

Karolina Najgeburska¹

Uniwersytet Gdański

ORCID ID:0000-0003-0272-6000

e-mail: karolina.najgeburska@gmail.com

Paryż „z jego złotą aurą, z jego szarym wąpieniem” – paryskie pejzaże literackie Adama Zagajewskiego

ABSTRAKT

Tematem artykułu jest tekstowa reprezentacja Paryża w twórczości Adama Zagajewskiego. Autorka, analizując literacki obraz miasta w poezji i eseistyce Zagajewskiego, zastanawia się, w jakim stopniu wpisuje się on w paryski mit, a na ile stanowi jego demystyfikację, a także dlaczego stolica Francji zajmuje na autobiograficznej mapie autora *Plótne* miejsce szczególne. Jakie elementy paryskiego pejzażu codzienności przykuwają uwagę Zagajewskiego - *flâneura*, dokąd kieruje on swe kroki w poszukiwaniu śladów przeszłości, jak patrzy na Paryż i co dostrzega w jego topografii, ale też „co słyszy”, zważywszy na ponadprzeciętną wrażliwość sensoryczną poety – celem artykułu jest odnalezienie odpowiedzi na te pytania w świetle studiów miejskich. Jedną z kluczowych kwestii poruszanych w tekście jest także poetyka doświadczania miasta przejawiająca się między innymi w bogactwie środków stylistycznych, po które sięga poeta w opisach Paryża.

SŁOWA KLUCZOWE: Adam Zagajewski, Paryż, studia miejskie, literatura polska, poetyka doświadczania miasta

Wprowadzenie

W niniejszym artykule chciałabym pochylić się nad literackim obrazem Paryża w eseistyce i poezji Adama Zagajewskiego w świetle studiów miejskich. Ważnym kontekstem dla moich rozważań będzie wprowadzona przez Małgorzatę Czermińską kategoria miejsca autobiograficznego, a także wpisana w kulturowy mit Paryża od czasów Charles'a Baudelaire'a figura *flâneura* oraz związana z nią retoryka miejskiej przechadzki znajdująca swą szeroką reprezentację w literaturze. Nawiązując do badań Wojciecha Kalagi i Blanki Brzozowskiej nad istotą 'fasadowości', zastanowię się, czy spostrzeżenia obojga badaczy dają się

¹ Data złożenia tekstu do Redakcji „MiS”: 01.08.2019 r.; data zatwierdzenia tekstu do druku: 29.11.2019 r.

zastosować również do paryskich tekstów miejskich autora *Substancji nieuporządkowanej* oraz co nowego wnoszą do obrazu miasta. Analizując konkretne utwory bądź ich fragmenty, przyjrzyć się temu, czy i w jaki sposób realizują one utrwalony w kulturze i opisany między innymi przez Rogera Caillois mit Paryża oraz co stanowi o wyjątkowości tego miasta na autobiograficznej mapie krakowskiego poety, jak również czy przyczyny decydujące o wyjeździe Zagajewskiego do stolicy Francji pozwalają spojrzeć na niego jako na jednego z wielu pisarzy-emigrantów czasów PRL-u. W sposób szczególny interesować mnie będzie poetyka doświadczania miasta, a więc zastosowane w opisach Paryża zabiegi i środki stylistyczne, takie jak bogata metaforyka, malarskie epitety, antropomorfizacje czy technika hypotypozy.

W poszukiwaniu drugiej ojczyzny?

Paryż odgrywał szczególną rolę wśród dziewiętnastowiecznych miast i przyciągał nie tylko ludzi kultury i nauki, był wzorem nowych obyczajów, mód i stylów, inspirował i poszerzał horyzonty. Krzysztof Rutkowski w artykule poświęconym temu miastu pisze:

„Paryż był w dziewiętnastym wieku stolicą świata, którą artyści starali się zdobywać tak, jak zdobywa się kobietę albo pokonać tak, jak pokonuje się smoka. Paryż był nie tylko stolicą świata, ale też >gęstwiną symboli< (...). Z tej gęstwiny parował sens i działał na zmysły”².

Do pobudek, dla których oblegano stolicę Francji, należy dodać także przyczyny polityczne, żeby nie wspomnieć o Wielkiej Emigracji będącej dla Polaków początkiem masowych wyjazdów i tułaczki kontynuowanej następnie przez lata niewoli, a także, kiedy Polska ponownie znalazła się na mapach świata, podczas okupacji i represji ze strony komunistycznego rządu.

