



Justyna Zych

<https://orcid.org/0000-0002-4346-5313>

Uniwersytet Warszawski
Warszawa, Polska

Między autobiografią a bedekerem. Pisarki jako przewodniczki

Between Autobiography and a Baedeker.
Women Writers as Guides

Abstract: The aim of the article is to signal and analyze a symptomatic phenomenon evident in the Polish publishing market, situated on the border between tourism and literature, and reflecting various connections and mutual inspirations between practical travel literature such as guides and walkers, classified as non-fiction, and fiction. It is devoted to a series of guidebooks to mainly European cities and islands entitled "Podróż Nieoczywista" that has been published since 2019. The guides by three famous writers i.e. Grażyna Plebanek, Manuela Gretkowska and Katarzyna Tubylewicz were subject to a detailed analysis. The study focuses primarily on the coexistence, in their books, of the non-fictional nature of urban topography, autobiographical reminiscences about the places described by the aforementioned writers, and references to the plots of their own, as well as other authors' literary works, whose action takes place in these locations. To carry out the analysis, the terms and concepts taken from geopoetics, urban studies and gender studies were used. The article is a contribution to the outline of the current image of Polish literature, in which a clear tendency is to shift peripheral genres (a guide) towards the literary center.

Keywords: guide, autobiography, fiction, non-fiction

Abstrakt: Celem artykułu jest zasygnalizowanie i przeanalizowanie symptomatycznego zjawiska na polskim rynku wydawniczym, sytuującego się na pograniczu turystyki i literatury oraz odzwierciedlającego rozmaite powiązania i wzajemne inspiracje zachodzące między użytkową literaturą podróżniczą (przewodniki, spacerowniki), zaliczaną do *non-fiction*, a beletrystyką. Poświęcony jest on mianowicie serii bedekerów po miastach i wyspach, głównie europejskich, pt. „Podróż Nieoczywista”, ukazującej się od 2019 roku. Szczegółowej analizie poddane zostały przewodniki autorstwa trzech znanych pisarek: Grażyny Plebanek, Manuely Gretkowskiej i Katarzyny Tubylewicz. Studium koncentruje się przede wszystkim na współistnieniu w ich bedekerach i spacerownikach niefikcjonalności topografii miejskiej, autobiograficznych reminiscencji dotyczących opisywanych miejsc oraz nawiązań do fabuły utworów literackich – własnych i cudzych, których akcja rozgrywa się w tych lokalizacjach. Do przeprowadzenia analizy zastosowane zostały pojęcia i koncepcje zaczerpnięte z geopoetyki, studiów miejskich oraz *gender studies*. Artykuł stanowi przyczynek do zarysowania aktualnego obrazu literatury polskiej, w którym wyraźną tendencją jest przesunięcie gatunków peryferyjnych (przewodnik) w stronę literackiego centrum.

Słowa kluczowe: przewodnik, autobiografia, fikcjonalność, literatura faktu

Przewodnik autorstwa pisarki czy pisarza nie jest zjawiskiem nowym – o ile rozumiemy pojęcie *przewodnik* szeroko, także jako zbiór esejów poświęconych określonej miejscowości, regionowi czy krajowi lub diarystyczny zapis własnych podróży i wędrówek. Wystarczy wspomnieć utwory Zbigniewa Herberta będące owocem jego kulturowych peregrynacji po różnych krajach europejskich czy literacki hołd Jarosława Iwaszkiewicza dla Włoch, a zwłaszcza dla Sycylii, spośród zaś najnowszych publikacji – np. *Osobisty przewodnik po Pradze* Mariusza Szczygła. Jednak cała seria bedekerów pisanych konkretnie na zamówienie wydawnictwa przez współczesnych pisarzy i pisarki zwraca uwagę jako fenomen chyba bezprecedensowy na polskim rynku wydawniczym, a przy tym symptomatyczny, bo wiele mówiący o aktualnych potrzebach, oczekiwaniach i zainteresowaniach odbiorców, którzy są jednocześnie podróżnikami i czytelnikami. Chodzi mianowicie o serię „Podróż Nieoczywista” warszawskiego wydawnictwa Wielka Litera, która ukazuje się regularnie od 2019 roku. Liczy już dziewięć tomów, a składają się na nią przewodniki po miastach i wyspach – głównie europejskich, ale nie tylko.

