

Małgorzata Kafel¹
Uniwersytet Jagielloński
ORCID ID: 0000-0003-3010-8904
e-mail: kafelm@poczta.fm

Symfonia wielkiego miasta. Symultanim i Stimmung w *Manhattan Transfer* Johna Dos Passosa

ABSTRAKT

Inspirując się pracami niemieckiego literaturoznawcy Hansa Ulricha Gumbrechta, w niniejszym tekście chciałabym zaproponować lekturę *Manhattan Transfer* Johna Dos Passosa „ze względu na nastrój”. Spotkanie niedostrzeganego u nas teoretyka z niedostrzeganym pisarzem straconego pokolenia pozwala docenić zapomnianą powieść, która po niemal stu latach od pierwszego wydania nie straciła na sile wyrazu – jeśli nie liczyć tego, co przepadło w tłumaczeniu na język polski. Stawiam tezę, iż symultaniczna konstrukcja utworu pełni funkcję nośnika nastroju rozumianego w sposób, jaki proponuje H. U. Gumbrecht – jako źródło uobecnienia umożliwiającego, dzięki materialnym komponentom tekstu literackiego, niezwykle bezpośrednie, fizyczne i afektywne doświadczanie fenomenu Nowego Jorku lat dwudziestych XX wieku.

SŁOWA KLUCZOWE: *Stimmung*, nastrój, symultanim, geopoetyka, miasto, Nowy Jork

Wprowadzenie

Zanim w 2018 roku Colson Whitehead otrzymał Nagrodę Pulitzera, był nagradzany, choć mało znanym pisarzem – laureatem Nagrody im. Johna Dos Passosa przyznawanej najmniej znanym autorom w kwiecie wieku². Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że nazwa wyróżnienia doskonale streszcza obecność twórczości Dos Passosa w świadomości czytelników: otóż od blisko stu lat jest ona w najlepszym razie rzadko dostrzegana. Jeszcze rzadziej niż w swojej ojczyźnie Dos Passos jest dostrzegany w Polsce. *Manhattan Transfer*, powieść, która przyniosła autorowi uznanie i sukces finansowy, została u nas wydana już w 1931

¹ Data złożenia tekstu do Redakcji „MiS”: 01.08.2019 r.; data zatwierdzenia tekstu do druku: 20.12.2019 r.

² K. Surmiak-Domańska, *Literacka premiera lata*, „Gazeta Wyborcza” nr 192, wyd. z dnia 19/08/2017, Magazyn - Kultura, s. 26.

roku, sześć lat po amerykańskiej premierze, mimo to jednak odbiór czy wpływ dorobku Dos Passosa na literaturę polską do dziś właściwie pozostaje niezbadany. Trudno też mówić o poważniejszych analizach *Manhattan Transfer* przez polskich literaturoznawców, a istnienie powieści odnotowywane jest głównie w opracowaniach poświęconych zagadnieniu symultanizmu. Przykładowo, wydana w tym samym roku *Pani Dalloway* cieszy się dziś znacznie większym zainteresowaniem zarówno zwykłych czytelników, jak i krytyków oraz teoretyków literatury – również u nas i to pomimo faktu, iż przekład *Pani Dalloway* ukazał się w naszym kraju o całe trzydzieści lat później niż tłumaczenie *Manhattan Transfer*. Dość powiedzieć, że w ciągu ostatniego ćwierćwiecza ta pierwsza powieść doczekała się czterech wydań, druga – ani jednego.

Wydaje się zatem, że utwór Dos Passosa z jakiegoś tajemniczego powodu nie wytrzymał próby czasu. Niejako na przekór temu stanowi rzeczy postanowiłam jednak powrócić do jego lektury. Co więcej, chciałabym odczytać *Manhattan Transfer* czerpiąc inspirację metodologiczną z równie mało popularnej jak sama powieść koncepcji literaturoznawczej. Mam na myśli świadomą „lekturę ze względu na nastrój” (*Stimmung*), do której namawia Hans Ulrich Gumbrecht³. Niemiecki teoretyk proponuje, by traktować nastrój jako rodzaj doświadczenia estetycznego – tzn. takiego, z którym związane jest napięcie efektów sensu i obecności. Pojęcie obecności (*Präsenz*) Gumbrecht przeciwstawia postawie, w której stosunek do elementów rzeczywistości zdominowany jest przez interpretację, tj. przypisywanie sensu⁴. Stawiam tezę, iż w *Manhattan Transfer* nośnikiem nastroju jest przede wszystkim zastosowana w konstrukcji utworu technika symultanizmu, a koncentracja na pozahermeneutycznym odbiorze tekstu może znacząco wzbogacić czytelnicze doznania. Jednakże głównym celem niniejszej analizy jest weryfikacja użyteczności kategorii nastroju w badaniach literaturoznawczych.

Symultanizm i miasto

Narodziny symultanizmu w nauce o literaturze wiąże się zazwyczaj z nazwiskami Jamesa Joyce’a i właśnie Johna Dos Passosa⁵. Od początku funkcjonowania tego pojęcia w obszarze badań literackich charakteryzowano nową technikę narracyjną głównie – choć nie tylko – poprzez analogię do sztuk

³ Por. H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów. Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, [w:] *Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, A. Legeżyńska, R. Nycz (red.), Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012. Artykuł jest wstępem do nieprzetłumaczonej dotychczas w całości na język polski książki H. U. Gumbrechta pt.: *Stimmungen Lesen. Übereineverdeckte Wirklichkeit der Literatur*, München 2011.

⁴ *Ibidem*, s.157.