Adam Zagajewski przybył nad Sekwanę w 1982 roku, kiedy komunizm miał się jeszcze dobrze, a sam poeta objęty był zakazem druku; swój wyjazd motywował jednak inaczej: kierował się nie tyle względami politycznymi, co uczuciem.

„Wyjechałem do Paryża dla M. – już nie byłem całkiem młody, ale zachowałem się jak ktoś, kto kieruje się odruchami, a nie przemyślanymi decyzjami. (...) Wiedziałem, że nigdy nie będę działaczem politycznym – a pisać mogłem wszędzie, także za granicą”³

– tłumaczy w *Lekkiej przesadzie*. W Paryżu, z którego od 1988 roku wyjeżdżał regularnie za ocean, do Houston, mieszkał przez 20 lat. Każde kolejne, tym razem już krótkotrwałe pobyty, zaskakiwały go przychodzącym „już po półgodzinie” uczuciem „swojskości”⁴ – co gdyby wziąć pod uwagę inne teksty miejskie autora

² K. Rutkowski, *Paryż*, „Teksty Drugie”, 2008, nr 4, s. 169.

³ A. Zagajewski, *Lekka przesada*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011, s. 130.

⁴ *Ibidem*, s. 13.

Niewidzialnej ręki, jest rzeczą osobliwą; wielokrotnie wskazuje on bowiem – zarówno w wywiadach, jak i na kartach książek – na swą „notoryczną bezdomność”⁵, którą rozumieć należy jako niemożność zadomowienia się w którymkolwiek z miast, gdzie pomieszkiwał od czasu, gdy w roku 1945 wraz z rodziną i setkami tysięcy innych Polaków został przesiedlony ze Lwowa do Gliwic. Czy zatem Paryż okazał się poznawalny, a obcość możliwa do przewyciężenia?

Upojenie obcością

Nie dajmy się zwieść poecie. Wydaje się, że nie należy tak odczytywać tego poczucia zaznajomienia z miastem. Jego oczywistość polegać może na oswojeniu pewnej tajemnicy, dogłębnym poznaniu Paryża, lecz tylko z zewnątrz, od strony jego fasadowości. Byłaby to więc obcość nie przewyciężona, ale rozpoznana i fascynująca, którą za Blanką Brzozowską scharakteryzować możemy „nie tyle jako świadomą strategię eksploracji, ale jako efekt uboczny znajdowania się nie-na-miejscu”⁶. Jest wszakże Paryż dla poety miastem emigracyjnym, miejscem bardziej wybranym niż przesuniętym, gdyby spróbować wpisać go w jedną z wyodrębnionych przez Małgorzatę Czermińską kategorii w ramach jej typologii miejsc autobiograficznych⁷, choć nie ma w twórczości Zagajewskiego wyraźnych przesłanek, które pozwoliłyby nazwać Paryż jego „drugą ojczyzną”, choćby tymczasową. Poeta wybrał to miasto ze względu na pewną wartość; byłaby nią miłość, lecz ponieważ wartość tę przypisujemy nie miastu, lecz osobie, nie jest stolica Francji wybraną „ojczyzną duszy”, a jedynie tymczasowym azylem; nie drugim domem, ale miejscem obcym.

Wspominając swoje pierwsze miesiące w Paryżu, Zagajewski pisze wręcz o „upojeniu obcością”, mimo że przyszło mu mieszkać w „straszliwej norze”, gdzie unosił się zapach biedy i grasowały karaluchy⁸. Odczuwanie „zapachu biedy” wskazuje na ponadprzeciętną wrażliwość sensoryczną będącą cechą stałą pisarstwa autora *Asymetrii*. Nieatrakcyjność zajmowanego lokalu skłaniała do „ucieczek z domu” i „zataczania koła po mieście”⁹; wzmagała poczucie bezdomności i nieprzynależności pozwalające jednak doświadczać także „momentów szczęścia”:

„wydawało mi się wtedy, że to właśnie ja, nic nieposiadający turysta, byłem właścicielem tego miasta, które otwierało się przede mną nie jako realne środowisko pracy, nie jako wielka metropolia z jej centrami finansowymi i politycznymi, tylko tak, jakby było wyłącznie obrazem, freskiem, jakby zajęte było tylko wiosną i powolnym wzrostem liści platanów, i moim

⁵ A. Zagajewski, *Dwa miasta*, Fundacja Zeszytów Literackich, wyd. 2, lekko zmienione, Warszawa 2007, s. 8.