Jaką niszę wypełniają te publikacje na – przesyconym już, zdawałoby się – rynku literatury podróżniczej? Ambicję i intencję serii komunikuje bezpośrednio jej tytuł – przewodniki ukazujące się w tym cyklu wydawniczym mają być nieoczywiste, a więc niesztampowe, mają się zdecydowanie różnić od większości tego typu propozycji. Ten imperatyw oryginalności odzwierciedla zapewne wyraźną wśród wielu współczesnych miłośników podróży tendencję do stronięcia od masowości i banalności, czyli od utartych szlaków, pakietów *all inclusive* czy zwiedzania miejsc wymienianych w rankingach największych atrakcji turystycznych. Przewidywalności, anonimowości i powierzchowności produktów przemysłu turystycznego sformatowanych z myślą o niewymagającym masowym odbiorcy przeciwstawiana jest coraz wyraźniej potrzeba oferty spersonalizowanej, szytej na miarę, przede wszystkim zaś – poszukiwanie autentyczności, a więc faktycznego kontaktu z prawdziwymi mieszkańcami i realną kulturą odwiedzanego kraju zamiast serwowanego przyjezdnym rzekomego ludowego rękodzieła *made in China*. „W Meksyku turyści domagają się spotkania z Majami, w Australii

z Aborygenami, a w Kenii z Masajami” – podsumowała ten trend Jennie Dielemans w książce *Witajcie w raju. Reportaże o przemyśle turystycznym* (Dielemans, 2011: 48).

W serii „Podróż Nieoczywista” w rolę *cicerone* wcielili się ludzie pióra reprezentujący rozmaite gatunki i style wypowiedzi literackiej oraz publicystycznej. Weronika Wawrzkowicz-Nasternak, dziennikarka, oraz Marta Stacewicz-Paixão, filolożka, podzieliły się swoją fascynacją Lizboną. Tłumaczka i producentka Marta Hopfer-Gilles przybliżyła rodakom Oslo. Marta Guzowska, autorka poczytnych kryminałów, nakreśliła portret Wiednia. Anna Klara Majewska, twórczyni popularnej trylogii obyczajowej, wystąpiła jako przewodniczka po Majorce. Piotr Ibrahim Kalwas, reportażysta znany głównie z tekstów poświęconych islamowi, oprowadził czytelników po Gozo, wyspie sąsiadującej z Maltą. Z kolei Beata Lewandowska-Kaftan, geografka i wydawczyni, zabrała miłośników literackich wojaży na Zanzibar. Na serię składają się również trzy tomy stworzone przez pisarki o bogatym dorobku literackim i dużej rozpoznawalności medialnej, i to te właśnie tomy zostaną szczegółowo omówione w niniejszym artykule. W cyklu „Podróż Nieoczywista” możemy mianowicie zwiedzać Wenecję w towarzystwie Manueli Gretkowskiej, przechadzać się po Brukseli z Grażyną Plebanek i poznawać Sztokholm według wskazówek i rekomendacji Katarzyny Tubylewicz.

Autorzy i autorki przewodników po poszczególnych miastach i wspaniach nie zostali wybrani przypadkowo, a zadanie napisania bedekera w tym literacko-podróżniczym cyklu powierzono im ze względu na ich silne związki biograficzne z danym miejscem. Są to bowiem osoby, które albo od wielu lat mieszkają na stałe w opisywanych przez siebie okolicach, albo prowadzą nomadyczne życie między Polską a krajem, który urzekł ich na tyle, by uczynili zeń drugą ojczyznę. Wyjątkiem jest Gretkowska, która nigdy nie osiadła w portretowanej przez siebie Wenecji, jednak kilkanaście dłuższych i krótszych pobytów w tym mieście oraz imponująca erudycja w zakresie jego dziejów czynią z pisarki równie kompetentną i wiarygodną przewodniczkę co jej koleżanki i koledy po piórze, którzy na co dzień przemierzają opisywane przez siebie ulice

i parki. Wszystkie bedekery w serii zostały więc stworzone przez ludzi, którzy mogą uchodzić za lokalsów, bo znają miejsca, o których piszą, tak dobrze jak – a nawet lepiej niż – tubylcy zakorzenieni w tej przestrzeni od pokoleń. Autorki i autorzy łączą bowiem gruntowną znajomość lokalnej topografii i miejscowych zwyczajów z obszerną wiedzą o historii i kulturze danego zakątka, która właściwa jest zwykle pasjonatom danej lokalizacji.