⁵ S. Wyślouch, *Problematyka symultanizmu w prozie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1981, s. 5.

o charakterze performatywnym, mianowicie muzyki i filmu. Natychmiast dostrzeżono jej podobieństwo do Huxleyowskiego „umuzycznienia powieści” w warstwie konstrukcyjnej, a w krytyce literackiej lat trzydziestych XX wieku powszechne były także porównania filmowe⁶. Odwoływanie się do dziedzin sztuki, w których czas jest kluczowy dla percepcji dzieła jako sekwencji dźwięków lub obrazów, by mówić o technice służącej zatrzymaniu czasu, wydaje się znamienne. Jak zauważa bowiem Seweryna Wyślouch, „literatura predestynowana jest do opowiadania akcji” (i w tym sensie, podobnie jak muzyka i film, jest sztuką w czasie), zaś problem symultanimizmu w prozie polega „na przewyżczeniu sukcesywności na rzecz jednoczesności toczących się obok siebie wydarzeń”⁷. Konsekwencją tego zabiegu jest między innymi wyeliminowanie głównego bohatera na rzecz bohatera zbiorowego⁸. W związku z powyższym trudno się dziwić, że technika symultanimizmu cieszyła się w modernizmie taką popularnością właśnie w narracjach o mieście, dla potrzeb których wydaje się (czy może wręcz właśnie została) stworzona. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że głównym bohaterem *Manhattan Transfer* jest Nowy Jork, zaś wspomnianej *Pani Dalloway* – Londyn⁹. Trudno zresztą zignorować fakt, że akcja powieści będącej niewątpliwym źródłem inspiracji dla Dos Passosa i Woolf – *Ulissesa* Jamesa Joyce’a – również rozgrywa się w przestrzeni miejskiej. Wspólną cechą tych trzech wielkich dzieł dwudziestowiecznej literatury jest wykorzystana w nich technika symultanimizmu.

Bogusław Żyłko we wstępie do *Miasta i mitu* Władimira Toporowa posuwa się wręcz do stwierdzenia, że powieść w ogóle, podobnie jak film, należy do form artystycznych nierozzerwalnie związanych z fenomenem miasta¹⁰. Jeśli nawet powyższa teza tchnie nadmiernym uogólnieniem, to *Manhattan Transfer* można bez cienia przesady uznać za ‘filmową powieść miejską’ czy wręcz literacki odpowiednik popularnego w latach dwudziestych ubiegłego stulecia gatunku filmowego zwanego symfonią miejską (tak też określali utwór Dos Passosa polscy krytycy dwudziestolecia międzywojennego)¹¹. Siedmiominutowy obraz z 1921 roku w reżyserii Paula Stranda i Charlesa Sheelera, który zapoczątkował rozwój symfonii miejskiej w kinie, nosi zresztą tytuł *Manhatta*, nie sposób ponadto uznać za

⁶ *Ibidem*, s. 5-8.

⁷ *Ibidem*, s. 13.

⁸ *Ibidem*, s. 14.

⁹ Klarysa wprost mówi o tym, że w pewnym stopniu utożsamia się Londynem, podobnie jak z wieloma innymi jego mieszkańcami. Ponadto migotliwość i wzajemne przenikanie się procesów psychicznych poszczególnych postaci osiągnięte dzięki technice strumienia świadomości sprawia, że również czytelnik odnosi wrażenie zlewania się ludzkich istnień oraz stapiania się człowieka z miejscem: „Chociaż to brzmi idiotycznie, jest w nim jakaś cząstka jej samej – (...) w tym niebie nad Westminsterem” (V. Woolf, *Pani Dalloway*, tłum. K. Tarnowska, SIW Znak, Kraków 2016, wyd. 2, s. 287).

¹⁰ B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*, [w:] W. Toporow, *Miasto i mit, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000, s. 26.

¹¹ T. Kieniewicz, *Recepcja literatury amerykańskiej w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1977, s. 52.

przypadek faktu, iż pierwsze zdania powieści Dos Passosa są wierną ekfrazą jednego z pierwszych ujęć filmu: „Zielone fale pienią się wokół zaokrąglonego dzioba promu, gdy kołyszany prądem pruje i pochłania rozedrganą wodę, ślizga się po niej i wolno wchodzi do przystani”¹². Wzajemne inspiracje wydają się tu oczywiste. Inna symfonia miejska – *Człowiek z kamerą* Dzigi Wiertowa z 1929 roku, w którym w jednym podzielonym kadrze możemy śledzić wydarzenia rozgrywające się w tym samym czasie w różnych miejscach – może posłużyć za doskonały przykład zastosowania techniki symultanizmu w kinie.

Krótko mówiąc, nie bez powodu dopiero powieść nowoczesna uczyniła z symultanizmu konsekwentną metodę narracyjną. Po pierwsze literatura zawdzięcza przełamanie sukcesywności zdarzeń na taką skalę między innymi właśnie rozwojowi technik filmowych. Po drugie, potrzeba owego przełamania w znacznej mierze wiązała się z ulokowaniem miejsca akcji w mieście, które doświadczało wówczas bezprecedensowych przemian.

Również podłoże filozoficzne koncepcji symultanizmu, problematyka chrześcijańskiego uniwersalizmu rozwijana przez francuskiego pisarza J. Romainsa w wypowiedziach teoretycznych oraz związany z nią unanizm – kierunek literacki postulujący zerwanie z indywidualizmem na rzecz zainteresowania tłumem – prowadzą nas ku zagadnieniom egzystencji w miejskiej zbiorowości:

„Romain traktował unanizm na kształt religii współczesnej cywilizacji. Według niego niewidoczne i dynamiczne siły wewnętrzne, wspólny życiowy pęd łączy wszelkie istnienia, a nawet martwe przedmioty: domy i ulice. Wszystko co jednostkowe zmierza do zatracenia się we wspólnej egzystencji, tworzy jeden wielki organizm, jedną wspólną duszę – duszę miasta Paryża. Izolacjonizm osobowości zostaje przełamany, jednostka osiąga pełnię w oddaniu się owej wspólnoty (...), przewycięża swoje Ja przeżywając razem z grupą, z tłumem te same spontaniczne uczucia i te same emocje”¹³.

Jako że, zgodnie z zapowiedzią, analizując konsekwencje zastosowania techniki symultanizmu w modernistycznej narracji o mieście, zamierzam posłużyć się kategorią nastroju w ujęciu proponowanym przez Hansa Ulricha Gumbrechta, nieuniknione wydaje się przywołanie najważniejszych założeń postulowanej przezeń „trzeciej pozycji w ontologii literatury”, którą ilustruje on terminem *Stimmung*.