⁶ B. Brzozowska, *Miasto z pocztówki. O fasadowości Paryża i życia*, „Kultura Współczesna”, 2006, nr 3, s. 77.

⁷ Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 5., s. 183-199.

⁸ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, *op. cit.*, s. 164.

⁹ *Ibidem*, s. 164.

spojrzeniem”¹⁰.

Obcość zawsze niesie ze sobą powiew nowości i świeżość spojrzenia, a przy tym – tak długo, jak długo pozostaje nieoswojona – wytwarza (o ile wytwarza) relacje o charakterze niezobowiązującym. Okazuje się również, że Paryż nie tylko otwiera się przed nieznanym, ale też odczuwa zadowolenie z tego niecodziennego spotkania.

Obcość, a więc i inność, Paryża ma, obok kulturowego, również podłoże geograficzne. W eseistyce Zagajewskiego zostaje on skontrastowany z miastami środkowej Europy – inne wydaje się tu wszystko: ludzie, kawiarnie, biblioteki, architektura, a nawet pogoda.

„Niż w Paryżu mają charakter oceaniczny; to Atlantyk wysyła je w stronę kontynentu. Wieje wiatr, ciemne chmury pędzą nad miastem jak wyścigowe samochody. Deszcz pada ukosem, jest pełen złości. (...) Niż w Paryżu kipią od oceanicznej energii, pioruny strzelają jak korki od szampana. Natomiast typowy niż środkowoeuropejski – z centrum nad Karpatami – zachowuje się zupełnie inaczej; jest nieruchomy i melancholijny, filozoficzny, chciałoby się powiedzieć. Chmury prawie się nie poruszają. Mają inne kształty: są jak ogromny balon, zwisający nad rynkiem Krakowa. Powili zmienia się oświetlenie; fioletowe światło gaśnie, ustępując miejsca złotym reflektorom. Słońce ukrywa się gdzieś wewnątrz jedwabnych chmur, oświetla najróżniejsze warstwy świata i nieba. (...) I jeśli nawet po najdłuższym namyśle rozlegnie się grzmot, to i on zachowuje się tak, jakby burza jękała się”¹¹.

Łagodność, melancholia i niezdecydowanie środkowoeuropejskiej pogody przekładają się na charakter miast tej części Europy. Opis niżów przychodzących od strony Karpat jest miękki, plastyczny i płynny. Nie ma tu paryskiej dynamiki i złości, wszystko dzieje się powoli, jakby w zamyśleniu. Metafory użyte w opozycyjnej kreacji pogody, zbudowane przy pomocy takich czasowników jak: „pędzić”, „kipieć”, „strzelać”, ożywiają obraz miasta; jego kontury są wyraźne i zdecydowane, jakże różne od zakreślonego poprzez opis pogody portretu Krakowa, gdzie chmury – chciałoby się powiedzieć – „mają czas” na filozoficzne rozmyślenia, a nieśmiała burza „jęka się”. Niebo nad Krakowem jest łagodniejsze, miękkie i delikatne, co wyraża metaforyczna jedwabistość obłoków. Subtelnie zmieniają się też jego kolory i oświetlenie; słońce zaledwie prześwieca przez statyczne warstwy chmur – w odróżnieniu od przypominającego sportową rywalizację pędu chmur nad Paryżem.

Mimo tak kontrastowego zestawienia stolicy Francji z miastami środkowoeuropejskimi, jest to także miasto północne, „które lubi kłamać i udawać, że jest jedną ze śródziemnomorskich metropolii, i że potrafi żyć na ulicy, nie troszcząc się o grube mury i piece (...)”¹². W *Lekkiej przesadzie* odnaleźć można wprawdzie zaprzeczenie powyższej diagnozy, lecz ma ono raczej zabarwienie

¹⁰ *Ibidem*, s. 165.

¹¹ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, Wydawnictwo a5, wyd. 2, Kraków 2007, s. 21-22.

¹² *Ibidem*, s. 197.

ironiczne, odstania naiwny upór paryżan, którzy nie zważając na zimno, zachowują lekki styl ubioru, zamiast płaszcz nosząc jedynie kaszmirowy szalik: „czerwony kaszmirowy szalik jest symbolem mówiącym: Paryż jest miastem południowym, niech was nie zwiedzie chłód, nawet śnieg”¹³. Zauważmy przy tym, że w sięgającym doby romantyzmu podziale Madame de Staël na literaturę (a także ludy) Północy i Południa, Francja została włączona w obszar Południa. Południowa byłaby wobec tego mentalność paryżan, a także charakter samego miasta, natomiast naturalne uwarunkowania pogodowe, jakby dla żartu, wzbogaciły ogólny wizerunek miasta o cechy Północy. Tak przedstawiony deszczowy i chłodny Paryż, niezdolny do melancholijnej zadumy, jawi się jako miasto o niejednolitym obliczu¹⁴.

