

Agnieszka Czyżak

Nie-miasto Joanny Bator

Od kilku dekad można zaobserwować wzrastające zainteresowanie przestrzenią, sposobami jej kreowania w najrozmaitszych tekstach kultury, zasadami funkcjonowania wizji przestrzennych w obiegach komunikacyjnych. Skupienie uwagi na miejscach i ich skomplikowanych relacjach z literaturą (sztuką)¹ skłoniło badaczy do poszukiwania nowych metod analizowania i interpretowania tekstów miasta jako tematu i metafory kultury oraz obiektu szczególnie intensywnej poznawczej eksploracji, dokonywanej w ramach różnorodnych odmian badań kulturowych. Proces dookreślania kategorii nie-miejsca² pozwolił po raz kolejny skupić uwagę na relacjach pomiędzy przestrzenią a jej mieszkańcami, a także wyzyskać potencjał kategorii doświadczenia. Ewa Rewers pisząc o relacjach między sztuką i miastem podkreśla, iż dzisiaj nie pozostają już uwięzione w „lustrzanej metaforze”: „Sztuka dzisiaj nie jest zwierciadłem podsuwanym ulicom i placom, a miasto daje sztuce coś więcej niż kontekst i przestrzeń. Daje żywą, odnawialną metaforę współczesnego życia, świata, pamięci, porządku i chaosu zarazem”³. Tym samym literatura (i szerzej sztuka) miasta po raz kolejny włącza się w proces diagnozowania ludzkiej kondycji w ponowoczesnym świecie.

Literatura kreująca wizje miast przybliży rozpoznanie ich swoistości, jednak przede wszystkim „mówi miastem”, świadomie eksplorując i znacząco przekształcając znane z tradycji sposoby literackiego ujmowania przestrzeni. W powieści Joanny Bator *Ciemno, prawie noc* dochodzi do uruchomienia specyficznego, a przez to wyraziście nacechowanego artystycznie nadmiaru poetyk re-konstruujących

¹ Zob. E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

² Zob. *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, red. D. Czaja, Wołowiec 2013 (zawłaszcza: tegoż, *Nie-miejsca. Przybliżenia i rewizje*),

³ E. Rewers, *Wprowadzenie*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. tejże, Kraków 2010, s. 5.

miejską przestrzeń – używanych powszechnie (także we wcześniejszych utworach autorki *Piaskowej góry*), rozpoznawalnych, a jednak w owym nadmiarze niepokojących i zmuszających do podjęcia interpretacyjnego wysiłku. Tradycyjne, a nawet już mocno skonwencjonalizowane sposoby literackiego kreowania miejskiej przestrzeni zostały w utworze skomprimowane, a przez to po części skompromitowane. Połączone w polifoniczny, choć nie pozbawiony dysonansów przekaz, nie mogą służyć tworzeniu tekstowego obrazu/odbicia realnego miasta – zdradzają natomiast swój niepewny epistemologiczny status.

Początek powieści to zarazem początek rozpoznawalnego schematu fabularnego – powrót bohaterki po latach do rodzinnego miasta (i domu) wiąże się w oczywisty sposób z koniecznością zmierzenia się z przeszłością. Wałbrzych od pierwszych chwil okazuje się przestrzenią niegościnną, zimną, wymarłą, dla bohaterki szczególnie obcą i niemożliwą do oswojenia:

Gdy dojechałam do Wałbrzycha, byłam wyczerpana i przez chwilę stałam na opustoszałym, tonącym w lodowatym deszczu peronie, wdychając zapach węglowego pyłu [...] ogarniało mnie poczucie samotności tak dojmującej, że z trudem zmusiłam się, by ruszyć w kierunku dworca. Budynek w środku okazał się wymarły. Na ścianie ktoś napisał „Górnik chuje” i „Górnik pany”, może przyjezdny sam miał dokonać wyboru, by przypięcętować swój los, zanim jeszcze wyjdzie w miasto⁴.

Bohaterka, a zarazem narratorka opowieści o trudnym powrocie do opuszczonych z ulgą miejsc dzieciństwa i do wypieranych z pamięci dramatycznych wydarzeń z wczesnej młodości, na pozór wędruje po mieście o wyraźnie wskazywanych punktach orientacyjnych, możliwych do odszukania na mapie i przynależących do realnej przestrzeni. Jednak odbiorca cały czas ma poczucie, że znalazł się w sferze fantasmagorii, groteskowo zakreślanych, a mimo to budzących grozę miejsc, zasiedlonych nie przez istoty ludzkie, lecz przez skryte za maskami przeciętności potwory⁵.