Symultanizm jako nośnik nastroju

Niemiecki teoretyk zauważa, że literaturoznawstwo znalazło się w swego rodzaju impasie pomiędzy dekonstrukcją (i związaną z nią niemożliwością

¹² J. Dos Passos, *Manhattan Transfer*, tłum. T. Jakubowicz, Czytelnik, Warszawa 1958, s.7. Por. P. Strand, Ch. Sheeler, *Manhatta* (1921), <https://archive.org/details/Manhatta1921,01:50/11:38> (10.07.2019).

¹³ S. Wyśłouch, *Problematyka...*, op. cit., s.17.

odnoszenia się tekstów do rzeczywistości poza nimi samymi) a *Cultural Studies* (w obrębie których nigdy nie kwestionowano zdolności literatury do odnoszenia się do otaczającego świata). Jako panaceum proponuje porzucenie postrzegania ontologii literatury wyłącznie poprzez paradygmat reprezentacji i oparcie się na pojęciach z wymiaru nastroju¹⁴. Miałyby to oznaczać częstsze „czytanie ze względu na nastrój” w przeciwieństwie do „czytania ze względu na fabułę”, co pozwalałoby „zwrócić uwagę na tekstualny wymiar form, które otaczają nas i nasze ciało jako potencjalna fizyczna realność i w ten sposób mogą wywoływać >wewnętrzne uczucia< bez konieczności włączania poziomu reprezentacji (co można zrobić zawsze, ale czego nigdy nie trzeba robić)”¹⁵.

Zdaniem Gumbrechta zakorzenione w niemieckiej tradycji słowo *Stimmung* jest trudne do oddania w przekładzie – na przykład na język angielski, w którym jego potencjalne odpowiedniki okazują się węższe znaczeniowo: *mood* oznacza odczucia wewnętrzne, zaś *climate* skupia się na zjawiskach obiektywnych¹⁶. Jak zauważył już w 1902 roku Ignacy Matuszewski, również funkcjonujący w języku francuskim termin *l'état d'âme* nie oddaje w pełni znaczenia niemieckiego pojęcia. Tymczasem w polszczyźnie dysponujemy słowem „nastrój”, które wydaje się zupełnie zadowalającym ekwiwalentem. Maria Podraza-Kwiatkowska podsumowuje rozważania Matuszewskiego następująco:

„>Nastrój< polskiego krytyka zbliża się w rezultacie bardziej do niemieckiego *Stimmung* niż do francuskiego *l'état d'âme*. Jest to więc termin związany ściśle ze sferą uczuciowości, pozwalający jednak na większy stopień zobiektywizowania owej uczuciowości; w języku polskim, podobnie jak w niemieckim, możemy przecież mówić o nastroju pejzażu, czego nie można zrobić w języku francuskim przy pomocy terminu *l'état d'âme*”¹⁷.

Wobec powyższego uważam, że w kontekście badań literackich naprzemienne posługiwanie się terminami *Stimmung* oraz „nastrój” w odniesieniu do tej samej kategorii estetycznej jest w pełni uprawnione.

W obrębie koncepcji „czytania ze względu na nastrój” istotny jest ponadto uwypuklany przez Gumbrechta związek etymologiczny słowa *Stimmung* z brzmieniem i strojeniem instrumentu oraz fizyczny charakter samego dźwięku, który jako fala rozchodząca się w materialnym ośrodku napotyka nie tylko ucho, ale, dzięki zdolnościom haptycznym skóry, całe ciało odbiorcy¹⁸. (Warto odnotować, że również Matuszewski dostrzegał i doceniał muzyczny walor znaczeniowy polskiego słowa „nastrój”¹⁹). Z tymi właściwościami terminu doskonale z kolei

¹⁴ H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów...*, op. cit., s.153-6.

¹⁵ *Ibidem*, s. 156.

¹⁶ *Ibidem*, s. 154.

¹⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 107.

¹⁸ H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów...*, op. cit., s. 154.

¹⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, op. cit., s. 107.

współgra waga, jaką niemiecki literaturoznawca przywiązuje do roli warstwy brzmieniowej dzieła literackiego w ewokowaniu nastroju. Dowodem na doniosłość tej roli ma być oddziaływanie na odbiorcę tekstu recytowanego w nieznanym mu języku²⁰, co można uznać za skrajny przykład percepcji zachodzącej nie tyle na marginesie, co całkowicie poza sferą rozumienia.

Oczywiście nie sposób zignorować faktu, iż humanistka odnotowała w swej historii wiele antyhermeneutycznych gestów, z których najbardziej doniosłym wydaje się opublikowany w 1966 roku słynny esej Susan Sontag *Przeciw interpretacji*. Amerykańska pisarka ubolewała wówczas:

„Nigdy już nie odzyskamy niewinności z czasów sprzed sformułowania wszelkich teorii, kiedy sztuka nie musiała się z niczego tłumaczyć i kiedy nikt nie pytał, co dzieło sztuki ma ó w i , ponieważ każdy wiedział (lub sądził, że wie), co ono r o b i ”²¹.

Choć Gumbrecht zastrzega, iż nie jest interpretacji przeciwny²², parafrazując Sontag można jednak powiedzieć, że podobnie jak ona domaga się czegoś w rodzaju „erotyki literatury”:

„Rzecz nie w poszukiwaniu możliwości egzystencji, które od dawna już są dla nas niedostępne i stąd właśnie czasem chcielibyśmy schronić się w ich minionej rzeczywistości (...), lecz w tym, żeby na podstawie konfiguracji nastrojów różnych tekstów – w zasadzie wszystkich tekstów – wystawić się na szczególnie intensywne i intymne przeżywanie odmienności (Alterität)”²³

Tym samym dochodzimy do innej, nie mniej istotnej z punktu widzenia „czytania nastrojów” kwestii związanej z relacją podmiotu z otoczeniem: pojmowania nastroju jako medium umożliwiającego doświadczanie niejako na własnej skórze realiów odległych w sensie kulturowym i historycznym.