Czytelnicy są więc skłonni uznać, że np. opis Sztokholmu w wykonaniu Tubylewicz jest prawdziwy i wiarygodny, pozwala poznać jego faktyczne zalety i mankamenty, a jednocześnie nie stanowi szablonowego i bezosobowego tekstu, od jakich roi się w większości przewodników, bo po pisarce można się przecież spodziewać oryginalności i kreatywności, wolno od niej wymagać ciekawego autorskiego pomysłu na zaprezentowanie ukochanego miasta i umiejętności oddania czegoś tak nieuchwytnego jak jego *genius loci*. Autorytet tubylczyni jest tu podbity autorytetem literatki, co ma gwarantować zarówno autentyzm, jak i tytułową i jakże pożądaną nieoczywistość doświadczenia podróżniczego. Ponadto polskich literatów w roli przewodników – pomimo wrośnięcia w nowy krajobraz i przyjęcia lokalnego stylu życia – jako przyjezdnych cechuje nieuchronnie pewien dystans i tendencja do porównywania codzienności aktualnego miejsca pobytu z realiami znanymi z Polski. Przekłada się to na ich zdolność opisywania przybranych ojczyzn w sposób przekonujący i zrozumiały dla rodaków.

Oferując czytelnikom możliwość wyruszenia na wyprawę ze znanymi polskimi pisarkami do słynnych miast – ważnych nie tylko dla historii i kultury europejskiej, lecz także dla biografii i twórczości literatek – analizowana seria przewodników zdaje się świadomie odpowiadać właśnie zapotrzebowaniu na niepowtarzalne i autentyczne doświadczenie podróżnicze. Czy dla wielbicieli literatury w ogóle, a szczególnie konkretnej autorki, może istnieć bardziej intrygująca propozycja zwiedzania jakiegoś miejsca, aniżeli ta sygnowana przez ulubioną pisarkę, a zarazem koneserkę danej metropolii? Tym bardziej że z takiego bedekera prawdopodobnie można również sporo dowiedzieć się o jej życiu prywatnym, a także o kulisach powstawania

jej powieści czy reportaży, jeśli ich akcja została osadzona w opisywanej lokalizacji.

Niezależnie od spójnych założeń serii i czytelnego klucza doboru *ciceroni*, te wydane pod wspólnym szyldem przewodniki bardzo się od siebie różnią – tak bardzo, jak odmienne są style pisarskie, upodobania gatunkowe oraz zainteresowania ich autorek. Jeżeli znamy ich twórczość, możemy przypuszczać, czego się spodziewać po literackich portretach miejsc bliskich ich sercu, a nasze czytelnicze antycypacje i hipotezy znajdują potwierdzenie w kolejnych tomach serii. Odzwierciedlają one bowiem język, wątki i perspektywy charakterystyczne dla poszczególnych pisarek.

Nie zaskoczy nas więc, że charakterystyka Brukseli w wykonaniu Plebanek, nosząca podtytuł *Zwierzęcość w mieście*, to feministyczno-ekologiczno-postkolonialny portret wielokulturowej i tętniącej życiem europejskiej metropolii. Szlak wytyczony przez pisarkę, która mieszka w belgijskiej stolicy już od 19 lat, prowadzi przede wszystkim śladami wybitnych i zasłużonych, a często zapomnianych i niedocenionych mieszkanek Brukseli z różnych epok. W tym ujęciu wyraźna jest perspektywa genderowa, przejawiająca się w intencji uczynienia kobiet – które współtworzyły historię i kulturę miasta, a które „pominięto w wielkich narracjach współczesnego światowego porządku” (Kubica, 2006: 8) – głównymi bohaterkami opowieści o Brukseli. Inspiracją dla brukselskiej włóczęgi Plebanek są również protagoniści nieantropocentryczni. Autorka podąża bowiem nurtem niemal całkowicie zabetonowanej, a więc niewidocznej rzeki Senne, którego odtworzenie wymagało quasi-detektywistycznych poszukiwań – i w archiwach, i w terenie – oraz tropem *zinneke*, bezpańskich kundli szwendających się po mieście, które Plebanek uznaje za jeden z jego symboli. Za symbolicznością psów przemawia nie tylko ich wszechobecność na brukselskich ulicach, ale i uwiecznienie w postaci mało znanego pomnika *Zinneke Pis*, zdaniem pisarki znacznie ciekawszego niż powielany w nieskończoność na zdjęciach i pocztówkach *Manneken Pis*. Ważnymi wątkami tej nieszablonowej opowieści o Brukseli są także demaskowanie jej szokującej kolonialnej przeszłości, aktualne zagorzałe dyskusje na ten temat

dzielące społeczeństwo belgijskie oraz liczna współczesna zbiorowość brukselczyków pochodzenia kongijskiego – widoczna, ale wciąż marginalizowana. Na swojej autorskiej trasie po Brukseli Plebanek nie tylko metodycznie omija zabytki, którym większość przewodników poświęca najwięcej uwagi, czyli muzea czy Pałac Królewski, ale celowo unika też budynków będących siedzibami różnych organów Unii Europejskiej, żeby przeciwstawić się stereotypowemu utożsamieniu miasta ze stolicą Europy i centrum unijnej biurokracji.

