki, The North Face Adventure Trophy, Zawody na starym sprzęcie narciarskim o Wielkanocne Jajo, Góralsko Gońba, Spotkania z Filmem Górskim itd.[16]. Wreszcie w Zakopanem „trzykrotnie odbywały się narciarskie mistrzostwa świata FIS, trzykrotnie zimowa Uniwersjada, Letnie Grand Prix w Skokach Narciarskich, mistrzostwa świata w biathlonie, kilkakrotnie puchary świata w skokach narciarskich, puchary Europy w kombinacji norweskiej, slalomie, biegach. Różnej rangi zawody międzynarodowe i ogólnokrajowe rozgrywane są niemal co roku”[17]. Ostatnio doszły takie imprezy, jak Mistrzostwa Polski w Freeskiingu czy Polo na Śniegu.

Na przestrzeni dwóch stuleci Zakopane przeżyło ogromną metamorfozę: z dosłownie „zakopanej” w tatrzańskiej puszczy osady przekształciło się w tętniący życiem turystyczny kombinat, który „przyciąga miłośników dość, zdawałoby się, sprzecznych sposobów spędzania czasu. Przyjeżdżają tu amatorzy wiejskiej ciszy i spokoju – i osoby spragnione dyskotek i bogatego życia towarzyskiego. Spotykają się na ulicach miasteczka miłośnicy muzyki poważnej i pasjonaci folkloru góralskiego. Alpiniści mijają się z bywalcami wygodnych kawiarń. Narciarze i sportowcy toczą dysputy z bojownikami ochrony przyrody. Artyści i profani, intelektualiści najwyższej klasy i zwykli zjadacze chleba... Dla wszystkich jest Zakopane miejscowością interesującą i pociągającą”[18]. Obok przyrody, niepowtarzalnego klimatu – w którym koło siebie zgodnie współistnieją wspomniane wyżej wciąż żywa kultura podhalańskich

[15] Ibidem, s. 17.
[16] Folder promocyjny: *Imprezy w powiecie tatrzańskim 2009*.
[17] Ibidem, s. 22.
[18] M. Pinkwart, *Dlaczego Zakopane?*, ed. cit.

górali i bardziej wymagająca sztuka bohemy i elit – przyciąga również religijność związana z postacią Jana Pawła II, ale także wszystko to, co znajduje się w tym mieście „pomiędzy" – urok karczm, góralskich *śpasów* i *posiadów*[19] oraz regionalnego jadła, jak również licznych knajpek, jazzowe i rockowe koncerty w piwnicach i schroniskach, magiczny teatr, ulotne spojrzenie na góry, rozleniwiony, kolorowy tłum Krupówek. Wymieniać tak można bez końca.

Powyższa charakterystyka Zakopanego pokazuje, że jest to niewątpliwie miasto nacechowane znaczeniem – znaczeniem wręcz z niego „kipiącym" – miasto mające wiele oblicz, miasto które posługując się określeniem Tagga, jak już wspomniałam na wstępie, „nie jest pojedyncze (*is not one*)"[20]. Barker w odwołaniu do Tagga pisze, że miasto nigdy nie jest czymś pojedynczym i jednoznacznym: „należy je odczytywać jako zbiór podlegających kontestacji przestrzeni i sposobów przedstawiania – stąd mówimy raczej o miastach niż o mieście"[21]. Zatem nasza analiza jest nie tyle analizą Zakopanego, co raczej jego wielu reprezentacji. Będziemy zatem mówić nie o Zakopanem, a o „Zakopanych".

NIEPOJEDYNCZE, POLISEMICZNE ZAKOPANE – MIASTO KALEJDOSKOP

Przestrzeń i miejsce, a zatem i miasto, są konstruktami społecznymi i kulturowymi. Miejsce charakteryzuje się tym, że ludzie utożsamiają się z nim i angażują w nie swe emocje. Autorzy książki *Relacje interpersonalne. Proces porozumiewania się* wskazują na to, iż zdecydowana większość doznań wiąże się oczywiście z osobami, wśród których się przebywa, jednak przestrzeń fizyczna również wpływa na nasz nastrój, a przez to i na naszą komunikację. Często dopiero po jakimś czasie łapiemy się na tym, że tęsknimy za jakimś miejscem, gdyż przypomina nam dawne sytuacje, miłe chwile i klimat, jaki się wówczas wytworzył. Edward Sadall zaznacza, że takie wrażenia bywają nadzwyczaj precyzyjne[22]. Dalej Adler, Rosenfeld i Proctor piszą, że otoczenie dostarcza przede wszystkim wiedzy o ludziach, którzy je współtworzą (w naszym przypadku o mieszkańcach, ale i przyjezdnych, słynnych zakopiańskich *gościach*, *panach* i oczywiście *ceprach*[23]), co wpływa z kolei na kształt interakcji, które się w nim rozgrywają. Wobec tego przestrzeń i miejsce zawsze wiązać się będą z kwe-

[19] *Śpasy* – zabawa, impreza. *Posiady* – spotkania, dysputy, dziś również prelekcje i debaty.
[20] J. Tagg, *The City Which Is Not One*, [w:] *Re-presenting the City*, ed. cit.
[21] Ch. Barker, op. cit., s. 432.
[22] R.B. Adler, L.B. Rosenfeld, R.F. Proctor II, *Relacje interpersonalne. Proces porozumiewania się,* Poznań 2006, s. 170.
[23] Tak o wszelkich przyjezdnych mówią mieszkańcy Zakopanego, zarówno górale, jak i niegórale. Rozróżnienie to w tym miejscu jest bardzo ważne, gdyż obecnie – już od dłuższego czasu – panoramę mieszkalną samego miasta tworzą w większości Zakopiańczycy, czyli najczęściej tzw. *krzoki* – tacy, co się tutaj urodzili i tutaj pozostali, bądź tacy, co przyjechali i już zostali. Są też i *ptoki* – ci, co przyjechali, pomieszkali i odjechali. Rodowici górale mieszkają głównie poza miastem, w okolicznych miejscowościach, a w mieście jedynie pracują.

stiami społecznych stosunków. Za Barkerem możemy tu wymienić stosunki klasowe, genderowe, etniczne itd. Co ważniejsze, stosunki te są *de facto* obszarami władzy nacechowanymi ciągłą walką o znaczenie. Wróćmy jednak do konkretnego miejsca/otoczenia, jakim jest miasto. Shields dowodzi, że powinniśmy postrzegać je właśnie jako złożony obszar działań i interakcji, a tym samym obszar różnorodnych stylów życia i praktyk kulturowych. Należy je badać za pomocą „analizy wielowymiarowej i reprezentacji symbolicznych oraz dialogicznych (a także kontestacji), których celem nie jest synteza czy przezwyciężenie sprzeczności, ale celebrowanie wielorakości przeciwstawnych głosów”[24]. Przykładowo poetyka jako sposób konstruowania i odczytywania oraz polityka jako obszar stosunków władzy. A zatem dyskursy wokół samego Zakopanego mają charakter niezwykle różnorodny, wieloznaczny i heterogeniczny. Potwierdza to podejście Tagga, który uważa, że języki wykorzystywane do opisu danego miasta są jednocześnie językami tego miasta, czyli tak naprawdę językami nauk społecznych, które powstały przecież na gruncie miasta nowoczesnego. „Funkcjonują one jako formacje dyskursywne, które nie mają wcześniejszego odniesienia i w związku z tym tworzą miasto w sensie kulturowym”[25].

ZAKOPANE JAKO TEKST

Kulturowe spojrzenie na miasto jest próbą wychwycenia, w jaki sposób jego obszar i wygląd nasycone są znaczeniami. Niełatwo w tym kontekście odróżnić *rzeczywistość* od *reprezentacji*. Chodzi o to, że np. można „czytać” sylwetkę górującego nad Zakopanem śpiącego rycerza[26] jako nostalgiczne odzwierciedlenie polskiego patriotyzmu, głoszącego, że duch narodu jest zawsze w pogotowiu, a kolorowe Krupówki jako „nowoczesne” centrum wyrażające określone rozumienie rozrywki i konsumpcji[27].

Wspomniane porównania przywodzą mi na myśl klasyfikację Tuana, która dzieli dane miejsca na należące do publicznych symboli i na pola troski. *Publiczne symbole*, jak „pomniki, dzieła sztuki, budowle i miasta są miejscami, (...) [które] mogą organizować przestrzeń w centra znaczeń, (…) centra wartości o dużej doniosłości”[28]. Są to miejsca świadomie ustanowione, a ich znaczeniami celowo się manipuluje. *Pola troski* stają się znaczące jako miejsca, w których dzięki powtarzaniu i intymności zakorzenione są relacje międzyludzkie na-

[24] R. Shields, op. cit., [za:] Ch. Barker, op. cit., s. 432.
[25] J. Tagg, op. cit., [za:] ibidem.
[26] Giewontu.
[27] Do znaczenia Krupówek, które przenosi się na reprezentację całego miasta, powrócę nieco dalej.
[28] Y. Tuan, *Space and Place: Humanistic Perspective*, “Progress in Geography” 1974, Vol. 6, s. 239, [za:] E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Topografie kultury: geografia, władza i reprezentacja*, [w:] eidem, *Wstęp do kulturoznawstwa*, Poznań 2007, s. 170.

znaczone ładunkiem emocjonalnym. To dobrze znane, ukochane „zakątki", pełne wspomnień i skojarzeń. Jest jednak w tej klasyfikacji, jak piszą Baldwin, Longhurst, McCracken, Ogborn i Smith, i pewne przesłanie moralne: „*pola troski* są *lepsze* – bardziej znaczące – niż *publiczne symbole*, a także pewne poczucie wyzucia z miejsca przez niosące ujednolicenie siły współczesnego świata i coraz większą mobilność[29]. W przypadku zakopiańskiego Giewontu zaobserwować możemy, że góralskie *pole troski* może być jednocześnie polskim *symbolem publicznym*.

Powyższy wielowymiarowy sposób spojrzenia na miasto za pomocą różnego rodzaju reprezentacji symbolicznych i dialogicznych ujawnia, że jego obraz nigdy nie będzie na tyle doskonały i adekwatny, by wznieść się ponad zniekształcenia ideologiczne. Jak pisze Barker: „w każdym opisie miasta pojawiają się pewne techniki pisarskie – metafora, metonimia i inne figury retoryczne – dlatego nie jest on jedynie prostym przejściem od miasta *rzeczywistego* do *przedstawionego*"[30]. Zatem w kontekście *kryzysu reprezentacji* „miasta coraz częściej opisuje się w języku postmodernizmu. Koncepcja ta wiąże się z problematyczną kwestią sposobu przedstawiania i odczytywania miasta jako tekstu"[31]. Tekstu, który jest wyraźnie polisemiczny. Miasto jako konkretne miejsce jest bowiem niezwykle treściwe. „Jest czymś niepowtarzalnym, swoistą *całostką*, ma swoją historię i swoje znaczenia, [ale co najważniejsze] ucieleśniają się w nim doświadczenia ludzi i ich aspiracje. To istność, którą można klarowniej zrozumieć, tylko przyjąwszy perspektywę ludzi, którzy nadają jej znaczenie"[32]. Nie wystarczy bowiem stwierdzić, że miasto jest znaczące, trzeba znaleźć też sposób na ustalenie, jakie to znaczenia i jak się zmieniają dla różnych grup[33].

Znaczenia tworzą się intersubiektywnie między podmiotami związanymi z danymi miejscami. To właśnie społeczne grupy tworzą znaczenia i w społecznych interakcjach czynią miejsca znaczącymi. Takie zakorzenione w interakcjach konstelacje wspólnych znaczeń to „*światy życia*, które są związane z określonymi miejscami i dlatego mogą być nazwane *kulturami lokalnymi*. Jeśli nie należymy do takiej kultury, stajemy przed problemem zrozumienia tych znaczeń i tych światów. Jedno z rozwiązań podszeptuje Clifford Geertz (używający terminu *lo-*

[29] Ibidem.
[30] Ch. Barker, op. cit., s. 430.
[31] Ibidem.
[32] Y. Tuan, op. cit., s. 213, [za:] E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, op. cit., s. 169.
[33] W przypadku Zakopanego tych grup jest bardzo wiele. Wymienić tu możemy dla przykładu górali podhalańskich, zakopiańczyków (stanowiących, jak już wcześniej wspomniałam, inną grupę), administrację i sektor publiczny tworzący wizerunek miasta, taterników, toprowców, przedsiębiorców i inwestorów, turystów polskich, turystów zagranicznych, sportowców, artystów, folklorystów. Oczywiście przedstawiciele poszczególnych grup mogą być jednocześnie członkami grup innych. Niektóre grupy mogą się też na siebie nakładać. To wszystko sprawia, że Zakopane staje się istną polisemią.

kalne wiedze): trzeba je potraktować jako teksty czy języki, które należy interpretować, mając nieustannie świadomość, że my także należymy do *lokalnych wiedz*, w efekcie więc może się między nimi dokonywać tylko interpretacja, a nie przekład"[34].

Uzupełnieniem takiego podejścia badawczego do miasta może być taktyka tzw. *redefinicji terapeutycznej*, zgodnie z którą niejasności rozstrzyga się, przyjmując „nowy sposób widzenia". Barker, powołując się na Wittgensteina[35], pisze, że chodzi tak naprawdę o odpowiednie sformułowanie pytania. Zadanie bowiem określonego pytania, które posiada konkretną gramatykę, oznacza zaangażowanie już w pewien sposób widzenia. Strategia Barkera umożliwia takie przeformułowanie problemu, które prowadzi do przynajmniej częściowego ostudzenia „ferworu" toczącej się wokół niego debaty. Osiąga się to na drodze analizy, a następnie przekształcenia gramatyki pytania. W istocie to właśnie charakter pytania często sam stanowi część problemu. Przesuwamy zatem nacisk z pytania o prawdę i reprezentację, czyli „co to jest", na bardziej przyziemne i pragmatyczne kwestie użycia językowego, czyli „jak mówimy o X"[36]. W rezultacie, jak pisze sam Wittgenstein, wpadamy na nowe ujęcie sprawy.

W takim razie wobec reprezentacji Zakopanego (chociażby tych, które widnieją na początku tego artykułu) zawsze trzeba stawiać określone pytania. Co zostało włączone, a co pominięte? W jakim celu? Jakie były oddziaływania? Dlaczego użyto takich, a nie innych środków? Jaka jest rola odbiorców? Oto pytania wymienione przez autorów książki *Wstęp do kulturoznawstwa*, poruszające zagadnienie reprezentacji (przedstawienia). Jej formy sprawiają, że wspomniane wyżej obrazy świata (wyobrażenia rzeczywistości) danej wspólnoty, które dla niej samej są „rzeczywiste", stają się dostępne szerzej. Dalej piszą oni, że „wszystkie takie pytania dotyczą tego, co można nazwać *poetyką* – sposobem reprezentacji (konstruowania, odczytywania, a czasem i kontestowania) – która wiąże się z kolei z *polityką*: stosunkami władzy między grupami i jednostkami"[37].

POCIĄGAJĄCE, DEMONICZNE ZAKOPANE – MIASTO PARADOKSÓW

Jakże trudno jest żyć w zgodzie z własnymi marzeniami, które potrafią szybować – naraz! – w zupełnie różnych kierunkach! „Uwielbiamy zachwycać się czymś nowym, chętnie sytuujemy się w egzotycznej scenerii, a zarazem, jak inżynierowi Mamoniowi z *Rejsu*, podoba się nam najbardziej to, co już znamy… I dlatego tak chętnie przyjeżdżamy do Zakopanego

[34] C. Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York 1983, s. 121-146, [za:] E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, op. cit., s. 171.
[35] L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 1972, § 308.
[36] Ch. Barker, op. cit., s. 38-39.
[37] E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, op. cit., s. 167.

i na Podhale (…). I jeszcze ta góralszczyzna – tak nam bliska zarazem i tak egzotyczna. Przecież nikt w Polsce nie ubiera się, buduje, mówi, tańczy i nie gra tak jak górale podhalańscy, a mimo tego właśnie podhalański folklor wydaje nam się tak bardzo polski. Te sprzeczności towarzyszą fascynacjom podhalańskim już od II połowy XIX wieku"[38]. Prawda leży pomiędzy skrajnościami: „górale to rdzennie polska nacja, na której zrządzeniem losów zaszczepionych zostało wiele elementów obyczajowości pozatatrzańskiej [wpływy słowackie, niemieckie, węgierskie, ruskie]. Słowem – ciekawa i barwna społeczność kresowa. A kresy zawsze nas pociągały"[39].

Jak już wyżej wspominałam, folklor góralski, stanowiący jeden z głównych wyznaczników i symboli (publicznych) Zakopanego, jest nadal niezwykle żywotny i spontaniczny. Mimo wielu zmian i nieustannego rozwoju, główne cechy góralszczyzny trwają nadal na Podhalu – mniej w technice (w związku z zanikiem pewnych elementów naturalnej gospodarki), więcej w kulturze. Do dziś w góralskich domach mówi się gwarą, która rozwijając się w sposób naturalny, przyswaja coraz więcej tzw. wyrazów niegóralskich. Często widzi się strój regionalny, przeżywający za sprawą góralskich projektantów mody istny renesans. Muzyka i taniec góralski, jak dawniej, towarzyszą obrzędom ludowym, można je również podziwiać na występach zespołów regionalnych, które mają ogromny wpływ na podtrzymanie tradycji – chcąc nie chcąc, przy jej postępującej teatralizacji. Wielu folklorystów i etnografów grzmi w tym miejscu na alarm, sprzeciwiając się owym przekształceniom i stylizacjom, jednak jeśli rozumieć folklor jako kulturę danej grupy (etnicznej, regionalnej, społecznej), to zmiany te (choć przez jednych postrzegane jako negatywne, a innych jako pozytywne) są przecież właśnie prawdziwym dowodem na nieustający potencjał i żywotność tej kultury. Już w 1988 r. Roman Reinfuss pisał, że Podhalanie „potrafili nie tylko przyswoić sobie zdobycze współczesnej cywilizacji nie tracąc swej tradycyjnej kultury, ale jeszcze tę odziedziczoną po dziadkach tradycję w twórczy sposób rozwijają. (…) Na tle ogólnej niwelacji kultury ludowej w Polsce to, co widzimy na Podhalu, stanowi fenomen nie posiadający analogii"[40]. Trzeba tu wyraźnie podkreślić, że jest to fenomen powstały z mitu apoteozującego, stworzonego przez grupę entuzjastów i to przeważnie niegórali, który przyjął się wśród inteligencji, ale – co tutaj jest kluczowe – w który uwierzyli sami Podhalanie. Stał się on bowiem, jak twierdził Reinfuss, bazą, na której ukształtował się trwający do dziś stosunek górali do swej tradycyjnej kultury. Górale

[38] M. Pinkwart, *W góry, w góry, miły bracie...*, [w:] *Przygoda z Polską: Podhale i Zakopane*, red. M. Klimek, K. Żywczak, Warszawa 2007, s. 10. Cykl dodatków „Rzeczpospolitej" przygotowywany we współpracy z Wydawnictwem Pascal.
[39] Ibidem.
[40] R. Reinfuss, *Podhalański fenomen*, „Polska Sztuka Ludowa" 1988, nr 1-2, s. 12-13.

bowiem nie wstydzą się swej tradycji. „Honorny góral nie odczuwa kompleksu niższości w stosunku do miasta i jego kultury. Nie czuje się też czymś niższym wobec *panów* [gości, ceprów itd.]”[41]. Zatem być może to ów Reinfussowski fenomen pozwala góralom z okolic Zakopanego zachować i rozwijać, obok pełnego korzystania ze wszystkich zdobyczy współczesnej cywilizacji, swą tradycyjną kulturę. Inna sprawa, że może ona być też (zarówno przez samych górali, jak i tzw. *obcych*) przekształcana i wykorzystywana w nieco paradoksalny, karykaturalny, a czasem i niebezpieczny sposób[42].