Owa postawa podmiotu poznającego ma się sprowadzać do świadomości faktu, iż „rzeczy zawsze i równocześnie z mimowolnym nastawieniem na przypisywanie im sensu pozostają także w pewnym stosunku względem naszego ciała. Nazywam ten stosunek „prezencją”²⁴. W wydanej u nas cztery lata później niż cytowany tekst H. U. Gumbrechta, choć oryginalnie wcześniejszej książce *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, zdecydowano się na znacznie lepiej brzmiące po polsku określenie „obecność” i nim właśnie będę posługiwała się w dalszej części niniejszego wywodu. Gumbrecht lokuje nastroje jako specyficzny podzbiór w obszarze doświadczenia estetycznego, o którym proponuje myśleć jako o „oscylacji pomiędzy >efektami obecności<

²⁰ H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów...*, op. cit., s. 156.

²¹ S. Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Wydawnictwo Karakter, wyd. 2, Kraków 2018, s. 13.

²² H. U. Gumbrecht, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, tłum. K. Hoffmann, W. Szwebs, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2016, s. 73.

²³ H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów...*, op. cit., s. 163-164.

²⁴ *Ibidem*, s. 157.

a >efektami znaczenia< (a czasem jako ich wzajemnym przenikaniu)”²⁵. Ostatecznie jednak niemiecki literaturoznawca nad termin „doświadczenie estetyczne” przedkłada określenie „moment intensywności” albo „przeżyte doświadczenie” (*ästhetisches Erleben*), stwierdzając: „posługuję się pojęciem *Erleben* w odniesieniu do interwału pomiędzy fizyczną percepcją przedmiotu i (ostatecznym) przypisaniem mu znaczenia”²⁶.

W podobny sposób ujmuje rzecz Mieke Bal, określając przedział czasu pomiędzy percepcją a interpretacją jako „przestrzeń, w której afekt działa jako medium”, zawieszając istotność mediów literackich. Dzięki temu nastrój przejmuje funkcję „języka”, którym przemawia dzieło²⁷. Wydaje się oczywiste, że symultanimizm i związane z nim niekonwencjonalne operowanie czasem akcji, który jest kluczowy dla rozwoju fabuły, skutkują utrudnieniem i nieuchronnym opóźnieniem interpretacji utworu przez odbiorcę, co automatycznie poszerza przestrzeń operowania nastrojem, wymuszając niejako na czytelniku lekturę ze względu na nastrój kosztem lektury ze względu na fabułę.

Spotkanie niedostrzeżonego pisarza z niedostrzeżonym teoretykiem

Spróbujmy na przykładzie *Manhattan Transfer* przeanalizować konkretne rozwiązania umożliwiające zastosowanie symultanimizmu w literaturze pod kątem ich możliwości ewokowania nastrojów.

Jak zauważa S. Wyśtouch:

„Symultanimizm jako technika literacka wymaga eksponowania jednoczesności zdarzeń przedstawionych. Sygnały jednoczesności mogą pojawiać się (...): na poziomie świata przedstawionego, na poziomie narracji oraz na poziomie kompozycji utworu”²⁸.

Jak zaznacza H. U. Gumbrecht, „w produkcji nastrojów mogą brać udział wszystkie bez wyjątku poziomy konstytucyjne tekstów”²⁹, nic zatem nie stoi na przeszkodzie, by właśnie w taki sposób usystematyzować nasze poszukiwania nośników nastroju.

Na poziomie świata przedstawionego trudno odnaleźć jakiegokolwiek ‘zjawiska ponadprzestrzenne’ towarzyszące zdarzeniom rozgrywającym się w różnych częściach miasta i z różnych miejsc mogące zostać dostrzeżone. Sygnały jednoczesności różnią się więc zasadniczo od tych zastosowanych w *Pani Dalloway*. Mieszkańcy Nowego Jorku nie spoglądają, jak przebywający w Londynie

²⁵ H. U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, op. cit., s. 29.

²⁶ *Ibidem*, s.141, przyp. 40.

²⁷ M. Bal, *A gadyby tak? Język afektu*, tłum. Maciej Maryl, „Teksty Drugie” 2007, 1-2, s. 169.

²⁸ *Ibidem*, s. 40.

²⁹ H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów...*, op. cit., s. 156.

bohaterowie powieści Virginii Woolf, na kreślący w powietrzu litery samolot, nie słuchają jednego, wybijającego godziny zegara. Co więcej, sama jednoczesność jest w *Manhattan Transfer* pojmowana zupełnie inaczej. Autor nie bez powodu nie sili się na sygnalizowanie czytelnikowi konkretnych momentów w czasie – nie tylko godzin, ale nawet lat – śledzimy bowiem losy mieszkańców miasta nie na przestrzeni jednego dnia, lecz ponad dwóch dekad.

Równie trudno jest odnaleźć w *Manhattan Transfer* sygnały jednoczesności na poziomie narracji. Wszechwiedzący narrator nie podaje czasu zegarowego ani dat, a ogólnikowe informacje pozwalające zidentyfikować porę dnia czy roku niewiele mówią o jednoczesności zdarzeń. Narracja nie jest prowadzona w sposób ciągły, nie natrafiamy też na określenia odnoszące do wyznaczonego momentu (wtedy, wtenczas, w tej samej chwili itp.). Nie pojawiają się zestawienia zdarzeń niezależnych od siebie w zdaniach podrzędnych czasowych (w chwili gdy...). Bodaj jedynymi narracyjnymi sygnałami, że losy bohaterów toczą się równocześnie, wydają się wyszczególnione graficznie kursywą otwarcia poszczególnych rozdziałów, w których zdania proste przeplatają się z wypowiedziami złożonymi o charakterze parataksy. Oferują one czytelnikowi jedynie coś w rodzaju impresji, globalnego ujęcia, „spojrzenia z lotu ptaka”:

„Słońce kłoni się ku Jersey, słońce jest za Hoboken.