Z kolei wenecki bedeker Gretkowskiej, o pełnym polotu podtytułe *Miasto, któremu się powodzi*, jest gawędziarską i błyskotliwie napisaną opowieścią o fascynującej historii i kulturze Serenissimy, umiejętnie przetykaną praktycznymi wskazówkami autorki. Na okładce książki literatka została przedstawiona za pomocą lapidarnej, acz znamiennej formuły: „Pisarka, która zawsze marzyła, by zostać przewodniczką po Wenecji”. Gretkowska hojnie dzieli się wiedzą bywalczyńni i koneserki miasta. Prowadzi czytelników mniej uczęszczanymi uliczkami, by uniknęły tłumu, poleca ulubione kawiarnie i księgarnie, pamiętając o rozsądnych cenach, sugeruje, o jakiej porze dnia widok na daną *piazza* jest najbardziej malowniczy. Pisarka nie ogranicza się tylko do warstwy wizualnej. W swoim zmysłowym literackim portrecie Wenecji próbuje oddać także charakterystyczne dźwięki, smaki i zapachy miasta. Nie zapomina o ważnych datach w weneckim kalendarzu – choćby o karnawale, festiwalu filmowym i biennale sztuki współczesnej. Równolegle konsekwentnie snuje erudycyjną opowieść o dziejach miejskiej potęgi na Morzu Adriatyckim, obfitującą w cytaty i anegdoty, do czego pretekst stanowi niemal każdy mijany pałac, most czy zaułek, nieuchronnie związany z którymś ze sławnych mieszkańców czy bywalców Wenecji. Dzięki jej bedekerowi możemy spacerować po mieście kanałów śladami Marca Polo, Antonia Vivaldiego, Tycjana, George Sand, Peggy Guggenheim, Ernesta Hemingwaya czy George’a Clooneya. Wierna reputacji naczelniej skandalistki literatury polskiej Gretkowska z lubością odkrywa też libertyńskie i hedonistyczne oblicze Wenecji spod znaku Casanovy, co zapowiadają już niektóre tytuły rozdziałów, choćby: *Kochankowie z hotelu Danieli*, *Uczciwe kurtyzany* czy *Miłość w żeńskich klasztorach*.

Z kolei bedeker sztokholmski, któremu Tubylewicz nadała podtytuł *Miasto, które tętni ciszą*, najbardziej przypomina typowe przewodniki. Obfituje w konkretne i praktyczne informacje, tj. adresy, ceny, godziny otwarcia czy opisy najdogodniejszych połączeń. Pisarka zdecydowała się nawet poświęcić cały rozdział muzeom w szwedzkiej stolicy, z tym że zamiast tych powszechnie uważanych za obowiązkowy punkt każdej wycieczki zaproponowała autorską listę mniej uczęszczanych czy niemal nieznanymi instytucji kultury. Forma tej publikacji także jest zbliżona do konstrukcji i wyglądu większości przewodników – o ile książki Plebanek i Gretkowskiej wypełnia ciągły tekst, o tyle w bedekerze Tubylewicz nie brakuje elementów niezależnych od toku narracji i wyróżnionych graficznie – są to głównie rozmaite listy, rankingi i wyliczenia w rodzaju: „Nie do przegapienia na Södermalm” czy „Dobre i sprawdzone wypożyczalnie kajaków”. Jednak pisarkę, znaną głównie z licznych reportaży na temat współczesnej rzeczywistości szwedzkiej, interesuje przede wszystkim mentalność sztokholmczyków oraz problemy społeczne w stolicy Szwecji, która uchodzi za otwartą i tolerancyjną, lecz okazuje się – według Tubylewicz, przysposobionej sztokholmki od prawie 24 lat – miastem podziałów etnicznych i klasowych, zaskakująco hermetycznym dla przyjezdnych. Dlatego, oprowadzając po malowniczej metropolii, reportażystka nie ogranicza się do reprezentacyjnego centrum, ale wiele uwagi poświęca sztokholmskim przedmieściom, gdzie mieszka większość imigrantów. Autorka *Moralistów* wplata również do przewodnika, podobnie jak do swoich reportaży, kilka wywiadów, m.in. z polską lektorką uczącą uchodźców języka szwedzkiego czy ze znawcą sztokholmskich suburbiów jako fenomenu socjologiczno-architektonicznego. Jeszcze jednym komponentem tego niefikcyjnego patchworku literackiego, mającego oddać obraz współczesnego Sztokholmu, jest emocjonalny artykuł pierwotnie opublikowany przez Tubylewicz w „Gazecie Wyborczej” 8 kwietnia 2017 roku, czyli dzień po ataku terrorystycznym w stolicy Szwecji, umieszczony w omawianej książce pod tytułem *Nie w Sztokholmie. Nie w kraju Astrid Lindgren. Mam nadzieję, że już nigdy więcej*.

