

BLASKI I CIENIE MIASTA W LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ

„Miasto dostrzeże cię z tyłu. Wałęsaj się po tych samych ulicach. Zestarzej się w tej samej dzielnicy. Posiwiej w tym samym domu. Stawiaj zawsze czoło temu miastu. W przeciwnym zaś razie nie miej już nadziei, nie ma bowiem okrętu i nie ma żadnej ulicy dla ciebie”¹

Literatura XIX wieku zwracała często szczególną uwagę na rodzaj „obrazów miasta” – zgodnie z tytułem książeczki Waltera Benjamina, zastępując nastawienie zdecydowanie opisowe wieków minionych zwracaniem coraz większej uwagi na zdesperowanie mieszkańców. Tą ich sytuację omawiali już Baudelaire i Annunzio, natomiast w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku pojawiły się niezwykle dobitne i ostre wypowiedzi na ten temat. Oto na przykład, jak Józef Roth opisywał kontrast pomiędzy życiem w mieście a poczuciem nieużyteczności danej jednostki: „...sklepy przepelnione, w magazynach tłoczą się kobiety... w cukierniach paplają próżniacy... wzdłuż rzeki Sekwany wyluskują wszy żebracy, w Lasku Bulońskim ściskają się pary zakochanych, w ogrodach bawią się dzieci. W tym czasie mój przyjaciel Franz Tunda, liczący 32 lata, zdrowy i wesoły, człowiek jeszcze młody, silny, utalentowany, znajdował się na placu przed Madeleine, w samym sercu stolicy świata, i nie wiedział, co ma robić. Nie miał żadnego zawodu, nie miał miłości, żadnego pragnienia, żadnej nadziei, żadnej ambicji, ani nawet egoizmu. Zbędny, jak on sam, był nikim w świecie”².

Zmierzch nadziei w monstrualnym mieście

Po horrorze miast zniszczonych przez drugą wojnę światową eksploduje na nowo w latach siedemdziesiątych, w bardzo szerokim wydaniu: od opowiadania po pieśni, desperacja wobec nacechowanego

¹ C. Kavafis, *Settantacinque poesie*, Torino 1992, s. 49.
Fuga senza fine. Una storia vera, Milano 1976, s. 152.

przemocą i nieprzyjaznego miasta. Nie dający się odszyfrować, niepokojący Mediolan pojawia się na stronicach powieści Giovanni'ego Arpino *Włóczęga jest bohaterem* (1972)³ Na początku mamy tu obraz przemocy, niegodziwości, ale przede wszystkim nieba metaforycznie pustego: „Olbrzymie słupy siarki podtrzymywały blady zmierzch tego lata. Nieregularne sześciany pyłu unosiły się nad domami ostrzeliwanymi wciąż jakby na ślepo. W pustkach nieba rzadkie drgania ptaków jakby trajektorie niewidzialnych szpad walczących ze sobą. Raz bliżej, raz dalej od okropnego jednolitego huku miasta, żyłami tysięcy opuszczonych ulic dochodziły eksplozje niezwykle suche i krótkie: niekiedy mogły to nie być wystrzały”⁴ I znów, kolejny już raz, miasto niszczy najprawdziwsze dążenia człowieka, przygważdżając jego marzenia, pozostawiając go w osamotnieniu: „Wyjdz... sensie ze swojej zmarnowanej siły, tajemniczy impulsie do zawsze zdradzanej, gaszonej lub wyszydzonej ludzkiej radości, którą jedynie ostateczna przyzwyczajoność powstrzymywała od płaczu, gangrenowate zło ich miasta, miasta, w którym niczego nie brakuje i nic nie zwycięża, gdzie potępia się słabego, ułomnego, złorzeczy temu, kto kocha, traktuje jak szaleńca tego, kto szuka mądrości, gdzie grozi zapomnienie i nędza temu, kto upadł, burze horroru spadają na stworzenie skazane na samotność, gdzie dręczy się tego, kto potrafi patrzeć, wyszydza tego, kto potrafiłby słuchać, gdzie wypuszcza się skorpiony i węże oraz rzyga się na tych, którzy pragną uczuć, gdzie nadęte języki zakłócają rozsądne milczenie, a żarłoczne ciała nawzajem się pożerają, serca są pogrzebane w fosach pełnych złota, i słycać tylko majaczący śmiech przeciwko śmierci” Tak oto miasto staje się emblematem bogatego miasta zachodniego, wciąż się rozwijającego, które niszczy doszczętnie tych wszystkich, którzy znaleźli się na marginesie jego drogi, jak zauważył to już Verga, a także bardziej ludzkie dążenia tych, którzy zdają się w nich uczestniczyć. Peryferie stają się w ten sposób nie tyle jakąś topograficzną przestrzenią, co raczej konkretnym wymiarem marginalności istnienia jednostki. „Chodził, odczuwając swe nogi jako dwie monstrualne, ciężkie nogi słonia, skazane na wciąganie go w pokusy tej ciemności, tej nocy. Unosiły się wstrętne wonie zbliżającego się deszczu w fałdach wrogiego ciepła, smrody palącej się smoły i benzyny, które się unosiły w powietrzu zaczerniając niebiosy tej peryferii, smrody nieczystości