Stukają pokrywy na maszynach do pisania, amerykańskie biurka zatrząskują się. Wiatry idą do góry puste, zjeżdżają natłoczone. W dzielnicy handlowej odpływ, przyływ w Flatbush, Woodlawn, Dyckman Street, Sheepshead Bay, New Lots Avenue, Canarsie. (...)

Odpływ na Wall Street, przyływ w Bronxie.

Słońce zaszło w Jersey”³⁰.

Konsekwencją takiej perspektywy narracyjnej jest zwiększenie dystansu odbiorcy do świata przedstawionego, czemu towarzyszy jednak pokazanie członków miejskiej zbiorowości właśnie w sposób globalny. W duchu unanizmu oglądamy ich jedynie z daleka, bo bohaterów Dos Passosa różni praktycznie wszystko, łączy zaś jedynie fakt, że wszyscy zostali porwani przez wartki nurt życia metropolii. To jedyny sposób na doświadczenie w powieści ducha jedności miejskiej zbiorowości i nie jest to przeżycie szczególnie intymne – wręcz przeciwnie: miasto, bardziej nawet niż jako organizm, jawi się tu jako mechanizm, bezduszna maszyna, w której mieszkańcy są jedynie trybikami. Ponieważ, jak zaznacza autor *Produkcji obecności*, od czasów Leo Spitzera i Gotfrieda Benna nastrój jest uważany za kategorię uniwersalną³¹, również odczucie bezradności i braku wpływu na swój los można uznać za jego manifestację. Trudno zresztą powyższej panoramie odmówić cech swoistej harmonii pozwalających dopatrywać się w tym doznaniu cech

³⁰ J. Dos Passos, *Manhattan Transfer...*, op. cit., s. 207.

³¹ Por. H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów...*, op. cit., s. 160-161.

nastroju również w klasycznym sensie.

Symultanim występuje jednak w powieści zapomnianego przedstawiciela straconego pokolenia przede wszystkim na poziomie kompozycji opartej na zasadzie paralelizmu formalnego niezależnych wątków, pomiędzy którymi albo w ogóle nie ma związków³², albo występują one sporadycznie i nie mają dla percepcji całości utworu znaczenia tak istotnego, jak podczas lektury powieści Virginii Woolf. W *Manhattan Transfer* punkty przecięcia wątków giną w oszałamiającej płątanie losów mnożonych niemal bez końca postaci, poszczególni bohaterowie pojawiają się i znikają z pola widzenia, jedni powracają wielokrotnie, podczas gdy innych napotykamy podczas lektury tylko raz. Za to niemal za każdym razem doświadczamy ich obecności – również za sprawą elementów nieukonstytuowanych znaczeniowo³³, takich jak wspomniana już warstwa brzmieniowa tekstu. Ta ostatnia stanowi zresztą ogromny walor powieści, który pozostaje zupełnie niedostępny dla czytelnika posługującego się przekładem Tadeusza Jakubowicza (powieść nie została dotychczas przetłumaczona na język polski przez nikogo innego). Pieczołowicie oddana przez Dos Passosa wielojęzyczność – typowa cecha rzeczywistości miejskiej³⁴ – potęguje wrażenie oddzielności bohaterów. W oryginale wiele wypowiedzi zapisanych jest fonetycznie, dzięki czemu nie sposób zignorować różnorodności wymowy postaci pochodzących z całego świata („Rzeczywiście, w tym mieście są ludzie ze wszystkich stron...”³⁵ – mówi do Buda Korpenninga przypadkowa mieszkanka Nowego Jorku, której bohater proponuje wniesienie węgla do domu). Niejednokrotnie wręcz dopiero odczytanie dialogu na głos pozwala wydobyć jego sens. To zabieg pozwalający odbiorcy w sposób bezpośredni i fizyczny, bo dosłownie „na własnej skórze”, odczuć oddziaływanie brzmienia zdań wypowiedzianych przez mieszkańców miejsca, w którym wszyscy są imigrantami – i to jeszcze przed przypisaniem im znaczenia. Dzięki temu lektura powieści staje się nieporównywalnym doświadczeniem odmienności, pozwala usłyszeć, jak miasto przemawia własnymi, zróżnicowanymi głosami:

„Congradulade me, congradulade me; meinwife has giben birth to a poy”.
“Villyous allow me sir to invite you to drink a congradulation drink mit me?”
“Here’ssuccess... Prosit”³⁶.

³² S. Wysłouch, *Problematyka...*, op. cit., s. 67.

³³ Por. H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów...*, op. cit., s. 168.

³⁴ B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury...*, op. cit., s. 27.

³⁵ J. Dos Passos, *Manhattan Transfer...*, op. cit., s.82.

³⁶ J. Dos Passos, *Manhattan Transfer*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing, Boston, New York 2000, s. 7.

Niestety, polskie tłumaczenie jest niemal zupełnie nienacechowane stylistycznie:

„– Proszę mi powinszować, proszę mi powinszować, moja żona wydała na świat chłopca”.
„– Czy mógłbym zaprosić szanownego pana, abyśmy na cześć tego coś wypili?”
„– No, za powodzenie... Prosit!”³⁷.

Oczywiście nawet czytelnik przekładu Jakubowicza zorientuje się, skąd pochodzi bohater – chociażby na podstawie dopowiedzeń narracyjnych w rodzaju „powiedział Niemiec”, zatem nie na niedoinformowaniu polega tutaj strata, lecz ściśle rzecz biorąc na zubożeniu warstwy brzmieniowej tekstu, tak ważnej w ewokowaniu nastrojów.