Wielu żywotność podhalańskiej kultury ludowej, a przez nią popularność Zakopanego, tłumaczyć będzie zapewne względami merkantylnymi, chęcią ściągania do siebie turystów i kokietowania ich góralską egzotyką. Reinfuss pisze jednak, że posądzenie takie jest głęboko krzywdzące: „Góral podhalański wczasowiczów zjednywać nie potrzebuje, bo i bez tego zjeżdżają się na Podhale w dużym nadmiarze. Poza tym zainteresowania obecnych przybyszów nie sprzyjają nawiązywaniu przez nich głębszych kontaktów z kulturą góralską. Podhalanie dobrze o tym wiedzą i do *turystycznej stonki* odnoszą się z niezbyt ukrywanym lekceważeniem. Mają oczywiście dla niej dawkę popularnego folkloryzmu w postaci pokazów taneczno-muzycznych i występów gawędziarzy, ale o ich poziom artystyczny specjalnie nie dbają, bo i po co, przecież oni się i tak na niczym nie znają”[43]. Wypadkową powyższej charakterystyki górali może być fragment Bystronia: „Podhalanin, z którym inteligencja polska nawiązała bliższą znajomość w Zakopanem (…), wyidealizowany (…), podniesiony do godności bohatera epopei w twórczości Tetmajera (…), stał się typem człowieka wielostronnego, o zdrowym rozsądku, dzielnego i samodzielnego; karykatura jego poszła też w tym kierunku, podkreślając jego wybitną chytrość i lekceważenie ceprów, których traktuje jako materiał do eksploatacji”[44]. To wszystko z kolei przywodzi na myśl jedną z wymienianych na początku artykułu opozycji: Zakopane dla ceprów – Zakopane dla górali i tzw. „wtajemniczonych”.

Oczywiście powyższy opis jest dużo bardziej złożony, wieloznaczny i niebezpieczny[45]. Dobrze oddaje to następujący cytat: „pióro kpiarza bierze w tym mieście na prześmiewczy i szyderczy warsztat niemal wszystko: od bezplanowej zabudowy, poprzez zadufkowatą

[41] Ibidem, s. 13.
[42] Np. pleniące się na zakopiańskich ulicach i na straganach pamiątkarstwo, tzw. tandeta suwenirowa (często oferowana przez samych górali, zwykle pozostająca bez związku z „prawdziwą” sztuką ludową), ubarwione restauracje regionalne czy wreszcie współczesna karykatura stylu zakopiańskiego – domy dla gości, tzw. *łóżkowce*, mające cechy regionalne, ale wymiary znormalizowane: *jednoautobusowy*, *dwuautobusowy* itd.
[43] Ibidem.
[44] J.S. Bystroń, *Typy regionalne i narodowe*, [w:] idem, *Komizm*, Wrocław 1960, s. 334.
[45] Niebezpieczeństwo pojawia się w momencie pogubienia, wymieszania i przenoszenia tej zewnętrznej postawy dla obcych na grunt swoich i wtajemniczonych. Z drugiej strony rysuje się smutna wizja owych obcych (przyjezdnych), interpretujących miasto wraz z jego folklorem jako centrum kiczu i sprzedajności.

i nieudolną administrację gminy (potem zarządu miejskiego), gastronomię, rządy pensjonatowe, komunikację itd."[46]. Jeszcze bardziej dwuznacznie wyraża się o podgiewontowej stolicy Witkacy, komplementując wpierw dobroczynny drapieżny wpływ gór na dyspozycje twórcze człowieka: „Bo przecież demonicznie nie wpływa na duszę spotworniałe i wciąż jeszcze potworniejące małe miasteczko, co u stóp gór jak pleśń jakaś ohydna się rozpełzło"[47]. Następnie rehabilituje Zakopane po swojemu, kreując je na wylęgarnię „generalnej wytwórni specyficznego, zresztą czysto polskiego narkotyku, zakopianiny"[48].

Dziś, w nieustannie zmieniających się warunkach życia i w odmiennym rozwarstwieniu osób przyjeżdżających sezonowo do Zakopanego, owa bogata, mozaikowa różnorodność gości zakopiańskich przeszła w ilość, odkąd – jak pisze Hennel – „niezliczone tłumy wczasowiczów, zupełnie nie przygotowanych na kontakt z tak oryginalnym regionem, zwielokrotniły *ceperskość* sezonowego Zakopanego"[49].

W rzeczywistości – o ile biorąc pod uwagę nasze wcześniejsze rozważania, możemy tak powiedzieć – to kolejne formy reprezentacji, których najbliższy obraz i jego pojmowanie znajdować się może według mnie jedynie „pomiędzy". Dlatego właśnie tylko wspominana już wyżej dekonstrukcja opozycji binarnych może doprowadzić do „scalenia" przeciwstawnych dyskursów, a przez to do Geertzowskiego najbliższego *zrozumienia* tych *światów* mimo tego, że w ich obrębie nieustannie dochodzi do polaryzacji społecznej. Z jednej strony przytoczona już na początku reifikacja, celebracja i uwielbienie prowadzące do ubarwień i mitologizacji (polska idylla budząca same pozytywne skojarzenia, miłe wspomnienia, tęsknota, nieskażona tradycja, świeżość i spontaniczność), z drugiej zaś krytyka utożsamiająca je ze wspominanym już centrum kiczu i samouwielbienia, przerysowania, uproszczenia, karykatury, sprzedajności, cepelii, wyzysku, wszechobecnej konsumpcji (istna maszynka do robienia pieniędzy, w której wszystko jest towarem). Stąd niedaleko już do koncepcji miejskiej ekonomii symbolicznej Sharon Zukin.

[46] R. Hennel, *Śmieszne Zakopane i zabawne góry*, [w:] *Kpiarze pod Giewontem*, red. R. Hennel, Warszawa 1987, s. 7-8.
[47] S.I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, „Echo Tatrzańskie" 1919, nr 19-22, [za:] R. Hennel, op. cit., s. 8.
[48] Ibidem.
[49] Ibidem, s. 21.

ZAKOPIAŃSKA EKONOMIA KULTUROWA

Zukin analizuje symboliczne i związane z różnymi sposobami reprezentacji aspekty miast. Pytanie: „Czyje to miasto?", wskazuje na coś więcej niż jedynie politykę mieszkaniową. Jest to również pytanie o to, kto ma prawo wchodzić w skład dominującego obrazu miasta[50]. Często odnosi się ono również do faktycznych strategii geograficznych, związanych z walką różnych grup społecznych o dostęp do centrum miasta i jego reprezentacje symboliczne. Pytania o miejską ekonomię symboliczną[51] dotyczą: **związku** pomiędzy sposobami reprezentacji i „odczytaniami" (poszczególnych grup społecznych, wyznaczającymi ich włączenie lub wykluczenie, np. ulice, parki, budynki, których symbolika jest wyrazem podziału miasta na strefy[52] i materializacji reguł społecznych), **przebudowy** (przekształcenie w bazę noclegową, regionalne centra handlowe i centra rozrywki, miejsca spędzania wolnego czasu[53] – proces ten wskazuje na znaczenie ekonomii symbolicznej dla materialnej władzy gospodarczej), **roli**, jaką odgrywają różne sposoby reprezentacji w ustanawianiu danego miejsca (prężna gospodarka symboliczna przyciąga inwestorów, dając przewagę nad rywalami). Mamy zatem do czynienia z określonymi strategiami kulturowymi. Poszczególne przestrzenie i miejsca w Zakopanem powstają w procesie synergii inwestycji kapitałowych i znaczeń kulturowych przy wzroście poziomu konsumpcji kulturowej[54] oraz wyraźnym marketingu tożsamości regionalnej.

W tym miejscu mamy już do czynienia z ekonomią kulturową. Bazując na koncepcji Zukin, widzimy, że Zakopane wykorzystuje swoją kulturę regionalną dla własnych korzyści w charakterze bazy ekonomicznej. Kultura (nie tylko ludowa) funkcjonuje tu jako istna marka miasta, dokonując jego skojarzenia z „dobrami" pożądanymi (np. kultura góralska – żywy folklor, miasto górali świata[55], artystyczna bohema, pejzaż górski, miasto JP II itd.). Przemysł kultury przydaje miastu atrakcyjności, co przekłada się z kolei na korzyści ekonomiczne. Liczne hotele, pensjonaty, restauracje regionalne, sklepy, galerie, muzeum, teatr – specyficzna architektura, rozrywka regionalna i sportowa dostarczają miastu atrakcyjnych przestrzeni konsumpcji dla turystyki, ale również dla tzw. spotkań biznesowych czy szkoleń. Obserwu-

[50] Górale, zakopiańczycy, władze, turyści, artyści, taternicy, toprowcy, administracja, podmioty przemysłowe?
[51] S. Zukin, *The Culture of Cities*, London 1996, s. 43, [za:] Ch. Barker, op. cit., s. 414-415.
[52] Np. dla turystów i miejscowych oraz „wtajemniczonych", czyli wyraźna opozycja swój – obcy.
[53] Np. słynne Krupówki, Góralskie Sukiennice, Termy Podhalańskie.
[54] Która w Zakopanem jest wszechobecna i wręcz przytłaczająca.
[55] Miano nadane przez Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich, w którym biorą udział zespoły z całego świata, pochodzące jednak wyłącznie z terenów górskich.

jemy zatem wyraźny nacisk na eksponowanie. To również element pewnej strategii[56]. Miasto stworzyło bowiem wyobrażenie samego siebie, wpisujące się w obręb określonych przestrzeni kulturowych związanych zarówno z folklorem, jak i kulturą wysoką, z kulturą międzynarodową[57] i widowiskowością. Następnym krokiem byłoby rozpowszechnianie tego rodzaju dyskursów za pośrednictwem mediów, co powiązałoby tożsamość miasta z procesami transformacji i kolonizacji przyszłości, jednak, póki co, tak naprawdę Zakopanego ciągle mało w mediach[58]. Zatrzymajmy się na chwilę nad zakopiańskim wyobrażeniem samego siebie i nadmiernym eksponowaniem.

ZAKOPIAŃSKA OBSCENICZNOŚĆ I JEJ SYMULAKRY

Powyższe rozważania przywodzą mi na myśl Baudrillardowską obsceniczność i koncepcję symulakrów. Będąc bowiem jednocześnie atrakcją turystyczną, symboliczną reprezentacją pożądanego stylu i obiektem tęsknoty, zakopiański krajobraz stanowi doświadczenie o charakterze multimedialnym. Istnym reprezentatywnym symbolem i ikoną kulturową stała się tu „Avenue de Krupówki", czy jak kto woli „wąwóz Krupówki"[59]. Miejscami jest to wyidealizowana i fantastyczna wręcz kultura „publiczna"[60], ukazująca w sposób symboliczny i wymyślony przyjemne aspekty życia, uwydatniająca uprzejmość i specyficzną interakcję społeczną zamykającą się w przestrzeni rozrywki, zabawy i wszechobecnej konsumpcji. Dzięki kontroli nad przestrzenią i symulacyjnej kulturze wizualnej Krupówki stwarzają nowy model przestrzeni publicznej Zakopanego, której zasady zbliżone są do amerykańskiego Disneylandu, w którym związek między obrazem i rzeczywistością ulega zatarciu lub nawet dekonstrukcji. Istota Krupówek polega na potwierdzaniu i konsolidacji znaczenia oraz siły kultury jako odmiany handlu i kontroli społecznej – narzucenie pewnego sensu i uporządkowanie różności osiągane w wyniku połączenia obrazowania wizualnego i kontroli nad przestrzenią fizyczną. Mamy zatem do czynienia z nowym rodzajem nadzoru i kontroli społecznej, opar-

[56] Choć w przypadku Zakopanego nie zawsze w pełni świadomej lub do końca spójnej i przemyślanej (liczne spory władz miasta z prywatnymi inwestorami i przedsiębiorcami).
[57] Festiwale, zawody sportowe.
[58] Otwarty kurort, ale zamknięta enklawa etniczna. Ośmielę się tutaj wysnuć ryzykowny wniosek, że być może jedną z przeszkód stanowi charakter samych mieszkańców. Tzw. góralski dryg oraz oryginalność mogłyby sprawić, by ów kurort zaistniał na mapie świata, jednak miejscowa mentalność (honor, ale i upartość) bywa niestety częstym powodem wielu nieporozumień i wiecznych wręcz sporów.
[59] Określenie pierwsze to określenie Kornela Makuszyńskiego. Użył go m.in. w artykule: *Nareszcie sami*, „Gazeta Powszechna" 1936, nr 21/9. Określenie drugie widnieje w *Przysiędze zbójeckiej* stworzonej przez jedną z góralskich agencji artystycznych, a składanej podczas góralskich imprez integracyjnych przez osoby, które zostały wybrane na honorowych zbójników wieczoru.
[60] Zewnętrzna.

tym na tzw. hiperrzeczywistości[61], w której dochodzi do zacierania rozróżnienia na to, co rzeczywiste, oraz to, co wyobrażone, fałszywe. Choć owa konstrukcja ma za zadanie stworzyć przestrzeń przyjemną, barwną i upragnioną, to jednak obserwujemy raczej celebrację tego, co wyobrażone i fałszywe. Znaczącą nowością jednak jest tu nie tyle stworzenie hiperrzeczywistego Zakopanego, ile rozpowszechnienie i rozproszenie hiperrzeczywistości w zwyczajnym życiu codziennym[62].

ZAKOPIAŃSKI SUPERMARKET KULTURY – TARGOWISKO RÓŻNOŚCI

Na jednym z zakopiańskich portali internetowych czytamy: „Zakopane to miasteczko, gdzie każdy turysta, zarówno zimą, jak i latem, znajdzie coś odpowiedniego dla siebie"[63]. Czyż powyższe stwierdzenie nie kojarzy się z reklamą supermarketu bądź centrum handlowego? Zakopiański sklep potrzeb kulturalnych[64] przyciąga tysiącem barw. Jednocześnie w tej przestrzeni konsumpcji kulturowej mamy do czynienia z dekonstrukcją przytaczanych już na początku opozycji binarnych: tradycyjne – nowoczesne, autentyczne – stylizowane, kultura ludowa – popkultura, kicz – sztuka, masowość – unikatowość, rynek globalny – rynek niszowy, sprzedajność – bezcenność, powierzchowność – głębia[65].

Nowy kalejdoskopowy układ prowadzi do przemieszania (zarówno twórczego, jak i niebezpiecznego) w niemal wszystkich sferach społecznych (kultury, sztuki, ekonomii czy polityki). Takie ponowoczesne Zakopane – miasto-hybrydę – coraz trudniej jest opanować. To samonapędzająca się machina – fabryka kultury i folkloru – charakteryzująca się nowymi wzorami fragmentacji, segregacji i polaryzacji, ale i synergii.

Jednak na zakopiańskim targowisku konsumowanie kulturowych dóbr wymieszanych w tyglu nie musi wykluczać i najczęściej nie wyklucza zachowania własnej tożsamości. Często mówi się, że górale z wszystkiego potrafią zrobić biznes. Powracając jednak do rozważań Reinfussa, pragnę dodać, że nadal potrafią oni żyć *pomiędzy*[66]. Doskonale oddaje to zjawisko koncepcja frontu i zaplecza stworzona przez Irvinga Goffmana, a rozwinięta przez Giddensa

[61] Rzeczywistości *więcej niż*.
[62] Zarówno wśród przyjezdnych, jak i miejscowych. Jednak o tym, jak sobie z tą rzeczywistością radzą ci drudzy, powiem nieco dalej.
[63] [Online]. Protokół dostępu: http://www.ezakopane.pl/ [18 września 2009].
[64] Warto dodać, że taki tytuł nosi jedna z książek słynnego znawcy tego regionu Antoniego Kroha. Natomiast termin *supermarket kultury* zaczerpnęłam z tytułu książki Gordona Mathewsa, a termin *targowisko różności* z tytułu książki Anny Zadrożyńskiej.
[65] Dekonstrukcję owych opozycji rozumiem tu za Barkerem jako: demontaż w celu wyszukania i ujawnienia założeń wszelkich strategii oraz rozłożenie na części w celu pokazania, że taką opozycję traktuje się powszechnie jako gwarancję prawdy, a w rzeczywistości obie jej części składowe zawierają się w sobie wzajemnie. Ch. Barker, op. cit., s. 33.
[66] Kiczem, obscenicznością i sprzedajnością a „prawdziwą sztuką" i autentycznie kultywowaną tradycją.

w celu zilustrowania istotnej rozbieżności w działaniach społeczno-przestrzennych[67]. *Front* ustanawiają te miejsca, w których przyjmujemy postawę publiczną i „sceniczną", odtwarzając działania o charakterze wystylizowanym, formalnym i społecznie akceptowanym. *Zaplecze* to te rejony, w których znajdujemy się jakby „za kulisami". To kontekst, w którym przygotowujemy się do działania publicznego lub odpoczywamy, zachowując się i posługując się językiem w sposób mniej formalny. To zakopiańska przestrzeń kultywowania tradycji regionalnej, przestrzeń dla wtajemniczonych. Niewątpliwie otwiera to kolejne pola do interpretacji. Są to już jednak zagadnienia na kolejny artykuł.

Popularność Zakopanego i Podhala działa jak kulturowe sprzężenie zwrotne. Jak pisze Pinkwart: „im więcej osób jeździ na Podhale i zachwyca się Tatrami i góralszczyzną, tym więcej Tatr i góralszczyzny pojawia się w sztuce, literaturze, muzyce, mediach i wszechpotężnej reklamie. To z kolei powoduje, że coraz więcej osób jeździ na Podhale…"[68]. Zakopane to istne turystyczne *perpetuum mobile*, w którym koegzystujące ze sobą tradycja i nowoczesność w procesie redefinicji nieustannie tworzą zupełnie nową jakość, a raczej – jeśli ujmowaliśmy opisywane zjawiska jako polisemiczne – nie jakość, a jakości zaczynające żyć własnym życiem. Jakości zasługujące na bystry ogląd i rozpracowanie pobudzające czasem do refleksji, czasem do śmiechu w podgiewontowym mieście.

ABSTRACT

This article aims to present Zakopane as a city where tradition meets modernity – where what is local meets the global village. For two centuries This Polish Piemont has been one of the most important and dynamic centers of Polish culture. Today, this city, which is Poland's highest, is one of the best known and most frequently visited all-year-round tourist destinations. It attracts visitors with its beautiful natural sites and its unique atmosphere where authentic mountaineer folk culture, the less accessible elite and bohemian art, together with the religious phenomena around the person of John-Paul II coexist. Thus, it is beyond doubt a place of diversity, a city which, to use Tagg's expression, *is not one*. We should regard it as a complex space of meanings, activities and interactions, social relations as well as a space of power, marked by an incessant struggle for meaning. This is why, following Shields, the author wishes to approach it using multidimensional analysis and dialogical representations, the aim of which is not synthesis or overcoming contradictions, but celebrating the diversity of contradictory, heterogeneous discourses. "One cannot remain neutral towards Zakopane and highlander music", said Karol Szymanowski, "one either loves it or hates it". The supermarket of culture of Zakopane attracts by the multiplicity of colors, but at the same time, the consumption of cultural goods in this melting pot does not

[67] E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000; A. Giddens, *Stanowienie społeczeństwa*, Poznań 2003, [za:] Ch. Barker, op. cit., s. 402.
[68] M. Pinkwart, *W góry, w góry, miły bracie...*, ed. cit., s. 10.

have to, and usually does not, exclude preserving one's own culture. At the same time, in this marketplace of diversity, we witness a deconstruction of oppositions: authentic/stylized, traditional/modern, folk culture/pop culture, leisure/culture, entertainment/art, mass production/uniqueness, global market/niche market, for sale/ priceless, superficial/profound, Zakopane for the tourists/Zakopane for mountaineers and "the initiated". In this Zakopane, one can see, as through a magnifying glass, different categories of cultural phenomena, those of today, but also those that are already becoming past. Does this coexistence of tradition and modernity make it a post modern city, a kaleidoscope set towards the past or a city of tradition striving to be postmodern?