³ Będziemy tu cytowali późniejsze jej wydanie: *Randagio è l'eroe*, Wenezja 1996.

⁴ Tamże, s. 7.

składowanych gdzieś daleko i tworzących jakby pasma górskie, których wilgotność się przebudziła”⁵. W poszukiwaniu dobra, „cudu” łaski, jakiego oczekuje, Giuan znajduje śmierć, pozostawia jednak żonie i przyjacielowi bardzo słabiutkie sygnały pozwalające żywić nadzieję opartą nieuchronnie na męczeństwie – zakończenie faktycznie prorocze.

Peryferia między wyobcowaniem a solidarnością

To rzeczywistość peryferii, jako znak przewrotnego społeczeństwa, które ukazuje niezwykle wyraźnie swe różnice ekonomiczne (co zauważa także Daniel Pennac w swojej *Sadze o rodzinie Malusséne*), staje się tematem rozczarowanego i gorzkiego humoru Stefano Benni w *Przerażonych walecznych komikach* (1986)⁶. Przyjęty przez narratora punkt widzenia jest niezwykle odległy od opisywanej rzeczywistości, jak gdyby dzisiejsza cywilizacja zniknęła już od jakiegoś czasu: „Pejzaż był zdecydowanie inny od naszego. W aglomeracjach nazywanych miastami żyły miliony ludzi w bardzo wysokich i jednakowych budynkach. W erze nazywanej *Starzec z Maszynką do kawy* (nazwa najstarszego odkrytego dokumentu) były one gęsto zamieszkiwane w dzielnicach zewnętrznego pierścienia, nazywanych peryferiami. Fragmenty książki pochodzącej z tamtych czasów tak oto opisują te wielkie budowle: «Gdy się przygląda im uważnie, w każdej z nich się dostrzega subtelną linię, która przez nie przebiega. Zapowiedź tego, co będzie. Jak gdyby to złomowisko miało się podzielić»⁷. Oczywiście, degradacja środowiska stanowi ważny element „piekielnych” warunków życia protagonistów: „Lucio Lucertola (Jaszczurka) jest zawieszony trzydzieści metrów nad skorupą ziemską na balkonie zahaczonym na północnej ścianie Trzeciej Góry w łańcuchu Peryferycznym, której sześć tysięcy apartamentów wije się z całym swym ciężarem melancholijnie, wisząc od Dzielnicy Fasoli na wschodzie aż do przełęczy Czterech Benzyn na wschodzie. Dzielnica, której Lucio się przygląda, mając przed oczyma widok jakby z samolotu, zawdzięcza swą nazwę rzece Fasoli, nazwanej tak ze względu na czystość jej wód, które przypominają dokładnie zupę, jaką się otrzymuje z ugniecionych warzyw. Rzeka ta, ograniczona już od dawna do niewielkiego strumyka, nie ma żadnego innego

⁵ Tamże, s. 69.

⁶ Będziemy tu cytowali nieco późniejsze wydanie: *Comici spaventati guerrieri*, Milano 2002.