W ojczyźnie *flâneura*

Mówiąc o literackim obrazie Paryża, nie sposób nie wspomnieć o wywodzącej się z modernizmu figurze *flâneura*, „nieśpiesznego przechodnia”¹⁵ spacerującego bez celu po miejskich uliczkach i pasażach, przyglądającego się ludziom, wystawom sklepowym, kamienicom. Charles Baudelaire definiuje go jako artystę o szczególnym statusie:

„Obserwator, dyletant, *flâneur* – nazwijcie go, jak chcecie; żeby scharakteryzować tego artystę, musicie go obdarzyć epitetem, którego nie moglibyście zastosować do malarza tematów wiecznych lub przynajmniej bardziej trwałych, bohaterskich czy religijnych. Niekiedy jest poetą; częściej zbliża się do powieściopisarza czy moralisty; jest malarzem okoliczności i tego, co w niej wieczne”¹⁶.

Artyzm *flâneura* przekłada się na artyzm jego wędrowki – staje się ona nie tylko praktykowaniem miasta i sposobem doświadczania świata, ale też sztuką, osobnym tekstem złożonym z fragmentów rzeczywistości. Mimo że to Paryż jest uważany za ojczyznę *flâneura*, w eseistyce i poezji autora *W cudzym pięknie* nie odnajdziemy wielu opisów przechadzki po stolicy Francji – u Zagajewskiego miejskiego włóczęcego zdecydowanie częściej spotkamy na ulicach Krakowa. Niemniej, przyjrzyjmy się jednemu z takich spacerów utrwalonych w tomie *Lekka przesada*.

¹³ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, op. cit., s. 123.

¹⁴ Madame de Staël dokonała tego podziału w swym dziele *„De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales”* (1800) zauważyła wiele zależności pomiędzy właściwościami psychicznymi autorów z Północy i Południa, co przekładało się na ich twórczość. Ludom Północy przypisywała skłonność do melancholii i filozoficznych rozmyślań oraz zachwyty nad groźną, mroczną naturą. U poetów z Południa dostrzegała raczej afirmację życia i natury, pejzaże słoneczne, łagodne i uspokajające. Zob. M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1972, s. 285-287.

¹⁵ O *flâneurze* zob. K. Szalewska, *Pasaż tekstowy – czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we współczesnym eseju polskim*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2012, s. 43.

¹⁶ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, tłum. J. Guze, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 15.

Podmiot eseistyczny, wysiadłszy na stacji metra Quatre Septembre, przechadza się – jak przystało na klasycznego „nieśpiesznego przechodnia” – pasażem Choiseul, gdzie nowoczesność nie zwyciężyła jeszcze dziewiętnastowiecznego ducha miejsca. Skośnymi uliczkami dociera do Palais Royal, chłonie słodki zapach kwitnących lip, obserwuje bawiące się w piasku dzieci i ich znużone mamy, włączące się psy, zmęczonych ludzi wracających z pracy zaczytanych w najnowszych wydaniach francuskich gazet. Ulicą Rivoli dochodzi do Luwru, który jednak mija niemalże obojętnie¹⁷, spiesząc na Pont des Arts, skąd rozpościera się widok na śródmieście Paryża. Tu kończy się wędrówka: *flâneur*, siadłszy na ławce, wsłuchuje się w wielogłosowy koncert jaskółek i kosa, kontemplując ich „przyjazne współistnienie”. Jaskółki są dla poety upostaciowieniem ironii, natomiast kosa uosabiają ekstazę. Szczególnie bliskie wydają mu się właśnie kosi: w odróżnieniu od ruchliwych i nazbyt śmiałych czy wręcz „odrobinę cynicznych” jaskółek, są bardziej dyskretne, poważne i introwertyczne. Obdarzone poprzez antropomorficzne epitety ludzkimi cechami, zamieniają się w istoty dostojne i godne szacunku. Najbardziej wyjątkowy, choć niedoceniany, jest ich wtopiony w żywioł miasta śpiew nobilitowany do statusu sztuki.