Autorka zamieściła na końcu utworu notkę, w której pada wyraźna deklaracja: „Wałbrzych i Zamek Książ, którego ostatnią panią była księżna Daisy, istnieją naprawdę. Cała reszta jest dziełem mojej wyobraźni. Nie szukajcie tych miejsc i ludzi poza tekstem. Nie ma ich tam”⁶. Stałe, a zarazem wielorakie, artystyczne przetwarzanie rozpoznawalnych, znanych odbiorcy miejsc, upodrządnianie poszczególnych obrazów wobec głównej wizji oraz ujawniana w tekście stała ingerencja kreatora przestrzeni w jej celowo przerysowywany, niepokojąco wykrzywiany kształt, sprawiają,

⁴ J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2013, s. 13, 14.

⁵ To przede wszystkim „kotojady” – budzące lęk istoty nazywane wciąż dziwaczynym, powstałym w latach dzieciństwa określeniem (uzmysławiającym dziecięcą bezradność wobec traumatycznych doświadczeń). To zarazem ludzie przepełnieni złem, czyniący zło, uosabiający jego istotę, jak i czynione przez nich krzywdy, implantujące zło w ciała i psychikę ofiar.

⁶ Tamże, s. 526.

iż konwencjonalne zamknięcie⁷ utworu można w istocie uznać za instrukcję lektury. *Ciemno, prawie noc* to nie przewodnik po górniczym mieście, położonym na południowych krańcach Polski, lecz zapis aktów jego konstruowania, współdziałających w procesie skrajnej subiektywizacji oglądu miejsca – postrzeganego przez pryzmat jednostkowych doświadczeń, wrażeń, projekcji.

Opowieść o Wałbrzychu jest zbudowana z szeregu opozycji. Miasto zaniedbane, zniszczone, naznaczone piętnem nieodwracalnego rozpadu, skazane jest na zagładę. W odróżnieniu od bliskiego Wrocławia, metaforycznie ukazywanego jako miasto światła, czyli szans na poprawę bytu otwierających się tam dla młodych uciekinierów z Wałbrzycha, staje się enklawą-więzieniem dla tych, którzy nie potrafią wyrwać się z jego granic. Jest miastem przede wszystkim prowincjonalnym w odróżnieniu od stolicy, w której zamieszkała bohaterka, skazanym na wegetację na obrzeżach głównych nurtów zbiorowego życia. Większa część Wałbrzycha podaje się nieuchronnej erozji, przyspieszonemu rozpadowi, pokrywa się brudem i zgnilizną, jednak góruje nad nim monumentalny Zamek Książ, stanowiący wertykalną oś przestrzeni. Jest znakiem tradycji, jednak niejednoznacznej, wielorako rozdwarzającej się, na mityzowaną i realną, polską i niemiecką, odległą i bliską, negatywną i pozytywną. Wbrew swemu obrzeżnemu usytuowaniu Książ jest także punktem centralnym miasta, jego główną „wartością” zdolną przyciągnąć przyjezdnych.

Krytyczną wizję miasta niszczonego przez czas transformacji można by umieścić w szeregu już konwencjonalizujących się portretów polskich miast i miasteczek, skazanych przez historyczne przemiany na zagładę, gdyby nie szczególny aspekt ujęcia tematu. Niszczenia miasta dopuszczają się przede wszystkim sami mieszkańcy – nie tylko poprzez codzienne zubożenie, poddawanie się nastrojom marazmu i beznadziei, ale i w aktach bezrozumnej a powszechnej nienawiści, agresji, pragnienia ostatecznej destrukcji. Ewa Rewers podkreśla:

Artyści wytwarzają własne, najczęściej krytyczne w stosunku do realnych przestrzeni miejskich i strategii ich mieszkańców wizje miast, miejskości i kultur miejskich. [...] Tym, co nanosi pisarz na mapę miasta, są nie tyle interakcje zachodzące między ludźmi, ponieważ one w tę mapę zostały już po części wpisane na etapie planowania. Pisarz, każdy artysta wpisuje to, co nie poddaje się planowaniu: mity, ślady, fantazje, pragnienia i zdarzenia, które z punktów na mapie czynią miejsca⁸.