⁷ Tamże, s. 9.

zadania poza cierpliwym zbieraniem resztek śmieci, rozlewaniem niekiedy tu i ówdzie rozmaitych ścieków i dawaniem schronienia jakiejś żabie, która kończy potem swój żywot rozjechana na asfalcie autem tubylca. Łowi się tu wstrętne ryby garbowate z zamkniętymi oczami, które zdają się mówić: „dzięki, żeście tu przyszli”⁸. A jednak ten nędzny i zmaltretowany świat, któremu władze odmawiają sprawiedliwości, zmiażdżony ludźmi zepsutymi i psującymi innych, niebezpiecznymi, wszechwładnymi wraz ze swymi przyjaciółmi lub sługami, zna heroiczną wprost wierność w relacjach z innymi: „Dla przyjaciela da się zrobić. To właśnie kiedyś powiedzą, iż te zwierzęta są zdolne do wielkiej solidarności... Są one jakby tymi oryginałami, a przynajmniej tymi pozostałościami czasów minionych, które dotrwały do nas. Tymi, dzięki którym umiłowaliśmy ten pejzaż. I jaka to szkoda, także dzisiaj, że na każdej stacji jest inne szczęście”⁹

Kres snu: labirynt

Miasto i samotność, miasto i śmierć sprawiedliwości. Cóż więc pozostaje z planu humanistów, którzy wyobrażali sobie miasta w pełni racjonalne, a także z pomysłu filozofów, którzy zalecali takie urbanistyczne twory, w których odbijałaby się w doskonałym porządku słoneczna harmonia? Człowiekowi żyjącemu na przełomie stuleci miasto jawi się raczej jako miejsce śmierci marzeń. Miasto, jakie się zna, jest Izydora: „Izydora jest zatem miastem marzeń: z jedną tylko różnicą. Wyśnione miasto było młode; natomiast Izydora pojawia się w starszym wieku. Na placu jest mur starców przyglądających się, jak upływa młodość; ona dołączyła do nich. Pragnienia są już tylko wspomnieniami”¹⁰, to Zobeida: „Opowiada się o nim od samego jego założenia: ludzie różnych narodów mieli taki sam sen, widzieli bowiem przebiegającą przez nieznanne miasto kobietę, ale od tyłu, z długimi włosami, była przy tym naga. Śnili, że idą za nią. Gdy jednak każdy kręci się wciąż i kręci, wszyscy w końcu ją gubią. Po śnie udali się więc na poszukiwanie tego miasta; nie znaleźli go, ale zetknęli się wszyscy ze sobą i postanowili zbudować wyśnione przez nich miasto. W układzie ulic każdy odzwierciedla drogę swego kroczenia; w punkcie, gdzie stracił ślad uciekającej, układa inaczej niż we śnie odległości i mury, tak

⁸ Tamże, s. 12.

⁹ Tamże, s. 198.

¹⁰ I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano 2002, s. 9.

by nie udało się jej stąd uciec. Jest to właśnie Zobeida, miasto, w którym pozostali, oczekując, iż pewnej nocy powtórzy się ta scena. Żaden z nich, ani we śnie ani na jawie, nie ujrzał już tej kobiety. Drogi miasta były więc jedynie tymi drogami, jakimi chodzili oni codziennie do pracy, nie mając przy tym żadnego odniesienia do wyśnionego wędrowania. O tym, co było dalej, całkowicie zapomniano wraz z upływem czasu”¹¹.

Również w słowach skierowanych przez Kana do Marco Polo dostrzega się całe to straszne zagrożenie, jakie miasto kieruje ku temu, kto w nim zamieszkuje lub tylko przez nie przechodzi: „Nie oczekuj od miasta siedmiu lub siedemdziesięciu siedmiu cudów, lecz jedynie odpowiedzi, jaką da na twoje pytanie, pytanie, jakie stawiasz, zobowiązuje do odpowiedzi, jak Teby przez usta Sfinksa”¹².