Autorskie *ja* jest wyraźne, donośne i eksponowane we wszystkich trzech bedekerach, i to nie tylko dzięki pierwszoosobowej narracji. Każda z pisarek deklaruje, że zabiera czytelników na wyprawę po swoim mieście, poleca swoje sprawdzone adresy, rekomenduje swoje ulubione trasy spacerów, przedstawia swoją subiektywną wizję Brukseli, Wenecji czy Sztokholmu. W każdym z przewodników pojawiają się także liczne reminiscencje autobiograficzne, często pełne emocji, choćby wspomnienie z pierwszej podróży do portretowanego miasta. Na przykład obrazowy opis weneckiej epifanii Gretkowskiej pozwala czytelnikom dowiedzieć się dużo o życiu prywatnym pisarki:

Był koniec lat 80. ubiegłego wieku. Przyjechałam z ponurego, szarego świata komuny do miasta światła, wolnego świata. (...) Łatwo sobie wyobrazić, co wtedy czułam – dwudziestoparoletnia absolwentka filozofii, znająca Zachód tylko z biblioteki, a włoską sztukę z szarych reprodukcji. Wysiadłam na weneckim dworcu Santa Lucia prosto w hologram objawienia: estetyki, przepychu historii. (...) Bardzo, bardzo starałam się razem z moim ówczesnym mężem nie wyglądać na uchodźców z brzydoty i biedy. (...) Nigdy nie myślałam, że będę po latach w Wenecji turystką, nie wieczną uciekinierką, i zbuduję swoje życie od nowa (Gretkowska, 2020: 21–24).

Przewodniki niepozbawione są również pewnej fabuły wykraczającej poza prostą konwencję miejskiej *flânerie* okraszanej historyczno-kulturowo-socjologicznymi dygresjami. U Gretkowskiej na akcję składają się przygody autorki i jej córki Poli Pietuchy podczas pobytu w Wenecji, kiedy to pracowały wspólnie nad przewodnikiem – matka nad treścią, dziecko – nad oprawą fotograficzną publikacji. Dowiadujemy się więc m.in., że turystki postanowiły opuścić w nocy hotel, w którym dopiero się zameldowały, gdyż nieustające dziwne szmery i błyski utwierdziły je w przekonaniu, że w zabytkowym *palazzo* straszy (Gretkowska, 2020: 384–392). Ten epizod daje oczywiście asumpt do barwnej opowieści o duchach dawnych weneccjan nawiedzających miasto. Śledzimy także żywiołowe reakcje narratorki i jej córki na niepokojące podwyższanie się poziomu wody w lagunie, którego kulminacją jest zalanie weneckich ulic przez

sezonowy przypływ, zwany *acqua alta*, i brodzenie po kolana w wodzie (Gretkowska, 2020: 62–75). Takie zapisy konkretnych osobistych doświadczeń z pobytu w Wenecji przybliżają, unaoczniają Wenecję w relacji Gretkowskiej. Wątki autobiograficzne, choćby anegdotyczne, wzmacniają autentyczność opisu, urzeczywistniają miasto owiane legendą i zdają się jeszcze potęgować niefikcjonalność, która i tak jest przecież właściwa przewodnikowi jako gatunkowi.