⁷ W konwencji utworów osnutych na kanwie doświadczeń autobiograficznych mieści się zamieszczana poza ramami tekstu informacja o fikcyjności przedstawianych zdarzeń. W tym utworze staje się równoważna z innym skonwencjonalizowanym zabiegiem – obdarzeniem bohaterki anagramem nazwiska autorki i wskazuje na obejmujący cały utwór zabieg stałego nawiązywania i zrywania paktu autobiograficznego. Pakt ten zrywany jest najczęściej na poziomie zdarzeń biograficznych, natomiast nawiązywany w sferze intelektualnych i emocjonalnych relacji ze światem zewnętrznym, w której mieści się też przeświadczenie o niezbywalnej roli traumatycznych doświadczeń z dzieciństwa w przebiegu każdej, wyznaczonej przez nie biografii.

⁸ E. Rewers, *Wprowadzenie...*, s. 7.

Wałbrzych wykreowany przez Bator w *Ciemno, prawie noc* z punktu na mapie staje się miejscem – jednak jest to w istocie przestrzeń powszedniej apokalipsy i codziennej degradacji (a nawet degeneracji) życia.

Miasto funkcjonuje w powieści i jako nowoczesny labirynt, i ponowoczesny palimpsest. Reporterka z Warszawy podczas prowadzonego śledztwa zmuszona jest przedzierać się przez gąszcz mylnych tropów i złudnych hipotez, a jednocześnie skazana jest na błądzenie w plątaninie ulic, placów, starych, przedwojennych osiedli i pozostałych po czasach PRL-u blokowisk. Brzydota doświadczanych miejsc wzmaga zarówno wizję samotności bohaterki w zatimizowanej przestrzeni miejskiej, jak i grozę towarzyszącą sensacyjnym zdarzeniom – zarazem służy ukonkretnieniu pesymistycznej diagnozy rzeczywistości.

Miasto dogorywające na powierzchni ma swoje podziemne pokłady: specyficzne „przeciwmiasto” składające się z niezliczonych, niemożliwych do rozpoznania podziemnych korytarzy, ukrytych przejść, zapomnianych sztolni i grot. Nad miastem rozwija się jego wirtualne odbicie – przestrzeń nocnej aktywności przepelnionych nienawiścią internautów. Nakładanie się tych poziomów, ich wzajemne przenikanie prowadzić może do jednego wniosku: wszystkie stają się składnikami przestrzeni chtonicznej, specyficznego układu kręgów piekielnych na ziemi.

Ogląd miasta musi zatem zostać zdeterminowany przez ewokowaną na wszelkie sposoby w powieści niespójność jego elementów. Z drugiej jednak strony niespójność przestrzeni zmusza do baczniejszego przyjrzenia się medium przekazu. Tadeusz Sławek formułując tezy dotyczące każdego miasta, podkreślał ambiwalencję naszego wzrokowego, pierwszego doświadczania miejskiej przestrzeni, bowiem spojrzenie na miasto z jednej strony z reguły zwykło ślizgać się jedynie po powierzchni rzeczy, z drugiej jednak może wspomagać proces ich jednostkowego konstruowania:

miasto jest wielopojawieniowe; mimo tego samego nazewnictwa i tej samej topografii nie ma „jednego” miasta. W tej sytuacji nie wolno zadowolnić się „jedną” wizją miasta, lecz należy postrzegać je tak, jakby znajdowało się dopiero „w drodze” do siebie, niegotowe, a jego pozornie najtrwalsze konstrukcje są w istocie najbardziej kruchymi i zwodniczymi⁹.

Miasto ukazywane przez wyraziście określone medium, jakim jest główna bohaterka i narratorka utworu Alicja Tabor, nie może okazać się przestrzenią podatną na akt uspojnienia, czy tym bardziej usensownienia. Traumatyczne dzieciństwo, na które nakładają się dramatyczne zdarzenia z powieściowej terażniejszości determinują ogląd każdego odwiedzanego przez bohaterkę miejsca.

W tekstowej wizji Joanny Bator Wałbrzych okazuje się ostatecznie specyficznym nie-miastem, analogicznie do nie-miejsca Marca Augé¹⁰, przede wszystkim jako

⁹ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce...*, s. 20.