Samotność, która się jawi jako zagrożenie, przeznaczenie, jakiego trzeba koniecznie uniknąć w niektórych podanych tu tekstach, ukazuje się w innych dziełach jako rzeczywistość już nabyta, nieuchronna, jakby zwyczajny element miejskiego pejzażu. Dobrym tego przykładem mogą być dzieła Pawła Austera¹³ i Haruki Murakami¹⁴. Są to książki różniące się bardzo od siebie nawzajem; niemniej ta elegancka układanka trzech opowiadań Austera oraz ten bolesny *blues* dotyczący pamięci o miłości, przyjaźni, doświadczenia absurdalności egzystencji samego Murakami – ukazują pewne podobne sytuacje, pewne analogiczne tematy referowane. Pośród nich bardzo interesującym niewątpliwie aspektem jest wędrowanie: chodzi o wędrowniki, które nie dają jednak faktycznego poznania miasta, jego oblicza, lecz stają się swoistym odpowiednikiem labiryntu, jaki dana postać nosi w swej duszy. Tak przeżywa to Quinn w *Szklanym mieście*: „Niemal codziennie, niezależnie od tego, czy był to dzień piękny czy szpetny, ciepły lub zimny, opuszczał swój apartament i chodził po mieście – nigdy w jakimś określonym celu, idąc po prostu tam, gdzie niosły go nogi. Nowy York był miastem niewyczerpanym, niekończącym się labiryntem kroków: gdyby więc chciał go zgłębić, dochodząc do głębokiego poznania jego ulic i dzielnic, to i tak miasto pozostawiało go zawsze w poczuciu zagubienia. Zagubienia nie tylko w mieście, ale w samym sobie”¹⁵. Również Watanabe i Naoko, bohaterowie powieści Murakami, węd-

¹¹ Tamże, s. 45.

¹² Tamże, s. 44.

¹³ *Trilogia di New York: Città di vetro, Fantasmi, La stanza chiusa*, Milano 1998.

¹⁴ *Tokyo Blues Norwegian Wood*, Milano 2002.

¹⁵ Dz. cyt., s. 5-6.

rujący razem ukicami Tokio, nie mają żadnego ratunku. Prawdopodobnie to właśnie oznacza początkowa metafora podana przez dziewczynę: okropna studnia, do której nie wpadnie, dopóki będzie przywiązana do przyjaciela. „To nie jest fakt logiczny, to są tylko wrażenia. Na przykład teraz, gdy chodzę przywiązana mocno do ciebie, nie czuję najmniejszego strachu. Ciemność i zło nie mogą mnie ściągnąć z drogi”¹⁶ Ale ich wędrowanie drogami miasta nie jest ramię w ramię: „Nie zśliśmy tymi dzielnicami z jakiegoś szczególnego powodu... Po wyjściu ze stacji zaczęła ona iść szybko, nie mówiąc wcale, dokąd chce iść. Nie mogłem uczynić nic innego, jak tylko pójść za nią. Pomiedzy nami dwoma była odległość co najmniej ponad jednego metra. Oczywiście, nie byłoby najmniejszego problemu, gdybym zechciał zlikwidować tych kilka kroków, jakie dzieliły nas od siebie, nie uczyniłem jednak tego na skutek jakiegoś dziwnego lęku. I tak szedłem wciąż za Naoko w odległości jednego metra... Od czasu do czasu Naoko zwracała się ku mnie, aby mi coś powiedzieć. Jeśli było to możliwe, starałem się dać jakąś sensowną odpowiedź, wiele jednak razy nie miałem najmniejszego nawet pojęcia, co mam odpowiedzieć... droga Naoko zobowiązywała raczej do wędrowania... Kiedyśmy się zatrzymali, słońce już zachodziło. «Gdzie jesteśmy?» – pyta Naoko, jakby wracając nagle do siebie”¹⁷ I dalej: „Idziemy znów tymi samymi ulicami, usiądźmy więc w jakimś barze, aby napić się kawy, potem pójdziemy dalej... Na szczęście Tokio jest tak wielkie, że o ile tylko będziemy w stanie chodzić, pozostaną wciąż jeszcze inne ulice do chodzenia. Przyzwyczajmy się spotykać każdego tygodnia, chodząc zawsze pieszo po mieście w ten sam sposób: ty przodem, a ja za tobą parę kroków”¹⁸.