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

1. *Kpiarze pod Giewontem*, red. R. Hennel, Warszawa 1987.
2. Kroh A., *Tatry i Podhale*, Wrocław 2002.
3. Krupa M., *Zakopane*, Warszawa 2002.
4. Mierczyński S., *Muzyka Podhala*, Kraków 1973.
5. Pinkwart M., *Zakopane i okolice*. [Online]. Protokół dostępu: http://www.mati.com.pl/pinkwart/zne-okolic/przewodn.htm [16 września 2009].
6. *Przygoda z Polską: Podhale i Zakopane*, red. K. Klimek, K. Żywczak, Warszawa 2007.
7. Reinfuss R., *Podhalański fenomen*, „Polska Sztuka Ludowa" 1988, nr 1-2.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Adler R.B., Rosenfeld L.B., Proctor II R.F., *Relacje interpersonalne. Proces porozumiewania się,* Poznań 2006.
2. Baldwin E., Longhurst B., McCracken S., Ogborn M., Smith G., *Wstęp do kulturoznawstwa*, Poznań 2007.
3. Barker Ch*., Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków 2005.
4. Bystroń J.S., *Komizm*, Wrocław 1960.
5. Giddens A., *Stanowienie społeczeństwa*, Poznań 2003.
6. Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000.
7. Mathews G., *Supermarket kultury. Globalna kultura – jednostkowa tożsamość*, Warszawa 2005.
8. *Re-presenting the City*, ed. A.D. King, London 1996.
9. Wittgenstein L., *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 1972.
10. Zadrożyńska A., *Targowisko różności. Spojrzenie na kulturę współczesną*, Warszawa 2001.
11. Zukin S., *The Culture of Cities*, London 1996.

BARBARA WEŻGOWIEC

„O MIEŚCIE, KTÓREGO NIE MA", CZYLI WROCŁAW W KRYMINALNYCH POWIEŚCIACH MARKA KRAJEWSKIEGO

DLACZEGO WROCŁAW?

Wybór Wrocławia na „bohatera" i miejsce akcji kryminalnych powieści Marka Krajewskiego nie jest przypadkowy. Sam autor podkreśla dwa motywy, które skłoniły go do stworzenia kryminalnej serii. Pierwszym jest fascynacja i uwielbienie kryminału jako gatunku literackiego, drugim – bardziej interesującym nas w kontekście rozważań nad miastem – zainteresowanie historią Wrocławia. Ten drugi motyw wiąże się dodatkowo z osobistym i emocjonalnym związkiem, jaki łączy Krajewskiego ze stolicą Dolnego Śląska.

W licznych wywiadach autor podkreślał swoje zafascynowanie Wrocławiem i jego historią. Z urodzenia jest on wrocławianinem, choć jednocześnie jego korzenie tkwią gdzie indziej. Jak sam zaznaczył podczas jednej z rozmów: „Zawsze zazdrościłem moim kolegom, którzy pochodzili ze Śląska czy z Wielkopolski, że mogą oprowadzać mnie po swoich miastach i pokazywać: ten dom stawiał mój dziadek, a tamten ojciec. Ich pamięć rodzinna jest ściśle związana z miejscem, z jego dziejami. Moja pamięć nie jest związana z miejscem, w którym żyję, gdzie się wychowałem. (…) moja pamięć rodzinna biegnie w różnych kierunkach – ze strony mamy sięga gdzieś pod Lwów, ze strony taty pod Piotrków Trybunalski, do centrum Polski"[1].

Krajewski należy do pierwszego pokolenia osób urodzonych po drugiej wojnie światowej na tzw. ziemiach zachodnich. Ziemie te, zajęte przez ich rodziców w wyniku powojennych przesiedleń, wcześniej znajdowały się poza granicami Polski. Doświadczeniem tego pokolenia był mozolny trud duchowego rozpoznawania przestrzeni niby własnej, ale nie do końca

[1] A. Kołodyńska. *Marek Krajewski został Ambasadorem Wrocławia*. [Online]. Protokół dostępu: http://miasta.gazeta.pl/wroclaw/1,97411,5284160,Marek_Krajewski_zostal_Ambasadorem_Wroclawia.html [6 czerwca 2008].

oswojonej przez rodziców i nienależącej do dziadków. Precedensami tego zjawiska, jak zauważa Przemysław Czapliński, były teksty służące zadomowieniu się w przestrzeni zastanej, połączeniu miejsca z tożsamością i wreszcie utrwaleniu specyfiki czy odkryciu *genius loci*[2]. Wydaje się, że tak właśnie jest w przypadku Krajewskiego, który zaczął pisać o dawnym Wrocławiu, tworząc z czasem całą serię kryminalnych powieści, mających to miasto za jednego ze swych głównych bohaterów. Można powiedzieć, że spotkanie z Breslau na kartach powieści, zarówno dla Krajewskiego, jak i innych, których dotyczył podobny los, wiąże się z próbą zrozumienia wielowiekowej historii tego miasta i budowaniem, w oparciu o nią, historii własnej. Dla pierwszego pokolenia ludzi urodzonych na „obcej ziemi”, niebędącej elementem historii i tożsamości wcześniejszych pokoleń, to wielka praca i swoista nauka nowego zakorzenienia. Pisanie o Wrocławiu i przede wszystkim dawnym Breslau – dziś już nieistniejącym, ale ujawniającym się jednak we współczesnej tkance miasta – to sposób na oswajanie miejsca. Jednocześnie owa konfrontacja z dawnym Breslau to dla artysty także konfrontacja z samym sobą, próba odkrycia i scharakteryzowania własnej tożsamości, znalezienie swojego miejsca na ziemi, a więc wypełnienie jednego z podstawowych zadań człowieczego bytowania w świecie.

Wrocław, którego historię Krajewski odkrywa i przytacza z wielkim upodobaniem, mimo że nie jest miastem rodzinnym pisarza, nazwać można „ojczyzną wybraną”. Rodzice autora znaleźli się tu za sprawą tzw. wielkiej polityki, ale on sam w tę przestrzeń wrósł i uznał za swoją. Wynikiem owego procesu zakorzeniania stały się poniekąd powieści twórcy, których zadaniem zdaje się być przywracanie pamięci o obcym świecie tajemniczego Wrocławia, zwanego wcześniej Breslau. Wydaje się, że możliwość identyfikacji z ulubionym miastem autor połączył m.in. z koniecznością oddania sprawiedliwości dawnym jego mieszkańcom. Sam autor stwierdza, że owa konieczność oswojenia miasta, uznania za swoje, skłoniła go do zainteresowania się jego przeszłością. Stworzenie serii kryminalnych powieści umożliwiło mu poznawanie, odkrywanie i zmitologizowanie miasta, czego efektem stało się jego oswojenie.

Na pytanie: „Dlaczego Wrocław?”, w jednym z wywiadów Marek Krajewski odpowiedział: „Zacząłem pisać *Śmierć w Breslau*, żeby opowiedzieć o świecie, który przez wiele lat oficjalnie nie mógł istnieć, chociaż we Wrocławiu na każdym kroku natykałem się na niemieckie napisy na studzienkach kanalizacyjnych i wyzierające spod obtłuczonego tynku re-

[2] P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat 90*, Kraków 2001, s. 238.

klamy pisane szwabachą”[3]. Można powiedzieć, że choć w latach 60. w Polsce nie mówiło się o przedwojennej, niemieckiej historii Wrocławia, jakby na przekór temu działał wrocławski *genius loci*. Jedna z badaczek zauważyła kiedyś, że w drobne rzeczy tworzące dom, czy szerzej – przestrzeń życia, „pamięć wplata najsilniejsze czary, wydaje nas na pastwę jakichś śladów, ech, tonu głosu, zapachu smoły i morskiego ziela na molo… To na pewno składa się na znaczenie domu – miejsca, gdzie każdy dzień jest pomnożony przez wszystkie dni poprzednie”[4]. Powojenne dzieciństwo, kuszone i uwodzone przez wrocławskiego „ducha miejsca” jest – co warto podkreślić – jednym z najważniejszych powodów decydujących o wyborze Wrocławia na miejsce wydarzeń kryminalnych powieści Marka Krajewskiego.

Można powiedzieć, że wybór Wrocławia na bohatera powieści pozwolił Krajewskiemu na „uzupełnienie” pamięci topograficznej. Pamiętamy, że rodzina pisarza nie pochodzi z Wrocławia. Dlatego też brak więzi rodzinnych z miastem, w którym żył od urodzenia, dorastał i z którym czuje się związany, autor próbuje niejako zastąpić pamięcią topograficzną. W owym zastępowaniu wielce pomocne stało się zafascynowanie pisarza Wrocławiem, trwające niezmiennie od lat dziecięcych. Wówczas, podczas spacerów Krajewski oglądał i poznawał miasto. Odkrywał wtedy ze zdziwieniem ślady niemieckości Wrocławia, kryjące się w resztkach sloganów reklamowych wyziewających spod sypiącego się tynku starych kamienic czy w napisach na studzienkach kanalizacyjnych. Wpatrując się w stare mapy Wrocławia, Krajewski poszukiwał dawnych nazw ulic, porównując je z nowymi. Po kawałku odkrywał dzieje miasta, poznawał tożsamość, której elementem była m.in. wielokulturowość, oddziałująca na duchowe i materialne bogactwo tego miejsca. Wcześniejszy Breslau stanowił specyficzny tygiel, w którym mieszały się i uzupełniały wspólnoty: największa – niemiecka i mniejsze: polska, austriacka, czeska, żydowska. W tym miejscu warto przypomnieć historię miasta nazywanego w różnych wiekach Vratislavią, Breslau, Wrocławiem...

Początki Wrocławia wiążą się z osadą, która rozwinęła się w dolinie rzeki Odry, na skrzyżowaniu ważnych, średniowiecznych szlaków komunikacyjnych, biegnących z południa Europy na północ, w stronę Morza Bałtyckiego, oraz z zachodu na wschód, w rejon Morza Czarnego. Kiedyś biegła tędy granica dzieląca Polskę i Czechy, później stykały się tu z Czechami księstwa śląskie, następnie była to kolejno granica prusko-austriacka, niemiecko-czechosłowacka, a po II wojnie światowej granica polsko-czesko-niemiecka.

[3] *Marek Krajewski.* [Online]. Protokół dostępu: http://miasta:gazeta.pl/wroclaw/1,35769,4610496.html [12 grudnia 2007].
[4] F. Stark, *Perseus in the Wind*, London 1948, s. 55, [za:] Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 183.

W pierwszej połowie X wieku obszar Śląska znalazł się pod panowaniem państwa czeskiego, a osada otrzymała wówczas najprawdopodobniej imię księcia czeskiego Wratysława. W ostatniej dekadzie X wieku Śląsk znalazł się w granicach państwa polskiego, a od około roku tysięcznego stolica regionu stała się siedzibą biskupstwa. W owych czasach Wrocław uchodził za jedno z najludniejszych miast Polski. Stanowił centrum handlu, był członkiem Ligi Hanzeatyckiej. Jednocześnie przez kolejne wieki dzieje Śląska naprzemiennie wiązały się z panowaniem na nim Polaków i Czechów. Między innymi w okresie rozbicia dzielnicowego w Polsce Śląsk i jego największy z grodów stały się siedzibą nowej linii książęcej – Piastów Śląskich. W roku 1335, po śmierci ostatniego wrocławskiego księcia piastowskiego, Henryka VI, Śląsk, a z nim Wrocław przeszedł na prawie dwa wieki pod panowanie czeskie.

W XVI stuleciu wzmocniły się więzi Śląska z Jagiellonami, zaś po wygaśnięciu czeskiej linii rodu, w roku 1526, ziemia ta wraz z Wrocławiem znalazła się w państwie Habsburgów. W tych czasach miasto nadal przodowało w modernizacji (m.in. pojawiła się poczta, gazety, tworzono zalążki banków i giełdy). Dotarła tu także reformacja, która zyskała podatny dla siebie grunt. Przez kolejne stulecia we Wrocławiu przeważał będzie protestantyzm.

U progu XVIII wieku krainą tą zainteresowali się Prusacy. W wyniku wojen austriacko-pruskich, w 1741 roku Wrocław znalazł się w zasięgu panowania pruskiego, stając się już w XIX wieku, aż do II wojny światowej, miastem czysto niemieckim. Jednocześnie 2. połowa XVIII wieku i wiek XIX stały się dla Śląska czasem przeobrażenia z regionu handlowo-rolniczego w przemysłowo-rolniczy. W ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku stolica Śląska stała się nie tylko ważnym ośrodkiem administracyjnym, kościelnym czy wojskowym, ale także komunikacyjnym, przemysłowym (zwłaszcza przemysłu maszynowego i odzieżowego), handlowym oraz kulturalnym i naukowym. Region rozwijał się na niespotykaną dotąd skalę. Opleciony został siecią dróg, przedsięwzięto całkowitą regulację Odry, w szybkim tempie rosła liczba ludności, następowały fundamentalne przeobrażenia społeczne.

W czasie pierwszej wojny światowej Wrocław, leżąc poza strefą frontową, uniknął zniszczeń. Nie zapobiegło to jednak zubożeniu ludności i gospodarki miasta. Po ustabilizowaniu się sytuacji politycznej i ekonomicznej w Niemczech w drugiej połowie lat dwudziestych Wrocław ponownie wkroczył na ścieżkę rozwoju i modernizacji. W latach 1924-1928 znacznie zwiększył zasięg swoich granic administracyjnych. Odzyskiwał pozycję centrum gospodarczego i kulturalnego. Rozwój miasta został zahamowany po 1929 roku przez wielki kryzys gospodarczy. Po 1933 roku inwestycje przemysłowe i infrastrukturalne władz narodowosocjalistycznych przyniosły, podobnie jak w całych Niemczech, ponowne ożywienie gospodarcze w mieście i przyczyniły się do zdecydowanego spadku bezrobocia, lecz jedno-

cześnie autonomia miasta została poważnie ograniczona. Wraz z nastaniem III Rzeszy nasiliły się procesy germanizacyjne. Zmieniano wtedy nazwy miejscowości przechowujące słowiański rodowód, zacierano ślady pluralistycznej przeszłości, zmieniając symbolikę. Wrocław rozwijał się wówczas jako tryb w machinie zbrojącego się do podboju świata państwa hitlerowskiego. Poważnie ograniczone zostało życie kulturalne i naukowe. Wobec przeciwników politycznych oraz ludności żydowskiej stosowany był stale rosnący terror, który przerodził się ostatecznie w eksterminację.

Wrocław jest największym miastem w dziejach ludzkości, które przeszło całkowitą wymianę mieszkańców, należąc w międzyczasie do czterech różnych państw i czterech różnych narodów, zapisując się trwale w ich historii. Najpierw, obok Krakowa i Sandomierza, był jedną z głównych stolic Królestwa Polskiego, następnie drugim po Pradze miastem korony czeskiej. Pod panowaniem pruskim nazywano go perłą w koronie Prus, gdyż był wtedy miastem kilkakrotnie bogatszym niż Berlin – ich własna stolica. Następnie, uznawany był za trzecie, po Berlinie i Hamburgu, miasto zjednoczonych Niemiec. Dzięki urbanizacji, położeniu geograficznemu i ogromnej roli kulturowej, Wrocław znalazł się w samym środku zjednoczenia i rozkwitu niemieckiego. I tak przetrwał do czasu II wojny światowej, a właściwie jej zakończenia.

Przez pierwsze lata wojny Breslau funkcjonował prawie „normalnie" (znacząco zwiększyła się liczba ludności, przybywającej tu z innych, bardziej zagrożonych terenów, co powodowało problemy z zaopatrzeniem czy miejscami do mieszkania). Dopiero w 1944 roku, wobec zbliżania się frontu wschodniego, Wrocław został ogłoszony zamkniętą twierdzą. W styczniu 1945 roku dowództwo twierdzy zarządziło, w warunkach niezwykle surowej zimy, przy braku środków transportu, tragiczną w skutkach, przymusową ewakuację ludności cywilnej. W lutym 1945 roku rozpoczęło się oblężenie miasta przez Armię Czerwoną. Po blisko 3 miesiącach walk, *Festung Breslau* skapitulowała 6 maja 1945 roku. Większa część jej substancji budowlanej legła w gruzach, zwłaszcza południowe i zachodnie dzielnice miasta. Zginęły lub zostały ranne dziesiątki tysięcy obrońców i pozostałej w mieście ludności cywilnej. Miasto zostało splądrowane, spalone i zburzone. Mieszkańcy uciekli, a tych, co przeżyli, zmuszono do jego opuszczenia – zostali wypędzeni. W ich miejsce szybko zaczęli napływać nowi. W ciągu kilku dni dokonała się całkowita niemal wymiana ludności miasta, w skali ponad pół miliona osób, co stanowi fakt bezprecedensowy w dziejach nie tylko Polski czy Niemiec, ale w historii ludzkości w ogóle.

Wiosną 1945 roku stolica Dolnego Śląska, jak pisze Andrzej Zawada: „jedna z dawnych stolic Królestwa Polskiego, perła w koronie Habsburgów i najokazalsze z trzech sto-

łecznych miast Królestwa Prus”[5], legła w gruzach. Dni upadku *Festung Breslau* wyznaczyły końcową datę niemieckiej historii miasta i regionu. Konferencja w Poczdamie i układ jałtański ostatecznie przypieczętowały kolejny zwrot w historii, przekazując Wrocław Polsce. Kilka dni później zaczęli przybywać pierwsi przedstawiciele administracji. Rozpoczęła się odbudowa zniszczonego miasta, napływ ludności polskiej i wysiedlenia ludności niemieckiej. Wśród przybywających do Wrocławia Polaków dominowali mieszkańcy centralnej Polski oraz Wielkopolski. Widoczną grupę stanowili także kresowiacy, zwłaszcza lwowiacy. Historia miasta po raz kolejny rozpoczęła się na nowo.

Ale czy całkowicie? Czy udało się zaprzepaścić wielowiekową tradycję? Wpływ wielu lat zmian panowania, zmiany języków i mieszkańców wytworzył we Wrocławiu specyficzny mikrokosmos. Wielokulturowy charakter miasta drzemał pod gruzami, ukryty został w starym bruku, w kształcie ulic i domów, obudził się wreszcie w umysłach i sercach jego mieszkańców po latach ciemiężenia i wypierania ze świadomości. Przypomniał, że nie tylko Piastowie, nie tylko średniowieczne czasy, ale także (a może przede wszystkim?) jego późniejsza historia znacząco wpłynęła na jego charakter, wygląd, drzemiące w nim możliwości. Przemienne dzieje, wymienne społeczności, sąsiedztwo różnych narodów i duchy różnych zamieszkujących te ziemie kultur odezwały się. Ocalałe czy odbudowywane świątynie przypominały o tym, że nie homogeniczność, ale wielokulturowość i polifoniczność jest tym, co nadaje temu miastu sens i jakość istnienia.

BRESLAU – MIASTO WIDMO, CZYLI MIASTO, KTÓREGO JUŻ NIE MA

Zafascynowanie Wrocławiem z lat młodości pozostało Krajewskiemu do dziś, przeradzając się w ogromną pracę badawczą, naukową i historyczną, służącą jak najwierniejszemu odtworzeniu obrazu niemieckiego Breslau z czasów dwudziestolecia międzywojennego i końca wojny – okresu tzw. *Festung Breslau*. Literacka wizja międzywojennego Wrocławia nie jest bowiem obrazem stworzonym jedynie na podstawie imaginacji. Inspirację Krajewski zaczerpnął z dawnych opisów i fotografii. W ramach rekonstrukcji realiów w swych powieściach pisarz wykorzystywał także dokumenty oraz wiadomości, jakie udało mu się zdobyć od nielicznych już żyjących Niemców – przedwojennych mieszkańców Breslau, obecnie rozsianych po całych Niemczech. Stąd też przywoływane w powieściach miejsca i ulice są odbiciem rzeczywistych ulic, budynków i przestrzeni dawnego miasta. Choć jednocześnie Krajewski uczynił z niego miejsce na wpół magiczne. Owa niesamowitość powodowana jest

[5] A. Zawada, *Dolny Śląsk. Ziemia spotkania*, Wrocław 2002, s. 68.

poniekąd rodzajem tworzonej przez niego literatury, a zatem dostosowaniem opisu miejsca do wymogów powieści kryminalnej.