¹⁰ Zob. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2012.

przestrzeń obca, pozbawiona pozytywnych właściwości, niemożliwa do oswojenia i uznania za własną. Jeśli zaś przyjąć tezę Dariusza Czaj o „rodzinnym pokrewieństwie” nie-miejsca i heterotopii Foucaulta – kategorii wymykających się precyzyjnemu nazwaniu, podobnie jak ujmowane przez nie terytoria wymykają się ścisłemu przyporządkowaniu¹¹ – to Wałbrzych można wpisać także na listę dotkliwie doświadczanych heterotopii.

Jednocześnie Alicja jako zaangażowana w swe działania dziennikarka interwencyjna, żywo reagująca na wszelkie wynaturzenia wspólnotowego życia pozostaje też medium, dzięki któremu objawiają się skutki historycznych przemian. Zygmunt Ziątek pisał w *Czasie literatury miejsca*:

Historia ze współczesnością pospołu złożyły się na to, że kategorie miejsca przestały być kategoriami pozytywnego, konstruktywnego myślenia, służącego odnajdywaniu czy budowaniu własnej tożsamości [...] to właśnie jest charakterystyczne dla większości dzisiejszej literatury zainteresowanej miejscem: jego niepewność, tymczasowość, dysharmonie – sprzeczność lub wewnętrzna wrogość elementów składowych, wpisywanie się w owo miejsce przez walkę o jego charakter, a nie poprzez poznanie i przyjazne porozumienie¹².

Alicja Tabor zna trudną przeszłość ziemi, na której osiedlili się jej rodzice, w dzieciństwie nie dane było jej przeżyć wraz z nimi procesu zakorzenienia – wręcz przeciwnie, została pozbawiona zdolności zakorzenienia się w jakimkolwiek miejscu. Miasto o niejednorodnej, niemożliwej do jednoznacznego określenia tożsamości, położone na ziemiach, które przypadły Polsce w wyniku przyjęcia pojałtańskiego porządku europejskiego nie zyska statusu azylu, dogłębnie poznanego „miejsca własnego”. Odślaniając pokłady obcości, zmusza do nieustannego budowania relacji między człowiekiem a miejscem jego osiedlenia, czy nawet czasowego pobytu.

Alicja pozostając niezmiennie krytycznym obserwatorem miejsca, z którym nie łączy jej żadne pozytywne więzi, tym wyraźniej dostrzega jego nie dającą się scalić w żadnym porządku niejednorodność, a nawet zdaje się jej doświadczać w szczególnie dotkliwy sposób. W książce zatytułowanej *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta* Ewa Rewers określa współczesne miasto jako konstelację tworzących ją kulturowych enklaw:

Miasto w tym ujęciu to nie izolowane miejsce, kulturowa wyspa, lecz archipelag nieciągłych, fragmentarycznych kultur otwartych, z jednej strony, na praktyki dyskryminacyjne oparte na kryteriach klasowych, rasowych, etnicznych, genderowych, pokoleniowych

¹¹ D. Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, [w:] *Inne przestrzenie, inne miejsca...*, s. 21–25.

¹² Z. Ziątek, *Czas literatury miejsca*, [w:] *Gry o tożsamość w czasach wielkiej zmiany*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013, s. 148.

[...] Archipelag, gdzie narastaniu nierówności towarzyszy zanikanie środka miasta, centrum władzy, dominującej kultury, równowagi struktury społecznej¹³.

Groteskowość, jaka posłużyła kreowaniu owej nieciągłości przestrzeni, wzmagającej wrogość, nienawiść i wzajemne niezrozumienie, nie przesłania bolesnych skutków owego rozbicia, czy nawet ostatecznej destrukcji przestrzennego ładu.

Wiele uwagi poświęciła Bator kreowaniu wizji miejsc pozostających poza tradycyjnie rozumianym miejskim porządkiem. Większość najważniejszych dla przebiegu fabuły zdarzeń (tych przeszłych i teraźniejszych) rozgrywa się w przestrzeni określanej dziś jako „międzymieście”. Roger Keil i Douglas Young definiują termin „międzymieście” jako określenie specyficznego „stanu przejściowego” miasta:

W kontekście przestrzeni miejskiej pojęcie to definiuje osobliwą strukturę, która nie jest ani miastem, ani wsią. To miejsce między tradycyjnym centrum a przedmieściem – rozproszone, nieuporządkowane, przedstawiające obraz przestrzennej i społecznej segregacji [...] skupia w sobie wszystkie znane nam miejskie i społeczne dolegliwości¹⁴.