Zresztą zaangażowanie do projektu dzieci pisarek jest kolejnym wspólnym mianownikiem omawianych przewodników. Każda publikacja w serii ma bogatą szatę graficzną, którą tworzą zdjęcia zrobione głównie albo wyłącznie przez potomstwo autorek. Informacja o autorstwie fotografii umieszczona jest zarówno na stronie tytułowej, jak i na czwartej stronie okładki każdego z bedekerów. Brukselę uwiecznił na zdjęciach Maciej Strupczewski, syn Plebanek, Sztokholm zaś do książki swojej matki sfotografował Daniel Tubylewicz. Nasuwa się pytanie, czy była to inicjatywa samych autorek, pozwalająca na artystyczne zaistnienie ich dzieciom, czy zręczny chwyt marketingowy wydawnictwa, podbijający jeszcze komercyjny potencjał serii – prawdopodobnie i jedno, i drugie. Zabieg ten z pewnością wzmacnia jednocześnie wrażenie autentyczności i nieprzeciętności bedekerów. Utwierdza nas bowiem w przekonaniu, że przewodnik, który trzymamy w rękach, jest inny niż pozostałe – subiektywny i literacki, ale solidnie przygotowany, łącznie z bogatą i aktualną dokumentacją fotograficzną, a więc silnie osadzony w niefikcjonalnej rzeczywistości; w dodatku zaś prywatny, powstały w wyniku rodzinnej współpracy, wzmacniającej więź matki i dziecka i pozwalającej im wspólnie, ale na różne sposoby – przez słowo lub przez obraz – wyrazić admirację dla ukochanego miasta. Ten sugestywny chwyt można też wpisać w poetykę kultury w kontakcie, o której pisał Andrzej Zieniewicz, mając na myśli utwory, które cechuje „pragnienie wejścia w dialog” oraz zwrot, ruch „ku doświadczeniu, ku autentyczności” (Zieniewicz, 2020: 19). Zdaniem badacza formuła „słowo plus obraz”, a więc taka konstrukcja tekstu, w której przekaz medialny, np. zdjęcie, jest jego integralną częścią, stanowi jedną z najbardziej efektywnych metod nawiązywania komunikacji z odbiorcami – z jednej

strony „przydaj[e] (...) autentyzmu” z drugiej zaś – „zaspokaj[a] nasze pragnienie powieści” (Zieniewicz, 2020: 19).

Jeszcze jednym podobieństwem między bedekerami Plebanek, Gretkowskiej i Tubylewicz jest pewne uwikłanie fikcji literackiej w materię przewodnika jako gatunku niefikcjonalnego. Publikacje te obfitują bowiem nie tylko w cytaty z licznych utworów związanych z portretowanym miastem i w aluzje do cudzej twórczości – np. autorka *Moralistów* z upodobaniem przywołuje fragmenty swoich ulubionych szwedzkich wierszy i powieści – lecz także w odniesienia do własnych książek. Ich akcja jest wszak często osadzona właśnie w tych miejscach, które prozaiczki chciałyby opisać również w swoim przewodniku. Reminiscencje fikcyjnych scen czy dialogów z własnych powieści nakładają się więc teraz nieuchronnie na miejską rzeczywistość, choć przecież pierwotnie inspiracja przebiegała w odwrotnym kierunku – to określona realna przestrzeń stawała się niezbędną scenografią dla powieściowej fikcji. Dzięki tym literackim referencjom opisywane miejsca zostają – przynajmniej w oczach miłośników literatury – dodatkowo uatrakcyjnione, a zarazem ukonkretnione, uprawomocnione. Odkrycie, że znane z beletrystyki lokalizacje naprawdę istnieją – że można pójść do parku, gdzie spacerowali bohaterowie powieści, i napić się kawy w ich ulubionej kawiarni – urealnia tę fikcję literacką, ale jednocześnie to obecność w literaturze nobilituje te miejsca – do tego stopnia, że stają się obowiązkowymi punktami na trasie zwiedzania miasta przez fanów danej książki, celem swoistych literackich pielgrzymek, które same w sobie stanowią ciekawe zjawisko, sytuujące się właśnie gdzieś na pograniczu niefikcjonalnej topografii miejskiej i powieściowego świata przedstawionego.

Za apogeum takiego przemieszania porządków fikcji literackiej i autobiograficznego *non-fiction* można uznać scenę opisaną przez Plebanek w przewodniku po Brukseli. Otóż kiedy pisarka szła pewnego dnia ulicą belgijskiej stolicy, podbiegła do niej rozentuzjasmowana kobieta z egzemplarzem powieści *Nielegalne związki* w ręku. Okazało się, że to polska czytelniczka, która przyleciała do Brukseli specjalnie po to, żeby zwiedzać miasto śladami bohaterek i bohaterów książki, i od razu rozpoznała