W swych powieściach Krajewski nawiązuje do dawnej i powikłanej historii Wrocławia. Symbolem złożonej historii miasta jest pojawiające się w powieściach miejsce zwane dziś placem Jana Pawła II. Za czasów Eberharda Mocka – głównego bohatera kryminalnej serii Krajewskiego – znajdował się tam Königsplatz (Plac Królewski), na którym w gospodzie Greugla za barem stał „sympatyczny buldog". W czasie II wojny światowej Niemcy wybudowali w tym miejscu bunkier. Pisarską „Biblię", z której korzystał Krajewski przy tworzeniu powieści, stanowiły między innymi przedwojenne księgi adresowe. Z nich pochodzą nazwiska bohaterów kryminalnej serii. Tam także Krajewski znalazł informacje o miejscu swego zamieszkania: jednopokojowe mieszkanie w kamienicy przy ul. Żelaznej, w którym urodził się autor, przed wojną zajmował ślusarz Karl Meissner. Z tą ulicą, która przed wojną nosiła nazwę Martin-Opitz-Strasse, związane było także życie Waltera Laqueura, wieloletniego doradcy prezydentów USA, zajmującego się zwalczaniem terroryzmu, a także autora książki zatytułowanej *Urodzony w Niemczech*, opisującej losy Żydów, którzy po 1933 roku wyemigrowali z Rzeszy w poszukiwaniu lepszego życia. Również sam Laqueur opuścił w tymże roku Wrocław. W swoim liście do Krajewskiego, po ukazaniu się powieści o dawnym Breslau, napisał: „Szanowny Panie Krajewski! W latach 20. mieszkałem na Martin-Opitz-Strasse i musiałem spotykać Eberharda Mocka. Proszę mi napisać: jak on wyglądał?"[6].

Z kolei najważniejszym dokumentem, którym posłużył się Krajewski przy tworzeniu *Festung Breslau*, była monumentalna, jedenastotomowa *Breslauer Apokalypse*. W owym *opus magnum* autorstwa Horsta G.W. Gleissa – z wykształcenia biologa, z zamiłowania historyka – znajduje się sporządzony dzień po dniu zapis z 1945 roku, gdy miasto zostało zamknięte w radzieckim pierścieniu oblężenia. Wiadomości te uzupełniały reprodukcje gazet wojennych, ulotek, odezw, aktów zgonu obrońców twierdzy, pamiętników. Autor znalazł tam nawet informacje o tym, jakie wino pito w czasie oblężenia, co oczywiście znalazło się później w powieści: „I u Gleissa znalazłem zapis z pamiętnika: autor pił spätburgundera, kiedy – jak pisał – wokół piekło panuje"[7].

[6] M. Czubaj, *Miasto ukryte. Wrocław oczami Marka Krajewskiego*, „Polityka" 2006, nr 34 (2568), s. 92.
[7] Ibidem.

MIEJSCA

Dla Krajewskiego miasto jest bardzo ważnym elementem powieści. Można zaryzykować stwierdzenie, że oprócz Eberharda Mocka to właśnie międzywojenny Breslau jest głównym bohaterem kryminalnej serii Krajewskiego: występuje w tytułach wszystkich pięciu książek. Mock zna Breslau jak własną kieszeń. Wie, gdzie spotykają się najgorsze szumowiny miasta, gdzie znaleźć można „najlepsze” prostytutki i gdzie podają najlepsze jedzenie. Ale nawet jego miasto potrafi zaskoczyć: bramą, w której typy spod ciemnej gwiazdy potrafią człowieka powalić, czy miejscem, które choć znane i z pozoru zwykłe, nagle staje się siedliskiem najstraszniejszej zbrodni i zepsucia. Warto przy tym zaznaczyć, że sam pisarz wiele pracy poświęcił na poznanie Breslau z lat dwudziestolecia międzywojennego i w swych powieściach odwołuje się do miejsc i nazw ulic istniejących w tamtym czasie. Prawie każda scena osadzona jest w konkretnym miejscu. Często padają niemieckie nazwy ulic, których polskie (współczesne) odpowiedniki znaleźć można w zamieszczonym na końcu każdej Książki indeksie. W powieściach odnajdujemy niemieckie budynki, nazwy placów czy charakterystycznych budowli. Możemy podążać dokładnie za radcą kryminalnym Eberhardem Mockiem, skręcając z Gartenstrasse w Tauentzienstrasse, by przechodząc przez Tauentzienplatz i Schweidnitzstrasse, dotrzeć do Rynku. Razem z bohaterami poznajemy także miejsca, które znaleźć można również we współczesnym Wrocławiu.

Jednym ze śladów tętniącego niegdyś życiem Breslau są istniejące do dziś Miejskie Zakłady Kąpielowe przy ul. Teatralnej, w których „mozaika podłogowa ze znakami zodiaku, armatura z mosiądzu, kurki z napisami «warm» i «kalt», marmurowe legowiska w saunie są ozdobą 110-letniego już obiektu, powołanego do życia przez jedno z towarzystw sportowych”. Na karty kryminalnych powieści Krajewskiego trafiły one jako jeden ze znanych ośrodków rozpusty w czasach dwudziestolecia.

Innym miejscem, istotnym zarówno w biografii autora, jak i dla Wrocławia czy dawnego Breslau oraz jednym z najważniejszych miejsc akcji powieści, jest budynek przy dzisiejszej ulicy Szewskiej 49. Obecnie mieści się tu siedziba Instytutu Historii oraz Instytutu Filologii Klasycznej i Kultury Antycznej Uniwersytetu Wrocławskiego, a zatem do niedawna miejsce pracy autora, który z wykształcenia jest filologiem klasycznym. W przedwojennym Breslau, do 1929 roku przy ówczesnej Schuhbrücke 49 znajdowała się siedziba Prezydium Policji – a zatem i miejsce pracy głównego bohatera wrocławskich powieści. Z dawnych czasów pozostało niewiele: ręcznie kuta balustrada i schody, na których rozpoczyna się akcja *Widm w mieście Breslau*, gdy komisarz Mühlhaus wspina się na drugie piętro: „lekko za-

trzeszczała polakierowana skóra butów, odbijająca metalowe liście wijące się wokół prętów poręczy i piramidalne wzniesienie schodów”[8]. Śladów po policyjnym prezydium już nie ma, choć wydaje się, że wąskie i ciemne korytarze, stare tabliczki z godzinami profesorskich przyjęć, jak i niemieckie wieszaki z gotyckim liternictwem tworzą aurę podobną do tej, która panowała tu przed niemal stu laty. Krajewski, jako niedawny pracownik instytutu, wspomina także utrzymujący się tutaj jedyny w swoim rodzaju zapach starego papieru. To roczniki czasopism wiązanych na wstążki, które autorowi kryminałów przywodzą na myśl podobnie przewiązywane kiedyś akta śledcze, niejednokrotnie przeglądane przez radcę kryminalnego Eberharda Mocka. Od roku 1929 Prezydium Policji zmieniło siedzibę na Schweidnitzer Stadgraben (dziś Podwale).

W tym miejscu warto się zatrzymać na chwilę przy pytaniu, dlaczego właśnie Breslau z czasów dwudziestolecia międzywojennego wybrał Krajewski na „bohatera” swoich powieści. Odpowiedź znów kryje się w motywacji do napisania serii. Z jednej strony czasy przedwojenne są kanwą najlepszych czarnych kryminałów, do których pisarz nawiązuje, a z drugiej ten okres był wyjątkowy w dziejach Breslau i to pozostałości z tego czasu najmocniej zaciekawiły małego chłopca, który później dał temu wyraz jako dorosły twórca. Przypomnieć tu trzeba, że pod koniec XIX i na początku XX wieku Wrocław przeżywał wielkie chwile. Miasto wchłaniało w siebie ogromne sumy, pochodzące z kontrybucji płaconych Rzeszy Niemieckiej przez pokonaną Francję. Miasto rozwijało się, zamieniając się powoli w metropolię liczącą w latach trzydziestych ok. 700 tysięcy mieszkańców. Za sprawą elektryfikacji i gazowych lamp Breslau tętnił życiem do późnych godzin wieczornych. Zaczęły kursować pierwsze tramwaje elektryczne. Dynamicznemu rozwojowi aglomeracji towarzyszył swoisty boom architektoniczny, którego symbolem stała się zaprojektowana w 1913 roku przez Maksa Berga Hala Stulecia (istniejąca do dziś jako Hala Ludowa).

Początek dwudziestego wieku to także zwrot w sposobie patrzenia na świat, a w literaturze czas objawienia się fascynacji wielkim miastem, jego swoistą przestrzenią i wielkomiejskim rytmem. W tym czasie Walter Benjamin pisał, że „literaturze, która zwracała się w stronę niepokojących i groźnych stron życia wielkomiejskiego, sądzona była wielka przyszłość”[9]. W powieściach Krajewskiego zaś, dzięki głównemu bohaterowi i jego znajomości miasta oraz umiejętności obserwacji, otrzymujemy niezwykle ciekawą panoramę miasta i przekrój wrocławskiego społeczeństwa. Choć zaznaczyć trzeba jednocześnie, że nie otrzymujemy tu pełnego obrazu, ale taki, który będzie pasował do roli teatru wydarzeń w powieści kryminalnej.

[8] M. Krajewski, *Widma w mieście Breslau*, Warszawa 2005, s. 8.
[9] Za: M. Czubaj, op. cit., s. 92.

I choć ogólnie Breslau uchodził za miasto piękne, wysoce rozwinięte, przemyślane pod względem architektonicznym i przyjazne mieszkańcom, oczami Mocka i innych bohaterów poznajemy międzywojenną metropolię będącą czymś brudnym, odrażającym i do cna zepsutym. Chociażby we wspomnianym już tomie *Festung Breslau* widzimy miasto zamienione w oblężoną twierdzę, chylącą się ku upadkowi. Mnożą się orgie, pijaństwo, grabieże i rozboje. W tym pozbawionym norm moralnych i etycznych świecie mieszkańcy chcą wykorzystać każdą chwilę kończącego się życia. W tym miejscu warto zatrzymać się jeszcze właśnie przy mieszkańcach powieściowego Breslau.

MIESZKAŃCY MIASTA

Ważne miejsce w powieściach Marka Krajewskiego zajmują mieszkańcy Breslau. Przede wszystkim jednak są to ludzie, którzy potrafią dokonywać rzeczy strasznych. I dotyczy to reprezentantów różnych grup społecznych, od arystokracji i profesorów po biedotę i przedstawicieli tzw. półświatka. Okazuje się, że nie tylko badane przez głównego bohatera przypadki morderstw są tu problemem. Na kartach breslauerskich kryminałów całe miasto wręcz tętni zarówno wielką zbrodnią, jak i pomniejszymi grzeszkami. Obraz tętniącej życiem metropolii, namalowany piórem Krajewskiego, gęsty jest od wypełniających ją narkomanów, aktywistów dziwnych sekt, zdemoralizowanych arystokratów i prostytutek. Nie ma właściwie żadnej postaci, która byłaby prawdziwie uczciwa i pozbawiona większych wad. Przesiąknięte jest nimi miasto i nie jest od nich wolny główny bohater cyklu – radca kryminalny Eberhard Mock, który w świecie pełnym przemocy i występków samotnie walczy o sprawiedliwość, stosując niekoniecznie humanitarne metody w konfrontacji z przestępcami. Jest on pijakiem, kłamcą i brutalem. Ma skłonność do nadużywania przemocy, którą stosuje nie tylko wobec przestępców, ale nawet wobec najbliższej kobiety (jak to było w przypadku ukochanej, ale nierozumianej przez niego żony Sophie, którą zgwałcił – *Koniec świata w Breslau*). Jednocześnie postać głównego bohatera pod wieloma względami przypomina samego autora. Można powiedzieć, że po swoim twórcy Mock odziedziczył zamiłowanie do łaciny, swoistą pedantyczność i pasję do eleganckich garniturów (z jednoczesną, obsesyjną wręcz niechęcią do brudnych butów) oraz palenie papierosów i kulinarne smaki. To podwójne oblicze głównego bohatera wpisuje się w konwencję czarnego kryminału, do której w swoim cyklu odwołuje się Krajewski. Autor podkreślał nie raz, że zależało mu na stworzeniu bohatera z krwi i kości, mającego różne ludzkie słabości. Dlatego wśród cech Mocka wymienić można z jednej strony jego uwielbienie dla gry w brydża, a z drugiej chociażby skłonność do kobiet lekkich obycza-

jów. Jest on postacią, dzięki której wchodzimy w świat dawnego Wrocławia. Razem z nim poznajemy i przemierzamy Breslau.

Krajewski wielokrotnie podkreślał mocne związanie głównego bohatera z Wrocławiem. Mock w pewnym sensie łączy w sobie wielokulturową historię miasta. Jest miłośnikiem łaciny, a ten język przecież rozbrzmiewał przez lata choćby na posiedzeniach senatu miejskiego. Jest też Niemcem, ale jednocześnie ceni sobie współpracę z Polakami. Jego złączenie z miejscem szczególnie widoczne jest w powieści pt. *Festung Breslau*, w której na plan pierwszy wysuwa się powolne odchodzenie dawnego miasta w nicość. Świadkiem i uczestnikiem tej przemiany, towarzyszącym powolnemu „znikaniu" miasta, jest główny bohater cyklu. Był on obywatelem przedwojennego Breslau, w którym żył, pracował, kochał i był kochany i w którym otaczano go szacunkiem. W Breslau czuł się „u siebie", zakorzeniony – miasto było jego domem, znał je jak własną kieszeń i kochał je razem z jego ciemnymi, brudnymi stronami. Był niemalże jego fragmentem, nierozerwalnie z nim złączonym. Dlatego też w momencie tragedii, choć ma możliwość ucieczki, decyduje się pozostać w Breslau do końca. Mając świadomość, że przeżycie w bombardowanej i zajmowanej przez radzieckie wojska twierdzy graniczy z cudem, nie opuszcza jej. Owszem, jednym z powodów tego jest jego bezgraniczne oddanie się walce ze złem, prowadzenie śledztwa do końca, w imię odkrycia prawdy. Równorzędnym jednakże powodem wydaje się być jego „związanie" z miastem. Mock jest bowiem nie tylko świadkiem jego odchodzenia w bezpowrotną przeszłość. W pewnym sensie można powiedzieć, że Mock i Breslau to jedno – łączy ich swoista jedność losu, niepojętego i niszczącego fatum, które zdarzając się, niszczy cały dotychczasowy porządek i świat. Krajewski stwierdza, że „Mock to pozornie bardzo rozsądny człowiek, który ma jednak prawdziwy brak instynktu samozachowawczego"[10]. Pakuje się on bowiem w zagrożenia, przed którymi mógłby spokojnie uciec, pozostaje w oblężonym Wrocławiu, choć przecież ma szansę na wyjazd. Mock ma skłonność do niszczenia siebie i wszystkich dookoła. Widoczne jest to choćby w rozpadzie pierwszego małżeństwa. Skąd to się bierze? Mock – jak już zostało powiedziane – został stworzony na wzór „rasowego gliniarza z kryminału", a z drugiej strony pisarz przydał mu niektóre z własnych cech. Jak przystało na bohatera powieści kryminalnych, główna postać w powieściach Krajewskiego ma długie imię i krótkie, „mocne nazwisko dla mocnego faceta". Jak pisze autor: „Facet z takim nazwiskiem musi być cynikiem, mieć zachwiane relacje z kobietami. Nadużywać alkoholu i nie mieć złudzeń co do tego, że świat można napra-

[10] W. Orliński. *Poprawki w mundurze esesmana*. [Online]. Protokół dostępu: http://kobieta.gazeta.pl/wysokie-obcasy/1,53668,4950784,.html [25 lutego 2008].

wić”[11]. A jednocześnie jest tu jakieś pęknięcie – „Mock jest też wrażliwym miłośnikiem starożytnej poezji i literatury, jest też fanatycznym zwolennikiem sprawiedliwości, takim idealnym policyjnym psem gończym, który jak złapie trop, to już nie popuści”[12]. Pęknięcie może wynikać z tego, że Mock ma cechy archetypowego twardego policjanta przemieszane z wymienionymi już cechami samego autora, czyli zamiłowaniem do starożytnej poezji, gramatycznych niuansów oraz pedantyczności. To pęknięcie mija się jednakże z realiami dotyczącymi przedwojennych pracowników policji, wśród których tylko niewielki procent stanowili ludzie z wyższym wykształceniem. Typowe wykształcenie policjanta kończyło się na gimnazjum. Podobnie jest z zamiłowaniem Mocka do brydża (także „odziedziczonym” po jego twórcy) – w Breslau lat dwudziestych brydż nie był grą popularną. Odwołaniem do ówczesnych realiów jest jednak powód, dla którego Mock porzucił karierę akademicką. Mieszkał na strychu pośród gołębich odchodów i pasożytów, doskwierała mu nędza. Podobne wrażenia opisywał w swych wspomnieniach na temat studiów z zakresu filologii klasycznej we Wrocławiu (w podobnym czasie) Jan Kasprowicz. Dlatego też propozycja pracy w policji okazała się być dla Mocka i kusząca, i zbawienna. Tym bardziej, że w tamtym okresie niemiecki oficer policji zarabiał dużo i jego oficjalne pobory lokowały go od razu wśród wyższych warstw społecznych. Zwykły policjant zarabiał mniej, choć powszechnie uchodziło mu „dorabianie na boku”. Ponadto, wszyscy wysocy urzędnicy państwowi często dostawali służbowe mieszkania w pobliżu placówek, którymi kierowali. Na przykład przedwojenny dyrektor wrocławskiej biblioteki uniwersyteckiej dostał służbowe siedmiopokojowe mieszkanie w budynku biblioteki. Jak podkreśla autor: „w dzisiejszym budynku instytutu filologii, w którym pracowałem, można obejrzeć ówczesne mieszkanie prezydenta wrocławskiej policji, też imponujące. (…) jeśli chodzi o ekonomię, powiedziałbym, że wszystko jest bardzo starannie udokumentowane”[13]. Nawet nazwisko bohatera nie jest jedynie literacką fikcją – istniało ono w przedwojennym Breslau. Pisarz znalazł je w Dzienniku Urzędowym Miasta Wrocławia z 1927 roku, a nosił je ówczesny kandydat do śląskiego Landtagu z ramienia NSDAP.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę jeszcze na jeden aspekt. Sprawy, którymi zajmuje się główny bohater, nie dotyczą właściwie pospolitych zbrodni, ale wiążą się z nimi psychopaci albo tajne sekty. Czy rzeczywiście tak wyglądała wrocławska zbrodnia w latach dwudziestolecia międzywojennego? Krajewski zaznacza, że jego powieści cechuje realizm pod względem topografii, tła historycznego i obyczajowości. Przedstawione zbrodnie to już

[11] Ibidem.
[12] Ibidem.
[13] Ibidem.

„przesadzona fantazja". Choć z drugiej strony zastrzega, że nie jest też tak, że podobne spiski czy morderstwa były w ówczesnych Niemczech nie do pomyślenia. Przeglądając akta z lat dwudziestych w berlińskim Muzeum Historii Policji, znaleźć można informacje o tajnych sektach i stowarzyszeniach uprawiających różne dziwaczne orgie. Bywali też – tak jak i dzisiaj – przestępcy po prostu chorzy psychicznie, którzy dokonywali zbrodni nie mniej „wyrafinowanych" niż te badane przez Mocka. Autor w jednym z wywiadów przytacza historię z podwrocławskich Ząbkowic, gdzie „podczas pierwszej wojny światowej głośna była sprawa rzeźnika, który ludzkie mięso przerabiał na weki i kiełbasy i sprzedawał je we wrocławskiej hali targowej"[14].