Tego rodzaju przykłady można by mnożyć niczym wątki powieści. Oczywiście wielość pełni także funkcję pośredniej charakterystyki postaci. Jak pokazaliśmy, bohaterowie łączą się w zbiorowość jedynie wówczas, gdy są pokazani z dystansu, natomiast w poszczególnych epizodach, pozwalając im przemawiać w silnie zindywidualizowany sposób, Dos Passos uwypukla odmienności nowojorkczyków, które czynią z nich niezwykle interesujący obiekt badawczy w perspektywie geopoetyki³⁸. Przede wszystkim jednak brak tego elementu znacznie spłaszcza świat przedstawiony, osłabiając siłę jego oddziaływania na czytelnika. Oczywiście trudno zaprzeczyć, że pod tym względem tekst oryginalny stanowi dla tłumacza spore wyzwanie, ośmielę się jednak twierdzić, iż pewne nacechowanie stylistyczne wypowiedzi bohaterów w polszczyźnie jest zadaniem wykonalnym³⁹.

Warto ponadto nadmienić, że w wielu wątkach *Manhattan Transfer* dialog przeważa jako forma podawcza. W rezultacie fabuła praktycznie całkowicie ogranicza się do akcji, potęgując u czytelnika wrażenie uczestnictwa w zdarzeniach.

Podsumowując, z punktu widzenia nastroju kluczową rolę odgrywają w powieści kompozycja symultaniczna wraz z warstwą brzmieniową tekstu. To one pozwalają odbiorcy doświadczyć uczucia zagubienia w wielkim mieście, a tekstowa rzeczywistość zyskuje określoną strukturę duchową, czy też, jak powiedziałaby Hans Ulrich Gumbrecht – nastrój. Wzmacnia go dodatkowo charakter opisów. Czytelnik mamiony migotliwą panoramą światła Manhattanu, zapachami rzeki, pokrzykiwaniami mew, rykiem syren na statkach, ogłuszany łoskotem przetaczającej się ponad ulicami kolejki, raz po raz gubi się w licznych wątkach, by za chwilę natknąć się niespodziewanie na poznaną już wcześniej postać, niczym

³⁷ J. Dos Passos, *Manhattan Transfer...*, op. cit., s. 15.

³⁸ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", Kraków 2014, s. 96, 100.

³⁹ Tej problematyce poświęcono liczne opracowania, jak chociażby: J. Cook, *Potoczność w przekładzie dialogu powieściowego*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", Kraków 2019, czy L. Berezowski, *Dialect in Translation*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997.

na starego znajomego na zatłoczonej ulicy. Nawet nie spostrzega, kiedy traci dystans do świata przedstawionego i zanurza się w nim, a perspektywa panoramiczna zamienia się w perspektywę zagubionego wędrowca. Wędrowka staje się doświadczeniem fizycznym (polisensorycznym⁴⁰) i afektywnym⁴¹ właśnie dzięki nośnikom nastroju obecnym na różnych poziomach tekstu.

To bezpośrednio, oddziałujące na zmysły i psychikę spotkanie z miastem nie jest bynajmniej łatwe. Przestrzeń miejska kryje w sobie wiele zagrożeń, a uczucie dezorientacji stające się udziałem odbiorcy trudno nazwać przyjemnym. Ulice dwudziestowiecznej metropolii stały się niebezpieczniejsze niż kiedykolwiek przedtem, o czym boleśnie przekonują się mleczarz Gus McNeil, który wraz ze swoim anachronicznym wozem zostaje staranowany na torach przez pociąg czy potrącony przez samochód architekt Phil Sandbourne. W tekście zatytułowanym *Kerist I wish I was a skyscraper*: John Dos Passos' *Manhattan Transfer, skyscrapers and the predatory modern city* Adam R. McKee zauważa: „Błąkający się, dziewiętnastowieczny *flâneur* nie pasuje do ruchu ulicznego współczesnej metropolii”⁴².

Nic dziwnego, że jednym z afektywnych skutków konstrukcji powieści jest dyskomfort, czy wręcz niepokój. Czytelnik, pomimo groźących mu niebezpieczeństw, zostaje przemocą wcielony w figurę *flâneura*, a Nowy Jork staje się szczególną egzemplifikacją modernistycznego labiryntu, który, jak pisze Michał Dzionek, odnosząc się do koncepcji Waltera Benjamina, odgrywa kluczową rolę w postrzeganiu przestrzeni miejskiej:

„Wyobrażenie pejzażu/krajobrazu miejskiego jako labiryntu stanowi naturalne tło dla prawdziwie miejskiej istoty, jaką jest *flâneur*. W refleksjach Benjamina obraz nowoczesnej metropolii (posiadającej strukturę labiryntu) i doświadczenie spacerowania (*flânerie*) tworzą parę pojęć wzajemnie powiązanych. Bowiem jedynie dzięki wędrowaniu doświadczamy miasta jako labiryntu. „Labiryntowość” miasta to z jednej strony nieodgadniona sieć budynków, ulic, dzielnic (wymiar architektoniczny), a z drugiej strony „labirynt tłuszczu”, „labirynt ludzki”, czyli tłum (społeczny wymiar przestrzeni), który stanowi kolejny element praktyki tułacza⁴³.

Manhattan początku XX wieku jest labiryntem szczególnym, ponieważ posiada cechy dotąd w przestrzeni miejskiej niespotykane. Poza bezprecedensowym tempem życia i zdumiewającą różnorodnością wspomnianej ‘tłuszczu’, po raz

⁴⁰ Użyteczne w praktyce recepcji *Manhattan Transfer* może okazać się także pojęcie sensorycznej geografii literackiej (por.: E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", Kraków 2014, s. 247-266).

⁴¹ Por.: *Geografia emocji i topografie afektywne (Ibidem, s. 267-277)*.

⁴² A. R. McKee, 'Kerist I wish I was a skyscraper': John Dos Passos' *Manhattan Transfer, skyscrapers and the predatory modern city*, "Journal of Urban Cultural Studies", 5:1, s.53-71, s. 67, https://www.academia.edu/37634801/Kerist_I_wish_I_was_a_skyscraper_John_Dos_Passos_Manhattan_Transfer_Skyscrapers_and_the_Predatory_Modern_City (16.02.2019). O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty z publikacji obcojęzycznych przytaczam we własnym przekładzie.