Powieściowa mapa Wałbrzycha pełna jest miejsc o nie całkiem miejskim charakterze, peryferii, które nie mają centrum, przestrzeni w wielorakim sensie granicznych. Tym samym dochodzenie do prawdy – rzeczywistego przebiegu zdarzeń z dzieciństwa oraz do rozwiązania tajemnicy – współcześnie prowadzonego śledztwa, zmusza do poznawania miejsc nieoswojonych, niebezpiecznych, nieistniejących na mapach urbanistycznych.

W tak niedookreślonej ontycznie przestrzeni ułatwione okazuje się uruchomienie kategorii niesamowitości, niejako naturalnie przypisanej do poruszanych w powieści wątków. Niesamowitość określa status większości elementów utworu, i na poziomie fabuły, i w świecie przedstawionym. Patrycja Cembrzyńska rekapitułując wybrane wątki współczesnych badań kulturowych stwierdza:

architekturze przypada rola odkrywania głębokiej struktury niesamowitego, ponieważ najlepiej uwydatnia ona momenty przesunięcia między tym, co swojskie, a tym, co obce (centrum i peryferiami, wnętrzem i zewnątrzem). Co za tym idzie, we współczesnym

¹³ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 204.

¹⁴ R. Keil, D. Young, *Ani miasto, ani wieś*, tłum. N. Kertyczak. „Respublica nowa” 2012, nr 19. Zob. też inne artykuły zamieszczone w tymże numerze tematycznym zatytułowanym właśnie „Międzymieście” – Magdalena Kubecka w tekście *Takie miasta. Kultura średnich miast* pisze w trybie reportażowym o Wałbrzychu: „W tej chwili szokują tu kontrasty: pięknej ponemieckiej architektury i okazałych zabytków z biedą i widoczną degeneracją społeczną. Do tego bliskość Wrocławia, choć mogłaby być i czasami bywa atutem, przede wszystkim działa jak magnes dla wałbrzyszan, którzy chcą znaleźć lepszą pracę i ułożyć sobie życie w dużym mieście” (s. 57).

architektonicznym dyskursie kategoria niesamowitości połączona została z refleksją na temat wyobcowania, wygnania i bezdomności¹⁵.

Bezdomność wywołana traumą dzieciństwa, a wspomagana przez przemożnie działające reguły współczesnego życia zbiorowego to niemożliwa do przeobrażenia, utrwalona w psychice kondycja bohaterki, którą dzieli z niemal wszystkimi innymi postaciami utworu.

Stary, ponemiecki dom, jakich wiele w Wałbrzychu okazuje się zaludniony duchami, których nie można z niego usunąć – ani za pomocą racjonalnego uporania się z przeszłością (bo okazuje się to niemożliwe), ani nadnaturalnych sił wspomagających skrzywdzonych (bo okazują się za słabe w obliczu rzeczywistej traumy). Ukazywany w opozycji do warszawskiego, bezpiecznego i sterylonego mieszkania Alicji dom okazuje się przede wszystkim materialnym odbiciem jej psychiki. A jednak i lokum w stolicy nie będzie mogło stać się dla niej domem pojmowanym jako bezpieczna, oswojona przestrzeń – od czasu dzieciństwa dom (każdy „dom”) kojarzyć się musi jedynie z tymczasowym miejscem pobytu, które w każdej chwili można opuścić bez żalu. Do doświadczeń Alicji przystaje twierdzenie: „Nie tylko «dom duchów» jest jednak niesamowity – niesamowity jest każdy dom, ponieważ każdy kryje jakieś sekrety. I żaden nie pozostaje do końca oswojony – na zawsze w jakimś sensie pozostaje niezamieszkały”¹⁶. Pierwszy poznany w latach dziecięcych dom może pozostać trwałym wzorcem egzystencjalnych wyborów – także permanentnej niechęci do zadomowienia się czy skłonności do nomadycznego trybu życia.