W powieściach Krajewskiego przeważają typy postaci, a nie ludzie żywi, czasem brakuje pogłębionego psychologizmu. To jednak nie tyle wada książek, ile wpisanie się w konwencję kryminału. Jak przyznaje sam autor, chodziło mu przede wszystkim o przedstawienie realiów tamtych czasów i złożenie hołdu jego ulubionemu gatunkowi literackiemu, jakim jest amerykański czarny kryminał.

NA ZAKOŃCZENIE

Podsumowując rozważania o dawnym Wrocławiu, warto jeszcze raz przypomnieć, że znaczenie przy wyborze miasta na bohatera cyklu kryminalnych powieści miało poniekąd pochodzenie autora, który jest wrocławianinem, co zresztą podkreśla w licznych wywiadach: „Wrocław to miejsce mojego urodzenia i mojego bytowania. Z tym miastem związałem swoje życie zawodowe i rodzinne. Prawie każda ulica, a już na pewno każda dzielnica, z czymś mi się kojarzy (…). Kocham tę przestrzeń, w której poznawałem świat i różne aspekty codzienności"[15].

Na pytanie, czy w swoich powieściach pokazuje Wrocław prawdziwy, niemiecki czy stereotypowy, Krajewski odpowiada, że wie, iż przedwojenny Wrocław był przepięknym miastem, którego urbanistyczny rozwój bardzo rozsądnie planowano. Wypominają mu to zresztą ludzie pamiętający przedwojenny Breslau. Jednakże tworzenie literatury w określonej konwencji zmusza do nakreślenia pewnej wizji miasta, przystającej do przedstawianych wydarzeń. A że Krajewski pisze czarne kryminały, więc i jego Breslau składa się głównie z mrocznych zaułków. Powieściowy Breslau pełen jest zwyrodnialców, morfinistów, kobiet lekkich obyczajów i ich alfonsów (w *Końcu świata w Breslau* korzyści z nierządu czerpie nawet oj-

[14] Ibidem.
[15] J. Kowalczyk. *Oblicza miasta – Wrocław w prozie*. [Online]. Protokół dostępu: http://histmag.org/?id=1138 [25 kwietnia 2007].

ciec młodej dziewczyny) oraz zboczeńców. Jeśli dodamy do tego narodowych socjalistów – wyłania nam się obraz miasta przesiąkniętego złem, brudnego i mrocznego. To jest też poniekąd odpowiedź na pytanie o prawdziwość przedstawianego miejsca, o wierność opisu. Z jednej strony Wrocław z kart breslauerskich kryminałów jest prawdziwy – jego opis poparty jest żmudnymi badaniami, można znaleźć te same ulice i te same budynki, z drugiej jednak – w opisie dominują miejsca tajemnicze, ukryte, ponure zakamarki, bo… tego wymaga gatunek. Tak właśnie jest z opisem Wrocławia: trochę w tym prawdy, a trochę określonego przez gatunek literacki stereotypu. Zresztą wpływ na to miały także inne książki i filmy. Krajewski nie ukrywa, iż np. w opisie esesmanów w *Festung Breslau* wzorował się na mundurze Hermanna Brunnera ze *Stawki większej niż życie*. Świat literacki nigdy nie będzie przystawał zatem w pełni do świata rzeczywistego. Ale jednocześnie, pomijając literaturę *science fiction*, ustanawiającą zupełnie nowe światy, można powiedzieć, że właściwie każdy opis bazujący na jakiejś konkretnej przestrzeni i konkretnym czasie staje się poniekąd czymś w rodzaju paradokumentu danej epoki czy stylu, w którym zachowana jest swoista obiektywna, uniwersalna prawda. Nie inaczej jest w przypadku powieści Marka Krajewskiego. Chociaż zastanawiając się, ile w powieściowym Breslau mieści się prawdziwego, dawnego miasta, nie można zapominać, że przede wszystkim jest to powieść nie dokumentalna czy historyczna, ale – choć odwołująca się w dużym stopniu do dawnych realiów i oparta na prawdziwych danych – autorska kreacja, literacka wizja miasta, którego dziś już nie ma. Ciągłe odwoływanie się do historii, swoista topografia, ślady i szlaki, nazwy ulic, miejsc, budynków stanowią jednak udany sposób na przywołanie czy też ponowne powołanie do życia dawnego Wrocławia. To także dowód na powodzenie misji, jaką wybrał autor, a którą miało być zastąpienie braku pamięci rodzinnej pamięcią topograficzną. Udało się Krajewskiemu ożywić dawne miasto. Sprawił, że odezwali się ci, którzy kiedyś tu mieszkali, że ci, którzy żyją teraz, chcą sięgać do przeszłości, poznawać ją, zgłębiać. Po przeszło 50 latach od zniknięcia niemieckiego Wrocławia jego tożsamość zostaje uzupełniona. Duch miejsca przemówił. Drzemiąc w tkance miasta, został usłyszany i przypomniał o niemieckiej przeszłości Wrocławia, która została wreszcie uznana za istotny i nierozerwalny element historii i dziedzictwa tożsamości miejsca i jego mieszkańców.

ABSTRACT

The city can be seen from many different perspectives. Sometimes, the city itself forms a perspective, a kind of prism that allows you to observe the scene. This is one of the reasons why this approach is such a popular literary motive.

In literature a city usually plays various roles. It can be a theatre, providing a stage for everything that is happening. Among urban spaces and buildings, a vivid action of literary creation takes place. Its characters emerge from the city, and the city is what they are deeply connected with. The identity of a city pervades the identities of its inhabitants.

Marek Krajewski is the author of the so-called "criminal theatrology" – a kind of novel whose action takes place in the former-day Wrocław. The typical description of the novel's Breslau is based on old documents and maps – the former names of streets and places are brought up to strengthen the atmosphere of days that have passed. Still, this picture harmonizes well with the usual convention of a criminal novel. Breslau by Krajewski is a dirty and very dark city. Mysterious places and dreary recesses are all-present, because the genre cannot do without them. Therefore, in the literary presentation of the former-day Wrocław one can still find the truth, although it is mixed with stereotypes typical of this specific literary genre.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA (MAREK KRAJEWSKI)

1. *Dżuma w Breslau*, Warszawa 2007.
2. *Festung Breslau*, Warszawa 2006.
3. *Koniec świata w Breslau*, Warszawa 2003.
4. *Śmierć w Breslau*, Wrocław 2005.
5. *Widma w mieście Breslau,* Warszawa 2005.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat 90*, Kraków 2001.
2. Czubaj M., *Miasto ukryte. Wrocław oczami Marka Krajewskiego*, „Polityka" 2006, nr 34 (2568).
3. Davies N., Moorhouse R., *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego,* tłum. A. Pawelec, Kraków 2002.
4. Janowska K., *Zbrodnie na wielkich równinach*, „Polityka" 2005, nr 48 (2532).
5. Kołodyńska A., *Marek Krajewski został Ambasadorem Wrocławia*. [Online]. Protokół dostępu: http://miasta.gazeta.pl/wroclaw/1,97411,5284160,Marek_Krajewski_zostal_Ambasadorem_Wroclawia.html [6 czerwca 2008].
6. Kowalczyk J., *Oblicza miasta – Wrocław w prozie*. [Online]. Protokół dostępu: http://histmag.org/?id=1138 [25 kwietnia 2007].
7. *Marek Krajewski*. [Online]. Protokół dostępu: http://miasta.gazeta.pl/wroclaw/1,35769,4610496.html [12 grudnia 2007].

8. Orliński W., *Poprawki w mundurze esesmana*. [Online]. Protokół dostępu: http://kobieta.gazeta.pl/wysokie-obcasy/1,53668,4950784,.html [25 lutego 2008].
9. Schröder K., *Historycznie poprawne, morderstwo porywające*, „Dialog” 2007, nr 77/78.
10. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
11. Zawada A., *Czytając Festung Breslau*, „Przegląd Polityczny” 2006, nr 79/80.
12. Zawada A., *Dolny Śląsk. Ziemia spotkania*, Wrocław 2002.

KAROLINA JĘDRYCH

„MIŁOŚĆ W CZASACH ODBUDOWY" CZY „PRZYGODA Z WARSZAWĄ"?

O PIERWSZOPLANOWEJ BOHATERCE „PRZYGODY NA MARIENSZTACIE"

MIASTO, MASZYNA, MŁODOŚĆ

Ujęcie pierwsze. Gąsienice olbrzymiego pojazdu zmierzają w kierunku widza, miażdżąc po drodze niepozorną cegłę. Czy to czołg przetacza się przez ulice zniszczonego wojną miasta, by siać – jak to w przypadku czołgów – zniszczenie jeszcze większe? I tak, i nie. Pojazd okazuje się bowiem nie maszyną wojenną, a pracującą na budowie (widz właściwie nie wie, jak maszyna owa wygląda w całości; twórcy filmu pozwalają mu zobaczyć jedynie gąsienice oraz człowieka w kabinie pojazdu). Skupiony operator maszyny ma przed sobą zadanie o wiele ważniejsze niż miażdżenie pojedynczych cegieł. Jego wzrok – a zarazem wzrok widza – biegnie po linach przyczepionych do pojazdu w stronę ruin wysokiego budynku, straszącego dwoma rzędami pustych okien. Za chwilę budynek znika. Maszyna, kierowana przez pochłoniętego swoim zadaniem człowieka, pozornie sieje spustoszenie, niszczy. Oto jednak z kłębów dymu i gruzu powstaje nowe, zachwycające miasto. Stare odchodzi, by zrobić miejsce nowemu. Niezależnie od tego, co nastąpi potem, wiemy już, o czym będzie ten film. Parafrazując hasło futurystów, jego tematem przewodnim będą miasto, maszyna i młodość. To, co wielkie, dobrze zorganizowane i nowe.

KAŻDY POLAK BUDUJE SWOJĄ STOLICĘ

Nowe miasto nie jest jeszcze gotowe. Istnieje w planach, powiększa się z każdą dokładaną przez murarzy cegłą. Cegły, druty, rury, podnośniki, żurawie – są wszędzie. Przed oczyma widza rozwija się wizualna symfonia z udziałem taczek, taśmociągów, betoniarek (przypominających armaty), pociągów towarowych, samochodów, barek. Wszystko to ozdo-

bione flagami, czerwonymi transparentami z napisami „Każdy Polak buduje swoją stolicę” lub „Город Варшава. Польша”. Ta prezentacja radosnego tempa odbudowy stolicy formą przypomina kronikę filmową pozbawioną komentarza, a zarazem – teledysk do jakiejś zapomnianej już piosenki. Socrealistycznej piosenki.

PRZYGODA Z REALIZMEM SOCJALISTYCZNYM W TLE

Film, o którym mowa, to zrealizowana w 1953 r. przez Leonarda Buczkowskiego *Przygoda na Mariensztacie*. *Przygoda*..., pierwszy polski film barwny, weszła na ekrany 25 stycznia 1954 r. z okazji dziewiątej rocznicy wyzwolenia Warszawy[1]. W czasach powojennych, szczególnie zaś w latach 50. XX w. wszystkie dziedziny sztuki podporządkowane zostały nowej na gruncie polskim metodzie twórczej, jaką był socrealizm (realizm socjalistyczny). Kolejno w związek z polityką i ideologią wchodziły literatura, film, muzyka i architektura. Sztuka powinna była być socjalistyczna w treści i narodowa w formie. Skupiając się na teraźniejszości, miała tworzyć nowe wzorce myślenia i postępowania, wolne od zgniłych, burżuazyjnych i kapitalistycznych błędów.

Stanisław Albrecht na Zjeździe Filmowców w Wiśle w 1949 r. wołał: „Studiujcie życie! Uczcie się życia (...). Trzeba przyswoić sobie metodę realizmu socjalistycznego: jedność światopoglądu i metody twórczej. Nie wstydźmy się słowa: tendencyjność. To znaczy: ideowość. (...) Walka o człowieka to treść realizmu socjalistycznego. Realizm socjalistyczny to nie fotografia życia, to nie uczuciowe formułowanie życia, to prawda obiektywnego rozwoju historycznego, to istotna treść życia”[2].

W innym miejscu, w artykule o jakże znaczącym tytule (*Walka o film*) Albrecht, dyrektor Filmu Polskiego, pisał: „Film realizmu socjalistycznego musi operować typowymi postaciami w typowych sytuacjach”[3]. Twórca tym samym został zobligowany do przedstawiania „typowych charakterów i typowych zdarzeń z maksymalną zindywidualizowaną prawdą życia, maksymalną konkretyzacją i uprawdopodobnieniem postaci i wydarzeń”[4].

Wróćmy do pierwszych scen filmu. Przypominają one kadry kroniki filmowej o silnie propagandowym wydźwięku. Przypominają – bo takie być miały. W opublikowanym scenariuszu *Przygody na Mariensztacie* Ludwik Starski pisze: „Na gąsienicach – niby czołg – toczy

[1] Zob. M. Piechota, *Kobieta w polskim filmie socrealistycznym*, [w:] *Socrealizm: fabuły, komunikaty, ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 305.
[2] J. Kurek, *Człowiek – to słowo dźwięczy dumnie. «O Zjeździe Filmowym w Wiśle»*, [w:] *Polski socrealizm. Antologia publicystyki społeczno-kulturalnej z lat 1948-1957*, red. L. Lachowiecki i in., Warszawa 1988, s. 153.
[3] S. Albrecht, *Walka o film*, [w:] *Polski socrealizm...*, op. cit., s. 158.
[4] Ibidem.

się po nierównym, sfalowanym terenie gruzowiska potężny «staliniec»”[5]; mechanik nie patrzy na ruiny domu mieszkalnego, a „(...) badawczo spogląda wstecz: ruiny starej czynszowej kamienicy”[6]. Czołg, spoglądanie wstecz, czynszowa kamienica: to wszystko znaki „starego”, odchodzącego świata i systemu. O ile czołg i owo spoglądanie są znakami w miarę przejrzystymi, o tyle należy wyjaśnić obecność w tym ciągu kamienicy. Otóż, „Warszawa przedwojenna w opinii zwolenników dyktatury proletariatu była zlepkiem nieszczęść. Robotnicy często mieszkali w bardzo złych warunkach sanitarnych. Nie wszędzie docierały udogodnienia cywilizacji: prąd, kanalizacja, dobre drogi. W centralnych dzielnicach biedniejsza ludność zajmowała najwyższe piętra lub sutereny dziewiętnastowiecznych kamienic, z oknami na pozbawione światła, zamknięte z czterech stron podwórka. W przeciwieństwie do biednych, bogaci mieli mieszkania od frontu, na pierwszym piętrze, z wielkimi oknami i bieżącą wodą. Winą za ten stan rzeczy obciążono kapitalizm. Właściciele czynszówek, budując nowe, dążyli przecież nie do szczęścia i wygody zamieszkujących tam ludzi, ale do jak największych zysków. To zaś powodowało jak najściślejszą zabudowę działek, bez zieleni i bez odniesienia do generalnego planu miasta. Z takim stanem rzeczy zamierzano walczyć”[7].

W odbudowywanym mieście toczy się walka już nie na pociski i granaty, a na betoniarki i cegły. Materiał z wyburzonych, zniszczonych przez Niemców kapitalistycznych budynków posłuży jako budulec nowym, a nawet nowoczesnym osiedlom, które zamieszkają przedstawiciele klasy robotniczej.

W treści i formie *Przygody na Mariensztacie* łączą się postulaty realizmu socjalistycznego sformułowane zarówno przez filmowców, jak i architektów. Janek Szarliński (grany przez Tadeusza Schmidta) oraz Hanka Ruczajówna – główni bohaterowie *Przygody...* – są ludźmi na wskroś teraźniejszymi i postaciami-typami jednocześnie. On jest przodownikiem pracy (312% normy), murarzem, ona – dziewczyną ze wsi, zafascynowaną Warszawą i nim, która dopiero rozpoczyna przygodę z murarstwem. Akcja filmu również rozgrywa się tu i teraz. Stolica jest odbudowywana: z całego kraju zwożone są materiały na nowe budynki, z różnych stron zmierzają do Warszawy młodzi i starsi ludzie, by w czynie społecznym pracować na jej rzecz.

1 września 1946 r. zainaugurowano pierwszy Miesiąc Odbudowy Stolicy. Wcześniej, 8 maja 1945 r. utworzono w Katowicach pierwszy w kraju Komitet Pomocy Warszawie. W 1948 r. rozporządzeniem Rady Ministrów utworzono Społeczny Fundusz Odbudowy Sto-

[5] L. Starski, *Przygoda na Mariensztacie*, Warszawa 1954, s. 5.
[6] Ibidem.
[7] K. Mordyński, *Warszawa socrealistyczna – marzenie o idealnym mieście*, „Spotkania z Zabytkami” 2006, nr 9, s. 4.

licy[8]. Filmowy świat przedstawiony, zgodnie z założeniami socrealizmu, został więc maksymalnie uprawdopodobniony, o czym jeszcze będzie mowa.

W przypadku *Przygody*... mówi się jednakże zarówno o realizmie, jak i baśniowości świata przedstawionego. Dlaczego? Otóż, z jednej strony „pokazuje się odbudowę miasta. Ruiny, ale przede wszystkim zapał do odbudowy. A oprócz tego partie już odbudowane: jasne, szerokie ulice, monumentalne budynki. (...) W tym szczyceniu się odbudową miasta jest coś naturalnego i chyba bardzo autentycznego: zrujnowane w czasie wojny miasto budzi się do życia”[9]. Z drugiej strony zarówno zwykli widzowie, jak i krytyka zarzucali filmowi „cukierkowość”[10], „co nie przeszkodziło im oglądać go z satysfakcją”[11]. Piotr Zwierzchowski twierdzi nawet, iż „*Przygoda*... stała się największym osiągnięciem spółki Buczkowski – Starski w kinie socrealistycznym”[12]. Swój sukces film zawdzięcza – według Zwierzchowskiego – zanurzeniu w kulturze popularnej, wykorzystywaniu schematów nie tyle socrealistycznych, co „sprawdzonych wzorów komediowych”[13].

Komedię romantyczną, sytuacyjną oraz komedię charakterów odnajdzie w *Przygodzie na Mariensztacie* również współczesny widz, nawet nieznający realiów lat 50. XX w. Wojna płci, żartobliwa dyskusja o miejscu kobiety w życiu społecznym, perypetie dwojga zakochanych i ich rywalizacja podsycana przez charakterystycznego majstra Ciepielewskiego niewątpliwie stanowią oś akcji. Jednak pytania, jakie zadaję sobie oglądając *Przygodę*... kolejny raz, nie są tymi związanymi z zagadnieniami gender. Zastanawiam się mianowicie, czy Hanka, Janek i ich rozkwitające uczucie są w tym filmie najważniejsi. Zdaniem Doroty Skotarczak, które podzielam – nie. Wszak w „*Przygodzie*... Hanka i Janek zakochują się, ale cały ich romans podporządkowany jest życiu zawodowemu, tak że młodzi ludzie prawie nie mają czasu na życie osobiste”[14]. Ta sama autorka pisze o kilku filmach socrealistycznych, w tym o *Przygodzie*...: „Akcja wszystkich dzieje się w Warszawie i miasto jest jednym z bohaterów wszystkich tych filmów”[15]. Słowa piosenki wykonanej przez Janka i Hankę w iście musica-

[8] *Informacje o zespole archiwalnym*. [Online]. Protokół dostępu: http://baza.archiwa.gov.pl/sezam/sezam.-php?l=&mode=show&zespoly_id=47028 [29 maja 2009].
[9] D. Skotarczak, *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, Poznań 2004, s. 72.
[10] Ponadto widzowie „*Przygodzie*... (...) zarzucili «cukierkowe» przedstawienie środowiska murarskiego, «lakiernictwo, pokazanie nazbyt idealnych bohaterów» (Hanka Ruczajówna). A więc film był zbyt idealistyczny”. Ibidem, s. 71.
[11] Ibidem.
[12] P. Zwierzchowski, *Przygoda na Mariensztacie, czyli socrealizm, „branża” i kultura popularna*, [w:] idem, *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego*, Bydgoszcz 2005, s. 120.
[13] Ibidem, s. 146.
[14] D. Skotarczak, op. cit., s. 76.
[15] Ibidem, s. 72.

lowym stylu („Jak przygoda, to tylko w Warszawie") są nowym hymnem na cześć stolicy – bohaterki pierwszoplanowej tego filmu.