⁴³ M. Dzionek, *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu*, "Anthropos?" 2004 nr 2-3, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/dzionek.htm> (21.02.2019).

pierwszy mamy do czynienia z pionową morfologią miasta – skutkiem dokonującej się na oczach bohaterów powieści metamorfozy architektonicznej, której podłożem są przemiany technologiczne i społeczne. McKee zauważa, iż najwyższe piętra drapaczy chmur dostępne są jedynie dla wybranych jednostek, które osiągnęły w komercyjnym społeczeństwie indywidualny sukces:

„Wieżowiec to rodzaj synekdochy skutków oddziaływania kapitalizmu na przestrzeń Manhattanu. Dos Passos wykorzystuje figurę drapacza chmur w szczególności jako wyraz krytyki nadmiernie zindywidualizowanych i kapitalistycznych przestrzeni społecznych dwudziestowiecznego Manhattanu. (...) Jednakże ta krytyka pionowości miasta i izolacji jednostki nie pociąga za sobą skwapliwego korzystania przez bohaterów powieści z egalitarnych, dostępnych dla przechodniów ulic. Przeciwnie, w powieści Dos Passosa przestrzenie pionowe i związane z nimi poczucie izolacji przeciwstawione zostają niebezpiecznym, drapieżnym terenom codziennych pieszych doświadczeń, zmagani związanych z koniecznością przetrwania we współczesnej metropolii. Krytyczne spojrzenie na miasto w powieści Dos Passosa jest wielowymiarowe w tym sensie, że przestrzeń pionowa izoluje, zaś pozioma nie zapewnia bezpieczeństwa ani poczucia wspólnoty”⁴⁴.

Wydaje się, że bohaterowie Dos Passosa zostali rzućeni w wir bezlitosnych przemian. Jak pisze Sartre w nawiązaniu do myśli zaczerpniętej z *Nadziei* Malraux:

„W społeczeństwach kapitalistycznych ludzie nie mają życia – mają los. Dos Passos nigdzie tego nie mówi, ale wszędzie daje to odczuć. Nalega dyskretnie i ostrożnie, aż napętnia nas pragnieniem przełamania naszych losów. Ogarnia nas bunt – jego cel jest osiągnięty”⁴⁵.

Za sprawą ‘filmowej’ techniki narracyjnej, wielogłosowości oraz polisensorycznych opisów nastroj osamotnienia, bezradności i lęku pośród pędu wielkiego miasta udziela się czytelnikowi z intensywnością porównywalną z kinową technologią 7D, wyprzedzając proces interpretacji. Jeśli idąc za podpowiedzią H. U. Gumbrechta postaramy się odnaleźć doświadczenie estetyczne w napięciu między efektami sensu i obecności, dostrzeżemy w Nowym Jorku Dos Passosa prefigurację globalizacji i związanych z nią zagrożeń. Amerykański pisarz podarował wehikuł czasu (wobec tak sugestywnego oddziaływania prozy Dos Passosa na odbiorcę określenie ‘kronika’ wydaje się niewystarczające) nie tylko czytelnikowi XXI wieku, co odpowiadałoby historiozoficznemu pojmowaniu nastroju jako doświadczenia estetycznego przez Gumbrechta⁴⁶, ale także odbiorcom sobie współczesnym. Z kart powieści napisanej sześćdziesiąt lat przed ukazaniem się *Społeczeństwa ryzyka* Ulricha Becka emanuje lęk przed zagrożeniem, które w zaawansowanej nowoczesności stanie się skutkiem ubocznym produkcji bogactwa⁴⁷. Człowiek Dos Passosa dzieli swoje osamotnienie zarówno

⁴⁴ A. R. McKee, *‘Kerist I wish I was a skyscraper’...*, op. cit., s. 54.

⁴⁵ J. P. Sartre, *Uwagi o Dos Passosie i Roku 1919*, [w:] *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, A. Tatariewicz (wybór), T. M. Jaroszewski (wstęp), tłum. J. Lalewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 64.

⁴⁶ Por.: H. U. Gumbrecht, *Produkcja obecności...*, op. cit., s.115.

⁴⁷ U. Beck, *Społeczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, tłum. S. Cieśla, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2002, s. 27.

z czytelnikiem z roku 1925, jak i 2020. Teraz nie mamy już wątpliwości, że unanimitas nie sprawdził się jako religia współczesnej cywilizacji: wprawdzie głównym bohaterem literackim *Manhattan Transfer* jest zbiorowość i to ona decyduje o losach jednostki, *genius loci* Manhattanu pozostaje jednak odarty z poczucia wspólnoty. Poddanie się władzy zbiorowości wydaje się równoznaczne z zadowoleniem się rolą trybika w wielkiej maszynie. W tym sensie bohaterowie Dos Passosa przypominają smutne obrazy manekinów regularnie powracające w filmie Walthera Ruttmanna *Berlin, symfonia wielkiego miasta*. Mieszkańcy metropolii w różnych częściach globu już w latach dwudziestych XX wieku byli do siebie łądząco podobni, w świadomości owego podobieństwa trudno jednak upatrywać źródła poczucia pełni i przynależności do wspólnoty. Jak pisze Linda W. Wagner:

„Powieść *Manhattan Transfer* nie bez powodu zdobyła uznanie zarówno wśród szerokich grup czytelników, jak i krytyków. Wyrażała ciekawość i lęki Amerykanów związane z urbanizacją, rozwojem technologii i postępującą dehumanizacją społeczeństwa. To jedna z pierwszych współczesnych powieści usiłująca w sposób realistyczny uchwycić klimat i tempo miejskiego życia”⁴⁸.

Podsumowanie

Oddajmy na koniec ponownie głos Sartre’owi, wielkiemu wielbicielowi twórczości Dos Passosa: „Nie znam świata, który byłby nam bliższy, cenniejszy, bardziej wzruszający. (...) Dos Passos wymyślił tylko jedno: sztukę opowiadania. Ale to wystarczy, by stworzyć świat”⁴⁹.