Pytanie Naoko: gdzie jesteśmy? – zdaje się zawierać w sobie całą absurdalność miasta, w którym alkohol i seks są obrzędami nudy i prawdopodobnie zdesperowania, natomiast sukces zawodowy staje się także powinnością pozbawioną autentycznego zainteresowania. Melancholia pojawia się już w samym opisie dzielnicy, w której żyje Midori, inna z żeńskich postaci tej książki: „Spośród sklepów usytuowanych po bokach ulicy żaden dobrze nie prosperował. Wszystkie były bardzo ciemne i mieściły się w starych budynkach. Były również liczne napisy, ale jakby zatarte. Oceniając po wieku i stylu tych konstrukcji, musiała to być strefa nienaruszona przez bombardowania podczas

¹⁶ Dz. cyt., s. 14.

¹⁷ Tamże, s. 28.

¹⁸ Tamże, s. 36.

wojny. Prawdopodobnie właśnie dlatego wiele budynków pozostało w swym stanie pierwotnym. Oczywiście, niektóre zostały odnowione lub dodane do już istniejących, ale były jeszcze gorsze od tych, które pozostały nienaruszone. – W wielu przypadkach przenoszono na peryferie budynki podniszczone i zakurzone na skutek wielkiego ruchu ulicznego, wrzasku i hałasu, zaśmiecone z racji swego taniego wynajmu, i właśnie tutaj znajdowały się przede wszystkim najuboższe mieszkania, siedziby różnych firm lub sklepy, jakie trudno byłoby znaleźć gdzie indziej... Wszystko było przykryte szarą patyną, spowodowaną dymem wydobywającym się z rur wydechowych samochodów”¹⁹

Nawet wieś nie pomoże Naoko uciec od „ciemności i zła”, które doprowadzą ją w końcu do samobójstwa. W każdym razie w tej pozbawionej nadziei książce ostatnie słowo zdaje się jeszcze ukazywać labirynt miasta: „Gdzie teraz będę? Nie wiedziałam, czym było to miejsce... Tym, co oglądałam wokół siebie, był jedynie tłum ludzi przechodzących koło mnie, ale kto wie, dokąd”²⁰

Niemniej ta podobna do labiryntu struktura miasta określa w sposób zarówno konieczny, jak też przypadkowy, możliwość spotkania, jak w przypadku Watanabe i Naoko, bądź też jego niemożliwość: „Stillman więc poszedł. Starzec zmieszał się z miastem. Była to plamka, znak interpunkcyjny, cegła w murze złożonym z niezliczonych cegieł. Quinn mógł chodzić ulicami całymi dniami do końca swojego życia, nigdy go nie znajdując. Wszystko sprowadzało się do przypadku, do koszmaru cyfr i możliwości”²¹ W jakiś sposób New York Austera jest odbiciem jego nie rozszyfrowanego charakteru, który sprawia wrażenie zabłąkania, kiedy się przebiega przez przedziwny czerwony notes cytowany w książce: „Jeżeli na tej sesji niczego nie powiem, to znaczy, że nie zrozumiałem praktycznie niczego. Wszystkie słowa były mi bliskie, rodzinne, wydawało się jednak, że są podawane w sposób śmieszny, jak gdyby ich ostatecznym celem było całkowite wymazanie się... Każde zdanie anulowało zdanie poprzednie, każdy paragraf uniemożliwiał pojawienie się następnego... były to słowa człowieka, który nie żywił odrobiny żalu. Odpowiadał na pytanie stawiając inne pytanie, tak że wszystko pozostawało nadal otwarte, niewykończone, wymagające rozpoczęcia od nowa”²².

¹⁹ Tamże, s. 81.

²⁰ Tamże, s. 326.

²¹ *Trilogia di New York*, dz. cyt., s. 96.

²² Tamże, s. 313.

Kres miasta?