PIERWSZE SŁOWA

Pierwsze słowa wypowiedziane w *Przygodzie na Mariensztacie* poprzedzone są optymistyczną (a jakże!) piosenką o marszowo brzmiącym refrenie, głoszącą prymat młodości w nowym, odbudowywanym świecie:

> To idzie młodość,
> młodość,
> młodość
> i śpiewa –
> – leć w górę piosenko jak wiatr
> i spadnij jak burza,
> jak w maju ulewa,
> po której odradza się świat.
>
> Dla budowy – młode dłonie,
> dla budowy – młoda myśl.
> Potrafimy jutro bronić
> tego, co tworzymy dziś[16].

Słowa te brzmią – uwaga – „Maryśka! Warszawa...". W oczach wypowiadającej je ślicznej Hanki Ruczajówny maluje się niekłamany zachwyt. Widz odbiera najpierw jej urzeczone spojrzenie, zaraz później podziwia smukłe kształty Warszawskiej Syrenki (oczywiście nowej i lśniącej)[17].

Przyspieszona wycieczka po stolicy[18] nie sprawia Hance radości. Syrena, król Zygmunt, Stare Miasto w fazie odbudowy, Zamek Królewski w fazie odbudowy, pomnik przekupki, Most Śląsko-Dąbrowski – te nazwy z szybkością karabinu maszynowego wyrzuca

[16] Układ graficzny wg tekstu scenariusza. Zob. L. Starski, op. cit., s. 8.
[17] W scenariuszu Hanka zwraca się do Bronka, najstarszego członka zespołu (dwudziestokilkulatka). Ponadto, po wymianie zdań z kolegą (której oczywiście nie ma w filmie), widz ma jakoby zobaczyć „charakterystyczne budowle warszawskie, wznoszące się wysoko ponad domy mieszkalne i ruiny" (ibidem, s. 10). Na ekranie takie ujęcia wyglądałyby dość siermiężnie i ideologicznie. Warszawa odbijająca się w zachwyconych oczach pięknej dziewczyny i następujące po tym ujęcie Syreny – także pięknej, młodej dziewczyny, a ponadto wyrazistego symbolu miasta – to ciekawsze rozwiązania reżysera, operatora i montażysty.
[18] I znów mamy do czynienia z rozbieżnością między tym, co na ekranie, a tym, co w opublikowanym scenariuszu. Przed wycieczką po stolicy następować miała sekwencja „Dla ciebie, stolico!", przedstawiająca różne grupy wiekowe i zawodowe odgruzowujące Warszawę. Uczestnicy wycieczki ze Złocienia mieli sadzić młode drzewka, kosić trawę i porządkować aleje (zob. ibidem, s. 11).

z siebie gorliwy przewodnik. Stolica wymaga uważnego przyjrzenia się jej, spokojnego podziwiania widoków tchnącego nowością miasta.

Hanka postanawia sama, jak to mówi, „popatrzeć na Warszawę”. Jej spacer staje się pretekstem do przedstawienia powojennej stolicy (aż chciałoby się rzec, parafrazując przewodnika – w fazie odbudowy), czystej, z nową, monumentalną zabudową. Dziewczyna radośnie kontempluje architekturę stołecznego miasta, w którym nie ma już śladu zniszczeń ani jakiegokolwiek nieporządku. Widzowi współczesnemu, w dodatku spoza Warszawy, ulice, którymi przechadza się dziewczyna, mogą się wydać po prostu tłem. W rzeczywistości trasa wędrówki Hanki została precyzyjnie obmyślona. Jeśli roztargniony widz nie zdążył zanotować w pamięci charakterystycznych dla danej części miasta budynków, scenariusz filmu pomoże odtworzyć to, co widziała Ruczajówna. Jednakże znowuż pojawiają się w wersji książkowej scenariusza obrazy, które w *Przygodzie*... wyglądają inaczej, zwyczajnie, nie zaś jak produkt propagandy: „Kiedy tak idzie ulicami wolnym krokiem, kiedy można zatrzymać się tu, czy tam i na jak długo ma się ochotę, wtedy można napatrzeć się Warszawy do syta. Bielą się kolumnady w głębi rozległego placu, a na ich tle – pomnik Feliksa Dzierżyńskiego. Hanka wznosi oczy i w skupieniu przygląda się postaci wielkiego rewolucjonisty. Czyta napis na cokole pomnika: «Feliks Dzierżyński to duma polskiego ruchu rewolucyjnego. B. Bierut»”[19].

Widzimy jeszcze piękne ujęcia Placu Konstytucji i zadowoloną twarz bohaterki[20], po czym przenosimy się wraz z Hanką na budowę, gdzie przybyłe z różnych stron Polski dzielne i piękne dziewczyny mówią: „Nie ma to jak nasza Warszawa, co?”. Hanka jeszcze nie przeczuwa, że niedługo i ona zamieni opoczyński pasiak na kombinezon murarki, zaś torebkę na kielnię.

JADĄ MASZYNY, NA NICH DZIEWCZYNY, A KAŻDA JAKO CHŁOPAK![21]

Zespół świetlicowy ze Złocienia, którego solistką jest Hanka, występuje na czymś w rodzaju przeglądu zespołów ludowych w nowym centrum Warszawy – na rynku mariensztackim, otoczonym, jak wyraził się gorliwy przewodnik, oprowadzający artystów po mieście, „nowymi kamieniczkami mieszczańskimi w stylu osiemnastego wieku”.

Kontrast między ludowymi strojami wykonawców a nowoczesną zabudową Mariensztatu jest bardzo wyraźny. Mieszkańcy wsi przybyli tu w Miesiącu Odbudowy Stolicy, by w czy-

[19] Ibidem, s. 15. Jak słusznie zauważył Zwierzchowski: „Już po pobieżnej lekturze [scenariusza] widać, że film jest bardziej lekki”. P. Zwierzchowski, op. cit., s. 141.
[20] Nie widzimy natomiast wędrówki ulicą Chałubińskiego oraz „ogarniania spojrzeniem” wieżowca Ministerstwa Komunikacji. Zob. L. Starski, op. cit., s. 15.
[21] Cytat pochodzi z wykonywanej przez zespół ze Złocienia piosenki *Cyraneczka.*

nie społecznym przyczynić się do podnoszenia miasta z gruzów, wypadają niezwykle blado i niewiarygodnie na tle warszawiaków, dla których miasto jest środowiskiem naturalnym. Warszawa nie potrzebuje już wsi, nie potrzebuje taniej ludowości w pasiastej spódnicy, choć w piosence *To idzie młodość* zespół śpiewa „Miasto – wsi i miastu – wieś". W kim zakochała się Hanka? W czarującym na swój sposób (kanony urody zmieniają się...) Janku Szarlińskim, czy w potrzebującym rąk do pracy mieście? Wydaje się, że jej pierwszą miłością była stolica, mężczyzna „zdarzył się" niejako przy okazji.

Piosenka wykonana przez zespół ze Złocienia (*Cyraneczka*) Szarlińskiemu, jak sam mówi, tańcząc z Hanką wdzięcznego mariensztackiego walczyka, kojarzy się ze zbożem, krówkami, gęśmi, kaczkami i... Hanką (w tej kolejności). Ruczajówna zaś mówi: „Wiesz... Dla mnie ta piosenka to już nie wiejska. (...) Bo jak ją teraz kiedy zaśpiewam, to zobaczę nie las, nie gąski, nie krówki i indory, tylko... Warszawę!"[22]. To stolicy wypatruje z radosnym zniecierpliwieniem z okien pociągu. To do niej – w pierwszej kolejności – postanawia wrócić. Opuszcza dworzec, rozgląda się i... cięcie. W tym miejscu realizatorzy filmu pokazują nam utrzymany w socrealistycznym stylu plakat: „Kobieto – buduj Warszawę". Nie wiemy, gdzie został umieszczony i czy w ogóle znajduje się w świecie przedstawionym filmu. Stanowi przerywnik, jakby planszę z napisem: „Od tej pory życie Hanki uległo radykalnej odmianie". Zza plakatu po chwili przenikają obrazy sali wykładowej i Ruczajówny uczęszczającej na przyspieszony zapewne kurs murarstwa oraz dziarsko układającej cegły.

POWIEDZIEĆ W TAKIEJ ŚLICZNEJ WARSZAWIE: MOJA CHAŁUPA!

Dalej jest już w zasadzie monotonnie – jeśli chodzi o przestrzeń. Bohaterowie poruszają się głównie po budowie. Tam toczy się prawdzie życie, rodzą się uczucia i konflikty. Za oknem baraku majstra Ciepielewskiego pną się w górę ceglane bloki, wędrują robotnicy. Trzeba budować dużo i szybko. Twórcy filmu nie wyjaśniają dlaczego. Przymus budowania nowej Warszawy nie wymaga tłumaczenia. Przydział mieszkania staje się świętem całego społeczeństwa, uroczystością celebrowaną z nie mniejszym namaszczeniem niż msza święta (która w świecie socrealistycznym naturalnie nie istnieje). Janek Szarliński podziwia (bez zazdrości) nowoczesne mieszkanie Ciepielewskiego:

[22] Ludowość *Cyraneczki*, wykonywanej w filmie przez Mazowsze (filmowy zespół ze Złocienia to popularne do dziś Mazowsze, które „było wizytówką polskiego folkloru w wersji *glamour*"), była – jak pisze Iwona Sowińska – umowna. „Tadeusz Sygietyński wykorzystał jedynie motywy ludowe regionu mazowieckiego. Melodia piosenki nie miała oryginalnego pierwowzoru, a już zgoła nieludowy był jej tekst autorstwa Ludwika Starskiego, podejmujący aktualny problem zawodowej, a nawet szerzej: «ludzkiej» emancypacji kobiet". Muzyka ludowa urbanizuje się. I. Sowińska, *Brzmienie socrealizmu. Muzyka w polskich filmach fabularnych 1947-1955*, [w:] *Socrealizm: fabuły, komunikaty, ikony*, op. cit., s. 326.

- Ładnie mieszkacie, panie majster. Żebym ja też tak... Chociaż w połowie.
- Nie przejmuj się, bracie! I na ciebie przyjdzie kolej – pociesza go majster.

Raz jeszcze, wraz z Hanką, której udaje się w końcu spotkać Janka (zauważmy, gdzie się odnajdują – na nowoczesnych ruchomych schodach), mamy okazję zwiedzić Warszawę, rozpościerającą się dyskretnie za plecami rozmawiającej pary: „Idą Nowym Światem, przemierzają plac Trzech Krzyży, potem aleją Stalina wzdłuż zielonej ściany parku Ujazdowskiego. Na ulicy Szopena – w zacisznej dolince zbiegają szerokimi, tarasowymi schodami ku fontannie i jak rozbawione dzieci przyglądają się swoim odbiciom, rozedrganym jak na ekranie telewizyjnym. Po dłuższej przechadzce przyjemnie jest odetchnąć w cieniu olbrzymich parasoli na tarasie kawiarni na MDM-ie. Przyjemnie jest przechylić się przez balustradę i jak z mostu patrzeć na płynącą w dole rzekę – Marszałkowską”[23].

Lokalizacje te, podobnie jak trasa pierwszej wędrówki Hanki po Warszawie, nie zostały wybrane przypadkowo. Choć w *Przygodzie*... brak wspomnianych powyżej scen na MDM-ie, to warto wspomnieć, że „Plac Konstytucji i okalająca go Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa ukazują najistotniejsze założenia socrealizmu”[24]. Oficjalny portal turystyczny miasta stołecznego Warszawy, *Warsaw Tour*, proponuje dziś internautom wirtualny spacer po stolicy. Trasa 7. to Warszawa socrealistyczna: Muranów, Pałac Kultury i Nauki, MDM, Gmach b. Komisji Planowania przy Urzędzie Rady Ministrów (pl. Trzech Krzyży), Centrum Bankowo-Finansowe (dawna siedziba KC PZPR) na Nowym Świecie[25]. Trasa ta mogłaby nosić nazwę: „Śladami Hanki i Janka”. Trasa wycieczki nr 7 w dużej mierze pokrywa się z trasą spaceru głównych bohaterów.

Ostatni przystanek Ruczajówny i Szarlińskiego to rynek na Mariensztacie, pełniący funkcję Rynku Starego Miasta, podówczas „w stadium odbudowy”. Choć scena na rynku nie została umieszczona dokładnie w środku filmu (zaczyna się w trzydziestej ósmej minucie; film trwa około dziewięćdziesięciu czterech minut), dzieli ona *Przygodę*... na dwie części. To, co przed nią, przedstawiało Hankę Ruczajównę niezdecydowaną jeszcze, poszukującą swojego miejsca w stolicy, uczącą się fachu murarza. Po spotkaniu z Jankiem, wspólnym spacerze i odśpiewaniu duetu na Mariensztacie dziewczyna zmienia się. Wie, że jest zakochana w Szarlińskim, przodowniku pracy. Próbuje mu dorównać, a nawet prześcignąć w murarskim rzemiośle.

[23] L. Starski, op. cit., s. 63.
[24] K. Mordyński, op. cit., s. 8.
[25] *Trasa 7: Warszawa socrealistyczna*. [Online]. Protokół dostępu: http://www.warsawtour.pl/index.php?id=56-&pid=376716431& [29 maja 2009].

Co wydarzyło się na rynku mariensztackim? Gdy Hanka i Janek wkraczają między kamienice mieszczańskie, zegar wskazuje godzinę jedenastą (w nocy oczywiście). Zaczynają rozmawiać – wspominać swój pierwszy taniec. Podziwiają także nowe domy, co stanowi wspaniałą okazję powiedzenia kilku słów na cześć zawodu murarza oraz stolicy:

- Popatrz, o, tam, tam – mówi przy tym [Janek] – Ładna chałupa?
- Ładna – przyznaje Hanka.
- Moja – mówi niby żartobliwie, ale w głosie jego słychać nutkę dumy.
- Twoja?

  Wyciągnął dłonie przed siebie i potrząsa nimi.
- Ja ją... o... tymi rękami... To znaczy – poprawia się zaraz – nie całą i nie sam, ale...
- Rozumiem – przerywa mu z uśmiechem – Znam się na tym. Jużem prawie murarka.
- Cieszysz się z tego, widzę.
- No, jakże! – odpowiada w uniesieniu – No jakże! Powiedzieć w tej ślicznej Warszawie «moja chałupa»[26].

W tym momencie zbyt już romantyczny nastrój rozbija przechodząca grupa młodych ludzi, z których jeden wydobywa okropny dźwięk z niesionego akordeonu. Grupę tę umieścili twórcy w filmie nie tylko po to, by okiełznać niebezpiecznie ckliwe tony scen między Hanką i Jankiem. Ukryty przed oczami widza człowiek z harmonią zaczyna grać. Nie byle jaką melodię! To dokładnie ten sam walc, do którego tańczyli ze sobą po raz pierwszy – i jak na razie ostatni – Ruczajówna i Szarliński. Para zaczyna śpiewać (!) tę oto piosenkę:

W tym mieście codziennie od rana
Przeżywasz to samo co krok:
Zdumienie! – ulica nieznana,
Olśnienie – nieznany ci blok.

Dziś rano twe dłonie dziewczęce
Mieszały i wapno, i piach
Wieczorem – olśnienie – w kwiecistej sukience
Ładna jesteś jak...
Ładna jesteś jak...
Ach!...

[26] L. Starski, op. cit., s. 64.

Jak przygoda – to
tylko w Warszawie,
w Warszawie.
Jak Warszawa – to
w maju, gdy kwitną bzy.
A jak tańczyć – to
tylko walczyka
w Warszawie.
A jak walczyk – to
z panną taką, jak ty.
Królu Zygmuncie, powiedziałbyś,
czyś znał Warszawę tak piękną jak dziś?
Jak przygoda – to
tylko w Warszawie,
w Warszawie.
Jak Warszawa – to
z panną – taką, jak ty...

Królu Zygmuncie, powiedz nam, czyś
Widział Warszawę tak piękną jak dziś?

Skończywszy ten uroczy duet, tańczą i... całują się[27]. Muzyka cichnie, a ludzie wyglądający z okien (chyba wszyscy mieszkańcy) biją brawo młodej parze. Wybija północ. Hanka, niczym Kopciuszek, ucieka. Nie gubi jednak pantofelka i nie czeka biernie na przybycie swojego księcia. Zaczyna z nim pracować, co niestety nie okazuje się zbyt dobrym pomysłem. Wkrótce Ruczajówna powróci na łono załogi kobiecej z bloku numer siedem i tam dokona niemal cudów murarskich. Z tą też ekipą, pod okiem towarzysza kierownika Podstawowej Organizacji Partyjnej, zaangażuje się w budowę Domu Murarza (z zaoszczędzonych materiałów!).

[27] Z filmowości, czy raczej – teatralności tych scen twórcy filmu doskonale zdawali sobie sprawę: „Wszystko dokoła staje się jakieś nierzeczywiste, bajkowe, podobne raczej do dekoracji teatralnej. Hanka i Janek poruszają się po rynku, jak aktorzy na scenie. Jest już i publiczność: w oknach kamieniczek, okalających rynek, a także w sąsiednich – pojawiają się mieszkańcy, zbudzeni śpiewem ze snu. (...) Bardzo romantycznie wygląda ten zaimprowizowany teatr: plac rynkowy jako scena, okna – jako loże. A w górze – na moście, jak na balkonie, gromadzą się przy balustradzie spóźnieni przechodnie i patrzą na spektakl. (...) Janek i Hanka kończą pełnym głosem piosenkę. (...) Pocałunek, który teraz nastąpił, wygląda jak naturalne zakończenie piosenki. Jak w teatrze, jak na scenie. I tak, jak w teatrze – po udanym występie – zrywa się rzęsisty deszcz oklasków”. Ibidem, s. 65-66.

ROBOTNICY NAD FORTEPIANEM I MARIENSZTAT Z LOTU PTAKA

O ile pierwsze sceny filmu przypominały kronikę filmową pozbawioną komentarza, to relacja z budowy Domu Murarza została nakręcona dokładnie jak kronika filmowa. Głos Hanki Ruczajówny staje się tu głosem murarki-reporterki. Opowiada o budowie Domu, a jej słowa wzmocnione są obrazem dokładnie tego, o czym mówi. Dźwięk i obraz dublują się. Po chwili okazuje się jednak, że twórcy filmu wprowadzili widza w błąd – relacja z budowy nie była przeznaczona dla telewizji, tylko dla... gazety. Hanka, w imieniu załogi bloku 7A, udzielała wywiadu – stąd jej słowa przesiąknięte radosnym patosem.

Wreszcie Dom Murarza zostaje niemal ukończony, a widz wpuszczony do jego wnętrza. W głównej sali, nad fortepianem zawieszono obraz przedstawiający robotników na tle miasta. Burżuazyjny fortepian został stonowany dziełem sztuki w obowiązującym stylu. Jest on zresztą wyłącznie elementem wystroju, raczej nikt nie będzie na nim grał, zwłaszcza po tym, jak zamókł i był bez pardonu przesuwany (wydając przy tym fałszywe dźwięki) przez murarki, które próbowały przywrócić swój Dom do porządku[28]. Ostatecznie w ratowaniu tego wspaniałego budynku biorą udział wszyscy zaproszeni na otwarcie goście, z ministrem włącznie. Jednoczą się we wspólnym, robotniczym trudzie, a wszelkie nieporozumienia, jakie miały miejsce między bohaterami, odchodzą w niepamięć.