Bohaterka *Ciemno, prawie noc* zmuszona do ciągłego zmagania się ze światem okazuje uzewnętrznianą na różne sposoby akceptację dla niezależności, życia w pojedynkę, bez zobowiązań i poczucia zakorzenienia. Ta maska zdaje się jednak skrywać ważniejsze dla jej tożsamości, choć głęboko skrywane, pragnienie przynależności – do ludzi i miejsc. Jednak trwałość ochronnej skorupy, wizerunku tworzonego na potrzeby zewnętrznego świata sprawia, iż jej kontakty i z ludźmi, i z miejscami pozostają powierzchowne, naskórkowe, łatwe do natychmiastowego zerwania. Pobyt w „rodzinnym” domu wywołuje potrzebę przerywania samotności okazjonalnymi spotkaniami z drugim człowiekiem, bowiem paradoksalnie uświadamia głębię poczucia osamotnienia, jego źródło, nienaruszalną trwałość i niezwykłą rolę w dokonywaniu życiowych wyborów. Piotr Mierzwa w artykule *Dom, odmienny stan świadomości* przekonuje:

Kiedy dramatycznemu poczuciu alienacji towarzyszy faktyczna izolacja, a rozpaczliwe poczucie przerażającego osamotnienia nie spotyka się z rozumną czułą obecnością

¹⁵ P. Cembrzyńska, *Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja*, Kraków 2012, s. 330.

¹⁶ Tamże, s. 331.

drugich istot żywych, wtedy miejsce odosobnienia staje się tak smutne i straszne, że uczucia przekraczają rzeczywiste, po ludzku wyobrażalne granice¹⁷.

Zgoda na samotność jako nieuleczalną cechę ludzkiej kondycji okazuje się w tym utworze przede wszystkim świadectwem przekonania o nieuleczalnym charakterze każdej doświadczonej w dzieciństwie traumy.

Zakończeniem *Ciemno, prawie noc* jest wizja cudownie pięknego poranka. Bohaterka, która znalazła się na nadmorskiej plaży – daleko i od Wałbrzycha, i od Warszawy – z przypadkowo poznanym (choć z poświęceniem uratowanym) dzieckiem stwierdza nawet: „Zapraǳęłam podzielić się tym widokiem, nagle zbyt pięknym dla jednej osoby”¹⁸. A jednak wykreowana w powieści wizja destrukcji psychiki determinującej ogląd rzeczywistości, skazującej na rozmaite formy obronnej izolacji przed światem jest na tyle silna, iż trudno uznać kolejną ucieczkę za szczęśliwy koniec dramatycznej historii. Trudno też uwierzyć, że mógłby to być początek jakiegokolwiek nowej, napawającej optymizmem opowieści.

Non-town by Joanna Bator

Abstract

The article is an interpretation of the novel *Ciemno, prawie noc* (*It's dark, almost night*) by Joanna Bator. It focuses on the specific vision of Wałbrzych, a real city located in the South of Poland. The vision consists of many traditional and present-day patterns entitled to create spatial images. In her novel, Bator examines methods of presenting urban spaces in literature which leads her to constructing a representation of a non-town. Destruction of the emotional sphere of the human personality (the case of the narrator – main character) damages the possibility of habituating the sphere of existence (home, quarter, town, province).

Key words: town, spatial turn, the latest literature

Agnieszka Czyżak

dr hab., prof. UAM w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM. Zainteresowania badawcze: historia literatury współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem literatury powstałej po roku 1989 oraz teoria literatury, przede wszystkim przemiany i rozwój badań kulturowych. Współredaktorka tomów zbiorowych: *Powroty Iwazkiewicza* (1999), *Wariacje na temat* (2003), *Ulotność i trwanie* (2003), *PRL – świat (nie)przedstawiony* (2010), *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata* (2011). Autorka książek: *Życiorysy polskie 1944-89* (1997), *Kazimierz Brandys* (1998) oraz *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysięcy* (2011).

¹⁷ P. Mierzwa, *Dom, odmienny stan świadomości*. „Opcje” 2013, nr 4, s. 19. Autor pisze także o człowieku naznaczonym niemożnością zadowolenia: „Im bardziej się siebie samego boi, odgradza się obawą od otoczenia we wrogim przeciwstawieniu, tym bardziej odczuwa siebie jako osamotnionego, aż samotność staje się synonimem ludzkiej egzystencji, doprowadzając człowieka do rozpaczy, w której sam zostaje cieniem samego siebie, widmem” (tamże).

¹⁸ Bator, *Ciemno...*, s. 524.