Od literatury do kroniki. Wiele podanych tu tekstów – a zwłaszcza słowa wypowiedziane przez Benni – skłaniają do myślenia o kresie miasta. Ukazane bowiem ono zostało w formach społecznego rozpadu, samotności, lęku przed labiryntem. Być może, są inne jeszcze elementy zagrażające miastu dzisiejszemu, które mogą doprowadzić do całkowitego zachwiania się społeczeństwa, którego jest ono wyrazem: „Le Corbusier, genialny architekt, kiedyś powiedział: «Urbanistyka wyraża styl bycia danej epoki», a pod koniec swego życia odszedł, aby umrzeć w samotności: prawdopodobnie zastanawiał się nad tym, że także zniszczenie tkanki miasta wyraża sens danej epoki. World Trade Center został pomyślany w 1960 roku, a nad funduszami nieodzownymi do urzeczywistnienia tego projektu głosowano w 1962 roku. John Kennedy był wtedy prezydentem, papież Jan XXIII i Nikita Chruszczow mówili o odwilży. Świat budził się z wojny. Ta utopia jest obecnie popiołem. Architekt Renzo Piano ubolewa: «Osama bin Laden zapisuje wszystkie swoje wideokasety w jakiejś grocie. Jego przesłanie głosi: zniszczenie miasta, sprowadzimy je do jaskini»²³ Riotta podaje ponadto drogi wiodące nas do zguby i drogi prowadzące do ocalenia: „Niech znikną egoizm i lęk. Współczucie, siła i solidarność obronią nie to, co jest niesprawiedliwe w naszym świecie, lecz to, co jest lepsze: rozum, wspaniałomyślność, wolność, prawdę”²⁴.

Niewiarygodna radość

Ostatnie słowa zacytowane z książki G. Riotta znajdują o wiele bardziej prawdziwy precedens, aniżeli jawi się to bezpośrednio. Chodzi o świadectwo, jak miasto, w którym dominuje właśnie nędza, znajduje motywy nadziei, a można je znaleźć na stronach *Miasta radości*, dzieła, w którym Dominique Lapierre²⁵ ukazuje sytuację *slumsów* Kalkuty, które noszą tę właśnie niewiarygodną wprost nazwę. Niezwykle trudne i bolesne sytuacje, niszczące ludzi choroby, nigdy nie leczone, handel zarodkami i płodami, szkielety, dzieci, które trzeba chronić przed prostytutką – mieszają się z wybuchami radości, z niezachwianą ufnością w sensowność życia, o czym społeczeństwa opływające w do-

²³ G. Riotta, *N. Y. Undici settembre. Diario di una guerra*, Torino 2001, s. 128.

²⁴ Tamże.

²⁵ *La città della gioia*, Mondadori 1996.

statek chyba już całkowicie zapomniali. W takiej właśnie rzeczywistości również odważni ludzie Zachodu, którzy potrafili porzucić swój wygodny tryb życia, odnajdują głębię życia, nie znaną w ich miastach. Świadectwa miłości, której asystują, ufność, niewzruszone męstwo, z jakim się zachowuje pewność dobroci istnienia – stanowią dla nich przykład oraz przedmiot podziwu dla znudzonego już życiem i dotychczasowym swym przesystemem czytelnika.

Tę samą sprzeczność ukazuje także siostra Emmanuelle²⁶: „Od powrotu do Europy... po dwudziestu dwóch latach spędzonych w trzech niewielkich miastach Kairu, odeszłam z jednego z najbiedniejszych miejsc świata... żyło się tam bez wody i elektryczności w barakach skleconych ze starych manierek blaszanych, ale atmosfera była radosna... Zanurzona obecnie w wygodach krajów bogatych, czuję się zaskoczona jakimś ukrytym tutaj brakiem satysfakcji: odczuwam tylko wyrzuty sumienia... W Europie i w krajach dobrobytu nie ma żadnej radości z życia, gdy tymczasem wśród najuboższych... każda minuta przynosi prostą radość istnienia”

W takich właśnie sprzecznościach tkwi prawdopodobnie możliwość autentycznego przeżywania życia: trzeba zatem ponownie przewyciężyć zdesperowanie, aby dojść do nadziei, albo raczej trzeba przyjąć prawdę hinduskiego przysłowia cytowanego często przez Lapierre: „To wszystko, czego się nie daje (innym), jest po prostu stracone”

tłum. ks. Lucjan Balter SAC

²⁶ Soeur Emmanuelle – Ph. Asso, *Richesse de la pauvreté*, Paris 2001, s. 7-8.