Film kończą sceny na tytułowym Mariensztacie. Słyszymy znajomy walczyk i opuszczamy radosne towarzystwo. Kamera oddala się coraz wyżej i wyżej. W finale widzimy tylko rozświetlony rynek i jutrzenkę rozświetlającą nowe zabudowania nowej Warszawy. W scenariuszu ujęte to zostało następująco (oczywiście wszystkich wymienionych obiektów nie sposób wypatrzyć w krótkim, w dodatku utrzymanym w ciemnych barwach ujęciu):

> I gdziekolwiek teraz skierować wzrok – w prawo, czy w lewo – wszędzie wznoszą się mury nowo powstających bloków. Obracają się po niebie stalowe ramiona dźwigów. Stoją gęsto, jak drzewa w lesie. Jeszcze raz spójrzmy na Warszawę: Kolumna Zygmunta, Trasa W-Z, Stare Miasto, Plac Konstytucji, Plac Dzierżyńskiego. Gotowy, wznoszący się ponad wszystkie gmachy warszawskie – Pałac Kultury[29].

[28] W dzień przed uroczystym otwarciem Domu Murarza wydarzyła się mała katastrofa. Woda z przerwanej rury zalała strych i zrujnowała główną salę.
[29] Ibidem, s. 131. Dodajmy, że w 1954 r. Pałac Kultury i Nauki nie był jeszcze ukończony, więc to, co widzimy w filmie, to najprawdopodobniej makieta.

„PRZYGODA Z WARSZAWĄ”

Przygoda na Mariensztacie mogłaby równie dobrze nosić tytuł *Przygoda z Mariensztatem* lub *Przygoda z Warszawą*. Miłość, która rodzi się i rozkwita w czasach odbudowy, napędza akcję, ale służy głównie pokazaniu miasta. To stolica wychodzi na plan pierwszy, choć wydaje się wyłącznie tłem wydarzeń. To nowe miasto wznoszonych szybko blokowisk, pozbawione historii i tradycji. Warszawa bez przeszłości. Stare Miasto w fazie odbudowy, Kolumna Zygmunta – to cała „stara Warszawa”, którą dane nam jest zobaczyć. Stare jest nieważne. Młodość potrzebuje młodej stolicy. Potrzebuje nowego centrum – nijakiego dla współczesnego widza Mariensztatu. Od pierwszych wypowiedzianych w filmie słów do ostatniego, bardzo sztucznego ujęcia (jutrzenka!) ważna jest ta jedyna bohaterka – Warszawa.

ABSTRACT

The author states that the main character of the social-realistic movie “Przygoda na Mariensztacie” (“An Adventure on Mariensztat”, directed by Leonard Buczkowski in 1954) is the city of Warsaw. Although the love story of the two main characters (Hanka and Janek) which arose and flourished during the reconstruction of the capital (the 1950s), does push forward the action, it is there mostly to show the city. The capital reveals itself as the main character, although if the movie is watched without due attention it may seem to be only the story’s background. From the first words said in the movie until the very unnatural shot at the end the only important heroine is Warsaw.

BIBLIOGRAFIA

1. *Informacje o zespole archiwalnym*. [Online]. Protokół dostępu: http://baza.archiwa.gov.pl/sezam/sezam.php?l=&mode=show&zespoly_id=47028 [29 maja 2009].
2. Mordyński K., *Warszawa socrealistyczna – marzenie o idealnym mieście*, „Spotkania z Zabytkami” 2006, nr 9.
3. *Polski socrealizm. Antologia publicystyki społeczno-kulturalnej z lat 1948-1957*, red. L. Lachowiecki i in., Warszawa 1988.
4. Skotarczak D., *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, Poznań 2004.
5. *Socrealizm: fabuły, komunikaty, ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006.
6. Starski L., *Przygoda na Mariensztacie*, Warszawa 1954.
7. *Trasa 7: Warszawa socrealistyczna*. [Online]. Protokół dostępu: http://www.warsawtour.pl/index.php?id=56&pid=376716431& [29 maja 2009].
8. Zwierzchowski P., *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego*, Bydgoszcz 2005.

MAŁGORZATA SUŁEK

PIEŚNI MASOWE O NOWEJ HUCIE

Nowa Huta, pierwsze po drugiej wojnie światowej polskie miasto zbudowane od podstaw[1], stanowiła największe przedsięwzięcie przyjętego w 1950 r. przez władze PRL planu sześcioletniego. Projekt jej założenia zatwierdzono już w 1949 r., choć dość długo spierano się co do jej umiejscowienia. Ostatecznie Nowa Huta wzniesiona została na terenie czternastu podkrakowskich wiosek[2].

O lokalizacji miasta przesądziły względy polityczne. Usytuowanie Nowej Huty w pobliżu Krakowa było formą represji wobec jego mieszkańców, którzy w referendum 30 czerwca 1946 r. i w wyborach 19 stycznia 1947 r. ujawnili swoją niechęć wobec komunistycznych władz[3]. Zakrojona na szeroką skalę budowa monumentalnego miasta miała, poza niewątpliwymi korzyściami wynikającymi z powstania nowego centrum przemysłowego, szereg przykrych następstw. Decyzja o rozpoczęciu prac spowodowała nie tylko odciągnięcie inwestycji od dawnej polskiej stolicy i skażenie ekologiczne terenów podkrakowskich, ale też wywłaszczenia ludności je zamieszkującej, a tym samym nasiliła, później umiejętnie podsycane, antagonizmy między krakowianami i mieszkańcami socjalistycznej metropolii.

W zamyśle władz ludowych Nowa Huta miała być nowoczesnym ośrodkiem przemysłowym, którego centrum stanowił wyposażony w najnowsze technologie gigantyczny kombinat metalurgiczny, produkujący rocznie blisko 1,5 mln ton stali i stanowiący główne miej-

[1] L.J. Sibila, *Nowa Huta – architektura i twórcy „miasta idealnego”*, [w:] *Nowa Huta. Architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Kraków 2006, s. 38.
[2] Wybudowanie nowego miasta rozważano także w okolicach Kanału Gliwickiego i nad Bałtykiem. Zob. J. Mikułowski Pomorski, *U genezy powołania nowego miasta. Między pogłoską a dedukcją*, [w:] *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, red. J.M. Małecki, Kraków 1999, s. 96-103.
[3] R. Terlecki, *Pół wieku z widokiem na Nową Hutę*, [w:] J.A. Karnasiewicz i in., *Nowa Huta. Okruchy życia i meandry historii*, Kraków 2003, s. 12-14.

sce zatrudnienia napływającej doń ludności. Ów „anty-Kraków”[4], pod względem urbanistycznym perfekcyjnie zaprojektowany[5], miał być obszarem kształtowania nowego doskonałego społeczeństwa – klasy robotniczej bezkrytycznie wyznającej ideały komunizmu.

Ze względu na fundamentalne dla propagandy znaczenie Nowa Huta prędko stała się sztandarowym tematem wielu agitacyjnych dzieł sztuki. O podkrakowskim kombinacie układano wiersze i kręcono filmy. Tematyka nowohucka szybko też znalazła poczesne miejsce w twórczości muzycznej.

W dobie obowiązywania estetyki realizmu socjalistycznego – propagowanej przez władze wszystkich krajów tzw. demokracji ludowej, jedynej „słusznej” doktryny ideologiczno-estetycznej – do najpopularniejszych form muzycznych, obok – stanowiącej jej zmonumentalizowaną postać – kantaty, należała pieśń masowa, przez którą rozumie się zapożyczoną z tradycji radzieckiej formę słowno-muzyczną, tworzoną do tekstów socrealistycznych, kształtowaną w oparciu o ludowe wzorce rytmiczne, przeznaczoną najczęściej na chór *a cappella* bądź głos z fortepianem, odznaczającą się przejrzystą budową, nieskomplikowaną harmoniką oraz „chwytliwą” melodyką. W późniejszych latach forma ta została wyparta z obiegu przez pieśń taneczną i żołnierską, stanowiące powielenie jej muzycznych właściwości. Co popularniejsze, odznaczające się niekwestionowanymi walorami melodycznymi utwory reprezentujące ten gatunek przetrwały do dziś w repertuarze niektórych zespołów muzycznych[6].

Zadaniem piosenek masowych było agitowanie na rzecz komunizmu i utrwalanie wśród społeczeństwa jego wątpliwych zdobyczy. Posłannictwo to ułatwiały właściwości samego gatunku muzycznego: nieskomplikowana forma, klarownie podana ideologiczna treść

[4] Pojęcie „anty-Krakowa” na określenie Nowej Huty zaczerpnięte zostało z artykułu Wojciecha Tomasika. Dla badacza Nowa Huta stanowi „negatyw” i „zwierciadlane odbicie” dawnej stolicy Polski. Zob. W. Tomasik, *Anty-Kraków. Drugi esej o Nowej Hucie*, „Teksty Drugie” 2000, nr 1-2, s. 61-74.

[5] Plany budowy Nowej Huty opracował zespół architektów pod kierunkiem Tadeusza Ptaszyckiego (1908-1980). Nowa Huta, podobnie jak Magnitogorsk (Rosja), Stalinstadt (ob. Eisenhüttenstadt, Niemcy), Sztálinváros (ob. Dunaújváros, Węgry) i Dymitrowgrad (Bułgaria), stanowiła wzorcowy przykład socrealistycznej zabudowy miejskiej. Por. A. Lorek, *Nowa Huta na tle miast socrealistycznych*, [w:] *Nowa Huta. Architektura i twórcy miasta idealnego…*, op. cit., s. 6-23.

[6] Więcej o pieśni masowej: W. Elektorowicz, *Na marginesie dyskusji nad pieśnią masową*, „Życie Śpiewacze” 1950, nr 8-9, s. 52; R. Kołodziejczyk, *Odbiorcy pieśni masowej*, „Życie Śpiewacze” 1951, nr 3-4, s. 44-45; Z. Lissa, *Muzyka polska w latach 1945-1956*, [w:] *Polska współczesna kultura muzyczna. 1944-1964*, red. E. Dziębowska, Kraków 1967, s. 11-60; eadem, *O polską pieśń masową*, „Odrodzenie” 1947, nr 29, s. 3; eadem, *Raz jeszcze o polską pieśń masową*, „Muzyka” 1950, nr 1, s. 5-17; J. Miller, *Zagadnienie pieśni masowej*, „Życie Śpiewacze” 1951, nr 5-6, s. 46-47; W. Rudziński, *Pieśń masowa na punkcie zwrotnym*, „Muzyka” 1954, nr 7-8, s. 34-38; W. Rudziński, *Pieśń masowa*, [w:] *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944-1955*, red. J.M. Chomiński, Z. Lissa, Kraków 1957, s. 225-232; W. Sokorski, *O nową pieśń polską (Przemówienie na walnym zjeździe Zjednoczenia Polskich Zawodów Śpiewaczych w Poznaniu, w dniu 16-go stycznia 1949 roku)*, „Życie Śpiewacze” 1949, nr 1-2, s. 2-3; W. Tomasik, *Pieśń masowa*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004, s. 187-193; hasło: *Pieśń masowa*, [w:] *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 690.

oraz możliwość wykonania tego rodzaju utworów nawet przez nieprofesjonalnego miłośnika muzyki.

W Polsce w latach pięćdziesiątych XX w. socrealistyczne kompozycje tworzyli niemal wszyscy żyjący wówczas kompozytorzy. Piszących pieśni masowe twórców podzielić można na trzy kategorie. Pierwszą z nich stanowią muzycy będący zwolennikami socrealistycznej doktryny (Alfred Gradstein, Edward Olearczyk, Henryk Swolkień). Drugą grupę tworzą artyści parający się muzyką lżejszego kalibru (Tadeusz Sygietyński, Henryk Szpilman); sprawowane przez nich funkcje (praca w radiu bądź na stanowisku kierownika zespołów muzycznych) zmuszały ich do komponowania pieśni masowych. Do trzeciej kategorii zaliczyć można kompozytorów wybitnych, niechętnych ustrojowi komunistycznemu (Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik). Na tę grupę twórców władze wywierały szczególną presję, a samym artystom tworzenie tego rodzaju dzieł przysparzało mnóstwo wątpliwości i dylematów moralnych[7].

Pieśni masowe układano do tekstów agitujących na rzecz socjalizmu. Wachlarz tematów w nich wykorzystywanych był niezmiernie szeroki. Oprócz kompozycji sławiących dokonania rozmaitych organizacji socjalistycznych (np. Związku Młodzieży Polskiej[8] czy Służby Polsce[9]), utworów pierwszomajowych[10], pieśni propagujących ideę pokoju[11] bądź pracy[12] lub niezbyt w Polsce popularnych panegiryków na cześć poszczególnych socjalistycznych wodzów (np. Józefa Stalina[13], Bolesława Bieruta[14] czy Karola Świerczewskiego[15]), pojawiły się liczne muzyczne dziełka o tematyce miejskiej. Spośród innych „masówek" wyróżniały się

[7] Więcej o realizmie socjalistycznym w muzyce: M. Gąsiorowska, *Muzyka polska lat 1945-1955 wobec socrealizmu*, [w:] *Muzyka, słowo, sens. Mieczysławowi Tomaszewskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. A. Oberc, Kraków 1994, s. 93-100; A. Jarzębska, *Socrealistyczne „zniewolenie" i awangardowe „wyzwolenie"*, [w:] eadem, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004, s. 252-272; *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944-1955*, op. cit.; *Polska współczesna kultura muzyczna. 1944-1964*, op. cit.; *Muzyka i totalitaryzm*, red. M. Jabłoński, J. Tatarska, Poznań 1996.

[8] *Pieśń ZMP* (muz. Alfred Gradstein, sł. Jerzy Jurandot), *Zetempowiec* (muz. Krzysztof Gruszczyński, sł. Jacek Bocheński), *ZMP pomaga wsi* (muz. Alfred Gradstein, sł. Helena Kołaczkowska).

[9] *Służba Polsce* (muz. Witold Lutosławski, sł. Stanisław Wygodzki), *Walczyk SP* (muz. Jan Ołów, sł. Julian Krzyżanowski).

[10] *Piosenka pierwszomajowa* (muz. Zbigniew Turski, sł. Krzysztof Gruszczyński).

[11] *Na straży pokoju* (muz. Władysław Szpilman, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski), *Pieśń pokoju* (muz. Zdzisław Nowacki, sł. Krzysztof Gruszczyński), *Pokój! Mup! Frieden! Paix!* (muz. Edward Olearczyk, sł. Mirosław Łebkowski), *Pokój nad światem* (muz. Andrzej Panufnik, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski).

[12] *Do roboty* (muz. Władysław Szpilman, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski), *Pieśń przodowników pracy* (muz. Alfred Gradstein, sł. Leopold Lewin), *Piosenka o sześcioletnim planie* (muz. Tadeusz Sygietyński, sł. Stanisław Wygodzki).

[13] *Stalin z nami* (muz. Jan Maklakiewicz, sł. Konstanty Ildefons Gałczyński), *Kantata pokoju* (muz. Stanisław Skrowaczewski, sł. Władysław Broniewski), kantata *Słowo o Stalinie* (muz. Alfred Gradstein, sł. Władysław Broniewski).

[14] *Pieśń o towarzyszu Bierucie* (muz. Edward Olearczyk, sł. Jerzy Jurandot).

[15] *Serce generała* (muz. Henryk Swolkień, sł. Robert Stiller), kantata *Opowieść o życiu i śmierci Karola Waltera Świerczewskiego* (muz. Bronisław Kazimierz Przybylski, sł. Władysław Broniewski).

one chyba najbardziej optymistyczną wymową. Opiewano w nich trud pracy robotnika i nawoływano społeczeństwo do wsparcia podjętego przezeń mozołu; zwracano uwagę na postępującą industrializację kraju, rozpływając się w zachwytach nad rozkwitem rozlicznych polskich metropolii zauważalnym w stawianiu nowych fabryk, hut i zakładów.

Spośród polskich miejscowości twórcy kompozycji masowych szczególnie upodobali sobie Warszawę[16], śląskie centra przemysłowe[17] i Nową Hutę. W pieśniach o stolicy akcentowano przede wszystkim zasługi polskiego społeczeństwa w odbudowywaniu niemal zrównanego z ziemią podczas drugiej wojny światowej miasta, a także sławiono nowe, przedsięwzięte przez komunistyczne władze, inwestycje: budowę trasy W-Z czy Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Pisząc o śląskich miastach, będących najważniejszym ośrodkiem polskiego przemysłu ciężkiego, podkreślano nieprzebrane bogactwa ziemi śląskiej, napędzające w okresie zimnej wojny polską gospodarkę. Nowa Huta z powodzeniem walczyła ze stolicą i przemysłową aglomeracją o palmę pierwszeństwa jako ulubiony temat propagandowej sztuki muzycznej PRL, prędko też stała się jednym z najchętniej eksploatowanych symboli socjalizmu.

Na obecnym etapie badań nie sposób ocenić, ile powstało utworów masowych poświęconych Nowej Hucie. Wiadomo jednak, że musiało ich być całkiem sporo, bowiem przez cały czas istnienia PRL nie tylko wydawano śpiewniki z kompozycjami masowymi, w których zamieszczano piosenki o nowohuckim kombinacie, ale także organizowano rozliczne konkursy na pieśń najlepiej oddającą jego uroki. Jeden z nich zorganizowany został w 1962 r. przez Ognisko Młodych Związku Młodzieży Socjalistycznej, Wydział Kultury Prezydium Dzielnicowej Rady Narodowej w Nowej Hucie oraz czasopismo „Głos Nowej Huty". W konkursowych zmaganiach zwyciężyła kompozycja *Uśmiechnij się* (muz. Stanisława Florek, sł. Zbigniew Biegański), wyprzedzając *Nasze miasto* (muz. Andrzej Wazl, sł. Joanna Olczyk i Celina Wazl) oraz *Dziewczęta z Nowej Huty* (muz. Leon Rzewiecki, sł. Tadeusz Śliwiak)[18]. Wyróżnione utwory nie zaistniały jednak na dłużej w repertuarze muzycznym. Podkreślić należy też fakt, że pieśni o tematyce nowohuckiej znalazły w owym czasie trwałe

[16] *Buduj Warszawę* (muz. Jan Maklakiewicz, sł. Eugeniusz Żytomirski, pseud. Adam Przegrodzki), *Jak młode Stare Miasto* (muz. Władysław Szpilman, sł. Bronisław Brok), *MDM* (muz. Edward Olearczyk, sł. Helena Kołaczkowska), *Na prawo most, na lewo most* (muz. Alfred Gradstein, sł. Helena Kołaczkowska), *Piosenka o Warszawie* (muz. Alfred Gradstein, sł. Włodzimierz Słobodnik), *Warszawski dzień* (muz. Tadeusz Sygietyński, sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski).
[17] *Zabrze* (muz. Jan Maklakiewicz, sł. Władysław Broniewski).
[18] Hasło: *Piosenki o Nowej Hucie*, [w:] R. Dzieszyński, J.L. Franczyk, *Encyklopedia Nowej Huty*, Kraków 2006, s. 91.

miejsce w programach nauczania muzyki w szkole; regularnie zamieszczano je w podręcznikach wychowania muzycznego[19].

Przedmiotem badań będzie siedem utworów masowych o „mieście socjalizmu", zawartych w zredagowanym przez Edwarda Olearczyka zbiorku *Pieśni o Nowej Hucie*[20]. Wydany w 1952 r. śpiewnik zawiera po dwa utwory Witolda Lutosławskiego (*Najpiękniejszy sen*, sł. Tadeusz Urgacz; *Nowa Huta*, sł. Stanisław Wygodzki) i Edwarda Olearczyka (*Skowronek*, sł. Jacek Bocheński; *Stawaj, bracie*, sł. Roman Sadowski) oraz po jednej kompozycji Elżbiety Bekier (*Nowa Huto!*, sł. Mirosław Łebkowski), Jerzego Gerta (*Piosenka o Nowej Hucie*, sł. Stanisław Chruślicki) i Henryka Swolkienia (*Budowniczym Nowej Huty*, sł. Wojciech Lipniacki).