wśród przechodniów swoją ulubioną autorkę (Plebanek, 2021: 256–257). Takie przypadkowe spotkanie twórczyni w rzeczywistej scenerii jej własnej powieści podczas podążania tropem książkowych protagonistów wydaje się szczególnie zagmatwanym przypadkiem złożonych zależności między fikcją a niefikcjonalnością, z jakimi możemy się zetknąć w serii „Podróż Nieoczywista”. W innym fragmencie Plebanek zdradza, że widok z okna głównej bohaterki jej powieści *Pani Furia* ma swój pierwowzór w panoramie rozciągającej się za szybą w mieszkaniu jednej z brukselskich koleżanek prozaiczki. Ukazuje więc konkretną inspirację miastem czy raczej namacalne przeniknięcie przestrzeni Brukseli do fabuły utworu. Autorka wyjaśnia na tym przykładzie, w jaki sposób topografia belgijskiej stolicy uobecnia się w jej twórczości: „Ilekcroć do niej [do koleżanki – J.Z.] przychodziłam, hipnotyzowała mnie budowla [Pałac Sprawiedliwości – J.Z.] otulona w ażurowy szkielec rusztowań, zwieńczona złotą kopułą. Opisałam ten widok w powieści” (Plebanek, 2021: 121). Literatka zdaje się więc sama naprowadzać na miejsca utrwalone w swoich powieściach, podpowiada szlak zwiedzania wiodący śladami stworzonych przez siebie bohaterek. Elżbieta Rybicka nazwała takie trasy turystyczne, podyktowane ścisłym powiązaniem praktyk podróżowania i czytania, podróżami lekturowymi (Rybicka, 2014: 223).

Wszystkie trzy omawiane tu książki, proponujące różne scenariusze spacerów po opisywanych miastach, w mniejszym lub większym stopniu odwołują się do strategii określanej jako *reading-as-walking*, czyli do praktyki „jednoczesnego chodzenia w realnej przestrzeni i czytania jej fikcyjnej reprezentacji” (Szalewska, 2019: 61). Niekiedy przechadzki odwzorowują drogi protagonistów wykreowanych przez same autorki, czasami zaś szlak miejskiej wędrówki wyznaczają powieściowe ścieżki bohaterów powołanych do życia przez innych pisarzy. Jednoznaczna klasyfikacja genologiczna tych publikacji, pozostających na pograniczu turystyki i literatury, na styku przewodnika i spacerownika, nie jest prosta. Wpisują się one w szeroką definicję bedekera, choć różnią się proporcjami treści, które powinny się znaleźć w typowym wydawnictwie tego rodzaju. Przypomnijmy, że

[z]a przewodnik turystyczny jest uznawane wydawnictwo służące turystom, w którym w sposób popularny, lecz ścisły (...) przedstawione są najważniejsze wiadomości dotyczące środowiska naturalnego, historii i współczesności, są prezentowane trasy zwiedzania lub wędrówek oraz podane niezbędne informacje użytkowe (Mika, 2007: 484).

Jednak rozbudowane partie eseistyczne, reportażowe i autobiograficzne ewidentnie wykraczają poza prosty szablon bedekera. Należy więc poszukać bardziej pojemnej formuły gatunkowej, która pozwoliłaby pomieścić te hybrydyczne teksty, w większości zdecydowanie bardziej literackie niż użytkowe, a jednocześnie akcentowałaby wyraźną klamrę tematyczną łączącą wszystkie analizowane utwory, czyli miasto. Takim nośnym i zręcznym pojęciem są urbanalia, które Katarzyna Szalewska określiła jako „teksty związane z doświadczeniem miejskości tematycznie i formalnie, w tym sensie, że stanowią efekt poszukiwań tekstowych form ekwiwalencji doświadczenia bycia w przestrzeni miejskiej, z właściwymi mu odczuciami zmysłowymi (...) oraz odczuciem ruchu, przemierzania miasta w sensie de Certeauwskiej praktyki przestrzennej” (Szalewska, 2017: 17). Wprawdzie jest to termin nazywający praktykę kulturową, a nie gatunek literacki, jednak trafnie oddaje charakter dzieł zróżnicowanych i nieortodoksyjnych genologicznie, ale spowinowaconych tematycznie przez pierwszoplanowy motyw miasta. Można zaryzykować twierdzenie, że im więcej jest w urbanaliach wątków autobiograficznych, śladów własnego miejskiego doświadczenia autorek, tym silniejszym efektem autentyczności i komunikatywności owocuje dany tekst.

Cała seria „Podróż Nieoczywista” jest jednym z wielu świadectw nobilitacji przewodnika jako gatunku i jego wyraźnego w ostatnich latach przesunięcia z peryferii w stronę literackiego centrum. Pozyskanie do współpracy w ramach tego cyklu wydawniczego znanych i cenionych pisarek z jednej strony także dowodzi usytuowania bedekerek i spacerowników wyżej w literackiej hierarchii, z drugiej zaś odpowiada zapewne w dużej mierze za sukces komercyjny serii, którego każą się domyślać zarówno liczne entuzjastyczne wypowiedzi czytelników na

forach takich serwisów, jak np. lubimyczytac.pl, jak i systematyczne publikowanie kolejnych tomów.