Chcąc za namową Hansa Ulricha Gumbrechta dotrzeć „nie do wyartykułowanej w tekście prawdy, lecz do tekstu jako części życia swojej współczesności”⁵⁰, odbiorca powinien przygotować się na zatrzymanie nie tylko czasu przedstawionego, lecz przede wszystkim czasu pomiędzy czytelnictwem a interpretacją – na chwilę dostatecznie długą, by doświadczyć oddziaływania tekstu powieści Dos Passosa na ciało i psychikę, zanim uruchomi się uwarunkowany kulturowo odruch przypisywania znaczeń. Technika symultanimizmu w pewnym stopniu to ułatwia, wymuszając niejako opóźnienie interpretacji dzięki napięciu między destrukcją zachodzącą za sprawą przełamania sukcesywności toku narracyjnego a przebiegającą w odbiorze strukturalizacją. Odbiór pozahermeneutyczny polegający na odczuwaniu oddziaływania tekstu w sposób fizyczny i afektywny pozwala uzmysłowić sobie nastrój minionej epoki i odległego miejsca.

⁴⁸ L. W. Wagner, *Dos Passos. Artist as American*, University of Texas Press, Austin-London 1979, s. 47.

⁴⁹ J. P. Sartre, *Uwagi o Dos Passosie...*, *op. cit.*, s. 60.

⁵⁰ H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów...*, *op. cit.*, s. 169.

W tym kontekście pytanie „jak daleko będzie stąd do miasta?”⁵¹, które bohater *Manhattan Transfer*, Bud Korpening, zadaje na pierwszych stronach powieści współpasażerowi promu zmierzającego w stronę Manhattanu, zyskuje nowy, metaforyczny wymiar. „Chcę się dostać do samego środka”⁵², mówi Bud. Otóż dla czytelników *Manhattan Transfer* do miasta jest daleko, dopóki starają się oni czytać dzieło Dos Passosa ze względu na jego poszatkwoną, zdekonstruowaną fabułę, dopóki poprzestają na przypisywaniu sensów. Jeśli jednak poddadzą się fizycznemu, brzmieniowemu oddziaływaniu tekstu na swoje ciało, jeśli poprzez wywołane konstrukcją poczucie zagubienia i osamotnienia pozwolą mu wpłynąć na swoją psychikę, dostaną się „do samego środka”.

Bibliografia

- Bal M., *A gdyby tak? Język afektu*, tłum. Maciej Maryl, „Teksty Drugie” 2007, 1-2.
- Dos Passos J., *Manhattan Transfer*, Houghton Mifflin Harcourt Publishing, Boston, New York 2000.
- Dos Passos J., *Manhattan Transfer*, tłum. T. Jakubowicz, Czytelnik, Warszawa 1958.
- Gumbrecht H. U., *Czytanie nastrojów. Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, [w:] Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej, A. Legeżyńska, R. Nycz (red.), Wyd. IBL PAN, Warszawa 2012.
- Gumbrecht H. U., *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, tłum. K. Hoffmann, W. Szwebs, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2016.
- Kieniewicz T., *Recepcja literatury amerykańskiej w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1977.
- McKee A. R., ‘*Kerist I wish I was a skyscraper*’: John Dos Passos’ *Manhattan Transfer*, *skyscrapers and the predatory modern city*, “Journal of Urban Cultural Studies”, 5:1.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", Kraków 2014.
- Sontag S., *Przeciw interpretacji*, tłum. D. Żukowski, [w:] *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Wydawnictwo Karakter, wyd. 2, Kraków 2018.
- Sartre J. P., *Uwagi o Dos Passosie i Roku 1919* [w:] *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, A. Tatarkiewicz (wybór), T. M. Jaroszewski (wstęp), tłum. J. Lalewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.
- Surmiak-Domańska K., *Literacka premiera lata*, „Gazeta Wyborcza” nr 192, wyd. z dnia 19/08/2017, Magazyn – Kultura.
- Wagner L. W., *Dos Passos. Artist as American*, University of Texas Press, Austin-London 1979.
- Woolf V., *Pani Dalloway*, tłum. K. Tarnowska, SIW Znak, Kraków 2016, wyd. 2.
- Wysłouch S., *Problematyka symultanizmu w prozie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 1981.
- B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury* [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2000.

⁵¹ J. Dos Passos, *Manhattan Transfer...*, op. cit., s.10.

⁵² *Ibidem*.

Źródła internetowe

Dzionaek M., *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur - szkic do portretu*, "Anthropos?" 2004, nr 2-3, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/dzionaek.htm> (21.02.2019).

McKee A. R., 'Kerist I wish I was a skyscraper': John Dos Passos' *Manhattan Transfer*, *skyscrapers and the predatory modern city*, "Journal of Urban Cultural Studies", 5:1, s. 53-71, s. 67, https://www.academia.edu/37634801/Kerist_I_wish_I_was_a_skyscraper_John_Dos_Passos_Manhattan_Transfer_Skyscrapers_and_the_Predatory_Modern_City (16.02.2019).

Strand P., Sheeler Ch., *Manhatta* (1921), <https://archive.org/details/Manhatta1921> (10.07.2019).

Symphony of a Great City. Simultaneity and Stimmung in John Dos Passos' *Manhattan Transfer*

Summary

Inspired by the works of a German literary scholar, Hans Ulrich Gumbrecht, I would like to propose reading *Manhattan Transfer* by John Dos Passos "for the mood/atmosphere." Such encounter of an underestimated in Poland theoretician with an underestimated representative of the lost generation allows the reader to appreciate this forgotten novel, which, after nearly one hundred years since its first edition, did not lose any of its power of expression – except for the merit lost in translation into Polish. I advance the thesis that simultaneity as a construction pattern plays a role of a means of conveying mood or atmosphere as they are understood by H. U. Gumbrecht – namely, as a source of presence that allows, due to the material components of the text, to experience the phenomenon of New York City as it was in the nineteen twenties in an extremely direct physical and affective way.

Keywords: *Stimmung*, mood/atmosphere, simultaneity, geopoetics, city, New York