Pod względem formalnym analizowane pieśni nie różnią się od innych utworów masowych. Przeważają wśród nich kompozycje o charakterze marszowym (*Najpiękniejszy sen*, *Nowa Huta*, *Nowa Huto!*, *Stawaj, bracie*). Pozostałe to tańce: walc (*Piosenka o Nowej Hucie*) i krakowiaki (*Budowniczym Nowej Huty*, *Skowronek*). Z wyjątkiem pozbawionego refrenu zwrotkowego *Skowronka* Edwarda Olearczyka wszystkie piosenki posiadają budowę zwrotkowo-refrenową, poprzedzone są kilkutaktowym wstępem i, oprócz molowych zwrotek utworów Witolda Lutosławskiego, utrzymane są w tonacji durowej. Dobór pogodnej tonacji współgra z wymową tekstów piosenek – radosną i przepełnioną poczuciem zwycięstwa. Pieśni odznaczają się prostą melodyką i harmonią, dzięki czemu mogą być wykonywane przez amatorskie zespoły muzyczne. Nowohuckie pieśni wpisują się idealnie w schemat kompozycji socrealistycznych: są krótkie i zwarte, nieskomplikowane, przystępne, obliczone na masowego odbiorcę, poruszają jednocześnie ważne społecznie zagadnienie.

Spośród pieśni zamieszczonych w zredagowanym przez Olearczyka zbiorku największą popularność zdobyła *Piosenka o Nowej Hucie*. Do niezwykłego wprost powodzenia tego utworu (przez wielu współczesnych słuchaczy w ogóle nierozpoznawalnego jako „masówka") przyczyniła się przede wszystkim łatwo wpadająca w ucho melodia, wyrazisty rytm walca oraz niezbyt przeładowany ideologicznymi wtrętami tekst.

Teksty analizowanych piosenek posiadają wiele cech wspólnych. Poza bezsprzecznie propagandową funkcją wszystkie „masówki" łączy przepełniona optymizmem i nutą triumfu treść oraz podobieństwo roztaczanej wizji „miasta przyszłości".

[19] „Po 1949 r. zalecono, by nauka śpiewu objęła poza pieśniami patriotycznymi, narodowymi, klasycznymi i religijnymi, również pieśni propagandowe. Po 1950 r. zaczęły one przeważać i wypierać pieśni religijne. Najbardziej charakterystyczną pieśnią, którą włączono do nauki, była znana *O Nowej to Hucie piosenka*". K. Samsonowska, *Rola Nowej Huty w peerelowskim systemie nauczania*, [w:] *Nowa Huta – miasto walki i pracy*, red. R. Terlecki i in., Kraków 2002, s. 120.

[20] *Pieśni o Nowej Hucie na głos i fortepian*, red. E. Olearczyk, Kraków 1952.

W prawie każdej kompozycji wspomniany został Związek Młodzieży Polskiej, którego członkom przypisuje się cały trud budowy metalurgicznego kombinatu[21]. Wyjątkiem w tym względzie są *Nowa Huta* i *Piosenka o Nowej Hucie*; w *Skowronku* zaś nie mówi się, co prawda, wprost o tej organizacji, niemniej jednak wiadomo, że jej hufce kryją się pod określeniem „junacy". W nowohuckich tekstach przedstawiciele ZMP ukazani zostali jako niezmiernie pracowici, pełni energii i poświęcenia, z zapałem, w pocie czoła i ze śpiewem na ustach, nie tylko kładący fundamenty pod nową metropolię, ale co istotniejsze, wznoszący podwaliny nowego socjalistycznego ładu. Celem wielokrotnego wymieniania brygad ZMP w tekstach było wskazanie słuchaczom, kto położył największe zasługi w realizacji tego kolosalnego przedsięwzięcia. Szeregi ZMP zasilała, co prawda, młodzież, lecz organizacja ta działała z ramienia władz ludowych, będąc ich niezmiernie ważnym narzędziem w krzewieniu komunizmu wśród młodej generacji. Wzmiankując po wielokroć o ZMP, przedstawiano tym samym Nową Hutę jako inicjatywę socjalistycznego aparatu władzy.

Z tekstów pieśni o podkrakowskim metalurgicznym kombinacie wynika, że wśród jego budowniczych znajdowali się w przeważającej części ludzie młodzi. Wznoszona ich siłami Nowa Huta miała być ich miastem młodości, zaś socjalizm miał jawić się jako idea afirmująca młodość i stawiająca na młode pokolenie.

Nowa Huta, miasto przeznaczone dla ludzi młodych, była jednocześnie metropolią przyszłości. Mówi się o niej niemal wyłącznie w czasie teraźniejszym bądź przyszłym. „Dziś" pojmowane jest jako pełen ekscytacji pośpiech, entuzjastyczne działanie i radosny pęd ku bliskiej, nadchodzącej wielkimi krokami przyszłości. Z kolei „jutro" nie jest mglistą mrzonką czy płonnym i niedościgłym marzeniem, ale czymś, co pojawi się wnet, rychło, za chwilę czy niebawem; oddech dnia jutrzejszego gorliwi budowniczowie Nowej Huty już czują na karku. Przyszłość – nie ulega wątpliwości, że świetlana – jest czymś konkretnym, namacalnym, możliwym do pochwycenia; mało tego, przyłączając się do wspólnej pracy, można ją samodzielnie kształtować. Przyszłość utożsamiana jest z rozumianym dosłownie „jutrem", które rodzi się na oczach wszystkich.

W większości nowohuckich tekstów przeszłość została zdyskredytowana. Tak zdecydowane jej potępienie jest efektem przedstawienia budowy Nowej Huty jako aktu kreacji[22]. Leitmotivem analizowanych utworów jest ciągłe podkreślanie, że miasto powstało niejako

[21] Więcej o ZMP: J. Kochanowicz, *ZMP w terenie: stalinowska próba modernizacji opornej rzeczywistości*, Warszawa 2000; M. Wierzbicki, *Związek Młodzieży Polskiej i jego członkowie. Studium z dziejów funkcjonowania stalinowskiej organizacji młodzieżowej*, Warszawa 2006.

[22] Na przedstawianie budowy Nowej Huty jako aktu kreacji zwrócili uwagę Monika Brzóstowicz-Klajn i Wojciech Tomasik w haśle: *Planu sześcioletniego temat*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, op. cit., s. 195-200.

z nicości, a przed nim na opisywanych obszarach nie istniało nic godnego uwagi. Wcześniej był tam wyłącznie „ugór i pustkowie" oraz „wiatrów szlak" (*Nowa Huta*). Między „wczoraj" a pustką i próżnią postawiony został znak równości.

W świetle analizowanych utworów Nowa Huta przypomina ogromny plac budowy, po którym uwijają się jak w ukropie robotnicy. Miejski krajobraz tworzą sięgające nieba rusztowania, zakrywające elewacje budowanych z cementu, żelaza i stali (*Nowa Huta*) „smukłych wieżowców" (*Budowniczym Nowej Huty*) i „potężnych gmachów" (*Skowronek*). Wokół słychać nawoływania do podawania i układania cegieł, lasowania wapna oraz kucia metalu (*Budowniczym Nowej Huty*). Teksty poszczególnych „masówek" przepełnione są nazwami rozmaitych urządzeń oraz maszyn hutniczych i murarskich: kilofów, łomów, łopat, kielni, pionów (*Stawaj, bracie*), młotów elektrycznych, traktorów (*Budowniczym Nowej Huty*), pieców hutniczych (*Najpiękniejszy sen*, *Nowa Huto!*), a nawet spycharek o wymownej nazwie „Staliniec" (*Nowa Huto!*).

Nową Hutę najczęściej widzimy za dnia, niemal zawsze wczesnym rankiem, kiedy wszyscy, pełni entuzjazmu, rozchodzą się do swoich zajęć. Ukazanie podkrakowskiego kombinatu o świcie i w brzasku wschodzącego słońca miało podkreślić, że nowohuckie przedsięwzięcie jest początkiem zupełnie nowego ładu społecznego. Tylko *Najpiękniejszy sen* kreśli nocną wizję Nowej Huty. Nie tonie ona jednak w ciemnościach, gdyż rozpraszają je iskry buchające z hutniczych pieców. W kombinacie pracuje się także późną nocą i tylko „gwiazdy mruczą z żalem do księżyca, że im Huty blask nie daje spać". Noc jest czasem bezpiecznym: dla jednych porą zasłużonego odpoczynku i śnienia o pełnej nadziei przyszłości, dla innych czasem wcielania w życie marzeń pogrążonych we śnie towarzyszy.

W prezentowanym obrazie Nowej Huty zachodzi idealna symbioza cywilizacji i natury. Nieodłącznymi elementami miejskiego pejzażu, obok wiszących „ponad rzekami mostów", po których „pędzą w dal parowozy" (*Budowniczym Nowej Huty*), „szerokich placów", „jasnych dachów" (*Skowronek*), „tysiąca dróg" (*Piosenka o Nowej Hucie*) i „hutniczych pieców" (*Najpiękniejszy sen*), są choćby „krzaki bzu" (*Nowa Huta*) i „szumiąca rzeka" (*Najpiękniejszy sen*). Przyroda jest nie tylko sprzymierzeńcem budowy (słońce towarzyszy robotnikom, stwarzając im dogodne warunki pracy; zaś w pieśni *Skowronek* maleńkie ptaszę niczym wdzięczny posłaniec roznosi informacje o stanie prac). Co więcej, sama metropolia ukazana jest jako część natury: miasto jej wzorem rodzi się, rośnie i kwitnie, a nawet kłęby dymu z „czerwonych kominów" (*Skowronek*) przywodzą na myśl kielichy kwiatów (*Stawaj, bracie*) lub trajektorię lotu ptaka w przestworzach (*Nowa Huta*). W odmienny sposób przedstawiono przyszłość, której kształtowanie, choć jest ona bliska, wymaga dużo wysiłku. Wypowiedzi

na jej temat cechuje swoiste stechnicyzowanie: „nowy, młody świat" trzeba, podobnie jak żelazo, „zahartować" (*Najpiękniejszy sen*), zaś „nowe dni" należy, niczym stal, „wytopić" (*Nowa Huto!*).

Autorzy nowohuckich tekstów nie unikają przeciwstawiania opiewanej miejscowości inteligenckiemu, utożsamianemu z tradycją i przeszłością Krakowowi. Choć do Nowej Huty dociera hejnał z Wieży Mariackiej (*Stawaj, bracie*), to i tak przewyższa go ona choćby pod względem prędkości powstania i umiejętności współpracy społeczeństwa przy jej budowie. Jak podkreślono dobitnie w pieśni *Skowronek*:

> Zbudował się – mówią – nie od razu Kraków,
> Bo tam przy budowie nie było junaków.

W analizowanych pieśniach masowych wznoszoną siłami członków ZMP Nową Hutę opisano jako przedsięwzięcie planu sześcioletniego najwyższej rangi. Ukazano ją w opozycji do reakcyjnego Krakowa jako miasto nowoczesności, postępu i rozwoju, wznoszone z myślą o młodym pokoleniu, służącym idei socjalizmu. Budowę Nowej Huty przyrównano do aktu stwarzania, a ją samą przedstawiono jako zapierające dech w piersiach miejsce, w którym natura i cywilizacja przestają ze sobą w idealnej harmonii. W przedstawieniu Nowej Huty autorzy „masówek" wykorzystują topos miasta idealnego – nienagannie zaprojektowanego i przeznaczonego dla orędującego za nowym ustrojem społeczeństwa doskonałego.

Nowohucka metropolia zajmowała szczególne miejsce w socrealistycznej twórczości muzycznej. Jako miasto pozbawione niewygodnej dla komunistycznych władz historii, w naturalny sposób stała się obiektem zainteresowania artystów tworzących według wytycznych realizmu socjalistycznego: podatnym na ukierunkowane formowanie i mało odpornym na semantyczne deformacje.

ABSTRACT

In the age of socialist realism this mass song was a leading genre and many contemporary composers went in for it. The goal of mass songs which were 'national in form and socialist in content' was to agitate for communism. The urban theme was most often chosen as the leading motif of such music. Songs praised the society rebuilding Warsaw that was destroyed during World War II, the industrial development of Silesian towns and, above all, Nowa Huta which took on the role of a symbol.

The subject of the analysis is the way this metropolis lying near Cracow is presented in seven mass songs featured in a collection of poems 'Pieśni o Nowej Hucie' published in 1952 by Edward Olearczyk.

BIBLIOGRAFIA

1. Dzieszyński R., Franczyk J.L., *Encyklopedia Nowej Huty*, Kraków 2006.
2. Elektorowicz W., *Na marginesie dyskusji nad pieśnią masową*, „Życie Śpiewacze" 1950, nr 8-9.
3. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995.
4. Jarzębska A., *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004.
5. Karnasiewicz J.A. i in., *Nowa Huta. Okruchy życia i meandry historii*, Kraków 2003.
6. Kochanowicz J., *ZMP w terenie: stalinowska próba modernizacji opornej rzeczywistości*, Warszawa 2000.
7. Kołodziejczyk R., *Odbiorcy pieśni masowej*, „Życie Śpiewacze" 1951, nr 3-4.
8. *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944-1955*, red. J.M. Chomiński, Z. Lissa, Kraków 1957.
9. Lissa Z., *O polską pieśń masową*, „Odrodzenie" 1947, nr 29.
10. Lissa Z., *Raz jeszcze o polską pieśń masową*, „Muzyka" 1950, nr 1.
11. Miller J., *Zagadnienie pieśni masowej*, „Życie Śpiewacze" 1951, nr 5-6.
12. *Muzyka i totalitaryzm*, red. M. Jabłoński, J. Tatarska, Poznań 1996.
13. *Muzyka, słowo, sens. Mieczysławowi Tomaszewskiemu w 70. rocznicę urodzin*, red. A. Oberc, Kraków 1994.
14. *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, red. J.M. Małecki, Kraków 1999.
15. *Nowa Huta – miasto walki i pracy*, red. R. Terlecki i in., Kraków 2002.
16. *Nowa Huta. Architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Kraków 2006.
17. *Pieśni o Nowej Hucie na głos i fortepian*, red. E. Olearczyk, Kraków 1952.
18. *Polska współczesna kultura muzyczna. 1944-1964*, red. E. Dziębowska, Kraków 1967.
19. Rudziński W., *Pieśń masowa na punkcie zwrotnym*, „Muzyka" 1954, nr 7-8.
20. *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004.
21. Sokorski W., *O nową pieśń polską (Przemówienie na walnym zjeździe Zjednoczenia Polskich Zawodów Śpiewaczych w Poznaniu, w dniu 16-go stycznia 1949 roku)*, „Życie Śpiewacze" 1949, nr 1-2.
22. Tomasik W., *Anty-Kraków. Drugi esej o Nowej Hucie*, „Teksty Drugie" 2000, nr 1-2.
23. Wierzbicki M., *Związek Młodzieży Polskiej i jego członkowie. Studium z dziejów funkcjonowania stalinowskiej organizacji młodzieżowej*, Warszawa 2006.

INFORMACJE O AUTORACH

ALEKSANDER ŁUPIENKO – ur. 1980, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej (2004) oraz Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego (2009), obecnie doktorant w Pracowni Dziejów Inteligencji Instytutu Historii Polskiej Akademii Nauk. Zainteresowania badawcze: historia architektury i urbanistyki XIX w., ze szczególnym uwzględnieniem przemian relacji przestrzeni publicznej i prywatnej, oraz historia społeczna XIX wieku.

ARKADIUSZ WRĘBIAK – doktorant Zakładu Antropologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ukończył biologię w specjalności antropologia. Specjalizuje się w demografii społeczeństw historycznych. Zainteresowania: osteologia cmentarzysk, kryminalistyka, nauka w wersji strawnej dla otoczenia.

MARTA JOANNA STRZODA – studentka Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach oraz Sztuki Rejestracji Obrazu na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego (kulturoznawstwo). Zajmuje się antropologią obrazu. Fotografuje.

ADAM PISAREK – ur. 1984, magister politologii, student kulturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim. Publikował m.in. w artPapierze i Histmag.org. Założyciel Stowarzyszenia „Szatnia", zajmującego się animacją kultury na terenie Górnego Śląska. Zainteresowania badawcze: antropologia rzeczy i codzienności.

JUSTYNA BUDZIK – doktorantka w Zakładzie Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach Uniwersytetu Śląskiego, absolwentka kulturoznawstwa w ramach MISH. Zajmuje się antropologią kina w przestrzeni miasta. Entuzjastka gier miejskich, sportu na świeżym powietrzu i literatury.

MARTA JASKULSKA – magister socjologii, absolwentka Uniwersytetu Gdańskiego, doktorantka w Katedrze Socjologii Kultury Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Zainteresowania badawcze: socjologia miasta, socjologia sztuki, w szczególności funkcjonowanie pomników w przestrzeni miejskiej.

JOANNA DZIADOWIEC – absolwentka kulturoznawstwa międzynarodowego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie doktorantka w Instytucie Studiów Regionalnych na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych UJ. Przygotowuje dysertację na temat przestrzeni międzynarodowych festiwali folklorystycznych w oparciu o festiwale odbywające się w odmiennych kręgach kulturowych. Menedżerka i animatorka przedsięwzięć kulturalnych i naukowych, konsultantka kulturoznawcza programów TV, członkini zespołów i organizacji folklorystycznych.

BARBARA WEŻGOWIEC – absolwentka filologii polskiej i kulturoznawstwa międzynarodowego UJ. Aktualnie doktorantka w Instytucie Studiów Regionalnych UJ, na co dzień przewodniczka miejska po Krakowie oraz organizatorka Międzynarodowego Festiwalu „Nowohucka Jesień Gitarowa" i innych imprez kulturalnych w MDK im. J. Korczaka w Krakowie. Jej zainteresowania naukowe skupiają się na zagadnieniach związanych z tematyką pogranicza polsko-niemieckiego.

KAROLINA JĘDRYCH – absolwentka filologii polskiej i kulturoznawstwa na Uniwersytecie Śląskim. Obecnie studentka studiów doktoranckich specjalizacji literaturoznawstwo oraz nauczycielka języka polskiego. Zainteresowania naukowe: literatura dla dzieci i młodzieży.

MAŁGORZATA SUŁEK – doktorantka w Katedrze Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książki *Pieśni masowe Witolda Lutosławskiego w kontekście doktryny realizmu socjalistycznego* (2010). Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół literatury i muzyki XIX i XX w.

Na pracę zbiorową składa się 10 tekstów. Ich autorzy są słuchaczami studiów doktoranckich. Tom stanowi efekt ich inicjatywy intelektualnej i naukowej, jak również rezultat przedsięwzięcia organizacyjnego, jakim było drugie już z kolei sympozjum poświęcone problematyce miasta w życiu społecznym i kulturze. Treść prezentowanych tekstów dotyczy w szerokiej perspektywie roli miasta, przestrzeni miejskiej, zjawisk generowanych i kreowanych przez zjawiska urbanizacji, postaw i zachowań mieszkańców, działań twórców oraz animatorów życia społecznego. (...) U genezy tej pracy legł zamysł, że autorzy mogą prezentować dowolne manifestacje swojej fascynacji i wiedzy o mieście, wynikające z ich osobistych, jak i naukowych zainteresowań. Otrzymujemy w efekcie zbiór tekstów cechujących się świeżością spojrzenia, (...) postmodernistyczny w formie, stanowiący zestaw refleksji na temat różnych aspektów funkcjonowania miasta. Postmodernistyczny, bo w pewnym sensie przypadkowy, różnorodny, impresyjny, opisowy, sięgający zarówno w głąb „lekkiej", kulturowej, semantycznej przestrzeni symbolicznej miasta, jak i dotyczący powierzchownej, materialnej, funkcjonalnej, architektonicznej, „ciężkiej" sfery organizacyjnej, infrastrukturalnej.

Prof. dr hab. Tadeusz Paleczny
Uniwersytet Jagielloński

ISSN 2082-3916