Jerzy Madejski zauważył, że przewodniki stają się coraz częściej „instruktażem przeżywania przestrzeni” (Madejski, 2019: 20). Nie tylko podsuwają zwiedzającym szczegółowe trasy, lecz także dostarczają gotowych scenariuszy odkrywania i doświadczenia miasta, popartych i uwiarygodnionych wiedzą, a przede wszystkim autopsją biograficzną autorów. Z kolei popularność bedekerów i wzorców poznawania miasta, które rozpowszechniają, nie pozostaje bez wpływu na beletrystykę. Zdaniem badacza czynnik ten oddziałuje zwrotnie na sposób tworzenia fikcji literackiej, co przejawia się chętnym przyjmowaniem przez pisarzy roli przewodników i „profilowa[niem] przez nich swojej twórczości w taki sposób, by mieściła się we współczesnych ramach dyskursywnych” (Madejski, 2019: 20). Być może rzeczywiście tak różne, ale powiązane przecież ze sobą zjawiska, jak: zwrot przestrzenny w humanistyce, niesłabnące zainteresowanie podróżami, popularność tras turystycznych śladami bohaterów książkowych, silne zapotrzebowanie na niefikcjonalność w literaturze, sprawiły, że literaci – podświadomie albo z pełną premedytacją – zaczęli pisać kolejne powieści tak, żeby łatwo poddawały się mapowaniu, wytyczały szlaki zwiedzania, którymi podążą czytelnicy-fani, i wreszcie żeby mogły wkrótce stać się kanwą przewodników, mających ułatwić odnalezienie literackiego świata przedstawionego w przestrzeni niefikcjonalnej.

Literatura

- Dielemans J., 2011, *Witajcie w raj. Reportaże o przemyśle turystycznym*, przeł. D. Górecka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Gretkowska M., 2020, *Wenecja. Miasto, któremu się powodzi*, Wielka Litera, Warszawa.
- Kubica G., 2006, *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Madejski J., 2019, *Wstęp. Przewodnik, bedeker, poradnik i geoliteratura*, w: *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Universitas, Szczecin–Kraków, s. 5–20.
- Mika M., 2007, *Główne źródła informacji dla turystów*, w: *Turystyka*, red. W. Kurek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 483–495.
- Plebanek G., 2021, *Bruksela. Zwierzęcość w mieście*, Wielka Litera, Warszawa.
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Szalewska K., 2017, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Szalewska K., 2019, *Bedeker i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotypu*, w: *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Universitas, Szczecin–Kraków, s. 53–68.
- Tubylewicz K., 2019, *Sztokholm. Miasto, które tętni ciszą*, Wielka Litera, Warszawa.
- Zieniewicz A., 2020, *Nauczanie kultury i pragnienie opowieści*, w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 15–28.

JUSTYNA ZYCH – PhD, Faculty of Polish Studies, University of Warsaw, Warsaw, Poland / dr, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa, Polska.

A literary scholar, graduate of Polish and Romance Philology at the University of Warsaw. Her research interests include geopoetics, multiculturalism and transculturalism in literature, novels, reportage, travel literature, literature in teaching Polish as a foreign language. The most important publications: *Obraz degradacji kultury francuskiej jako przejawu kryzysu cywilizacji europejskiej w Szkicach piórkim Andrzeja Bobkowskiego* [*The image of the degradation of French culture as a manifestation of the crisis of European civilization in Wartime Notebooks by Andrzej Bobkowski*] („Przegląd Humanistyczny” 3/2011), *L’Influence de la psychanalyse sur la critique littéraire en France (1914–1939)* (Warszawa 2014), *Najnowsze polskie powieści jako źródło wiedzy o życiu codziennym współczesnych Polaków* [*The latest Polish novels as a source of knowledge about everyday life of contemporary Poles*] (in: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, ed. J. Zych, Warszawa 2020).

Doktorka literaturoznawstwa, absolwentka filologii polskiej i romańskiej UW. Jej zainteresowania badawcze to: geopoetyka, wielokulturowość i transkulturowość w literaturze, powieść, reportaż, literatura podróżnicza, literatura w glottodydaktyce. Najważniejsze publikacje: *Obraz degradacji kultury francuskiej jako przejawu kryzysu cywilizacji europejskiej w Szkicach piórkem Andrzeja Bobkowskiego* („Przegląd Humanistyczny” 3/2011), *L’Influence de la psychanalyse sur la critique littéraire en France (1914–1939)* (Warszawa 2014), *Najnowsze polskie powieści jako źródło wiedzy o życiu codziennym współczesnych Polaków* (w: *Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*, red. J. Zych, Warszawa 2020).

E-mail: j.zych@uw.edu.pl