„Niekiedy, gdy budziłem się o świcie, słyszałem nieprawdopodobnie żarliwy śpiew kosów unoszący się ponad uśpionym jeszcze miastem. Miłosny śpiew kosów, odpowiadających sobie nawzajem, pobudzający się do jeszcze większej ekspresji, a niżej, pod dachami domów, pod kołdrami i kocami, pod bawełnianymi prześcieradłami, śpi nieczuła miejska ludzkość, ludzkość nafaszerowana środkami nasennymi i uspokajającymi, pogrążona w swych freudowskich troskach, badająca swe wspomnienia, spisująca kłęski i zwycięstwa, broniąca się przed prorocत्वami”¹⁸.

W tym jakże negatywnym obrazie mieszkańców miast (nie chodzi tu bowiem o Paryż, a o swoiste *uniwersum*) zwraca uwagę przede wszystkim ich nieczułość i obojętność. Zestresowani, skupieni na sobie, nie słyszą pieśni wyrażającej pochwałę świata oraz ich własną historię. Ekstatycznych pieśni kosów słuchają tylko mury, drzewa i ci, którzy spędzają noce bezsennie. „Kto wie, może mieszkańcy tych miast byłiby nieco inni, bardziej wielkoduszni, trochę przemienieni, gdyby usłyszeli ten koncert, apelujący do ludzkiego serca”¹⁹ – zastanawia się „ja” eseistyczne. Bliżej im jednak do hałaśliwych wróbli – wolnych od trosk, wpisujących się w przyziemną

¹⁷ Tym, co przyciąga uwagę spacerowicza, jest nie architektura monumentalnego pałacu z jego słynną szklaną piramidą, ale gniazdo jerzyków „nad jedną z paradnych bram Luwru”. Za epitetem „paradny” kryje się ironia rozwinięta w kolejnym zdaniu: „nie wiadomo, czy dyrekcja Luwru zaakceptuje obecność jerzyków, czy będą mogły tu zostać, czy też zastrzone ostatnio przepisy dotyczące pobytu cudzoziemców we Francji nie odnoszą się też do małych, wesołych, migrujących ptaków, które przecież zjadają owady w zasadzie przeznaczone dla miejscowych gatunków” (A. Zagajewski, *W cudzym pięknie...*, op. cit., s. 197). *Flâneur* nie tylko „solidaryzuje się” z losem ptaków, lecz także dostrzega absurdalność nadmiernego formalizowania codzienności. Godne uwagi jest zainteresowanie poety ptakami – tak częste w jego twórczości. Być może to podobieństwo tułaczego losu przyczyniło się do szczególnej obecności i roli ptaków u Zagajewskiego, jednak wydaje się, że niosą one z sobą więcej znaczeń wartych głębszej refleksji.

¹⁸ *Ibidem*, s. 199-200.

¹⁹ *Ibidem*, s. 200-201.

codziennosc, niepróbujących swym świergotem dotknąć tajemnicy, pełni.

Tajemnicę kryje w sobie nie tylko śpiew kosów, jest ona rozproszona po paryskich uliczkach, zaułkach, katedrach, których nieczytelność zachwyca i prowokuje do podjęcia próby odczytania sensów ukrytych w tekście miejskim. „Paryż, i ten wieczny, i ten codzienny, fascynował mnie i nigdy nie przestałem wynajdywać coraz to nowych tras, szukać śladów przeszłości i objawów nowoczesności”²⁰ – wyznaje Zagajewski-*flâneur*. Poszukiwanie śladów wymagające zagłębiania się w tkankę miejską nie jest w Paryżu łatwe. Niewiele ulic i zakątków średniowiecznego miasta zachowało się po wielkiej przebudowie Paryża pod okiem Georges’a Haussmanna, zauważa spacerowicz, wypatrując cieni Rimbauda, Baudelaire’a, czy Chopina. O wiele bardziej czytelne są znaki architektury: kościoły, mury i wieże, lecz ich materialność nie wystarcza: Paryż „prawie zupełnie stracił eter, który je [mury budowli – KN] niegdyś wypełniał”²¹. Przez eter rozumiemy to, co kryje się wewnątrz; czego nie można rozpoznać, patrząc jedynie na fasadę, a co składa się na istotę miasta. Wojciech Kalaga zauważa, że

„fasada jako >twarz< przedmiotu (budynku) jest od początku pozbawiona możliwości prawdziwego odsłonięcia wnętrza, którą przypisuje twarzy kultura Zachodu. Fasada jest *simulacrum* wnętrza, jego gorszą kopią – gorszą jednak nie w sensie braku, niewystarczającego odzwierciedlenia wnętrza, a przeciwnie, gorszą z powodu nadmiaru, przesady i nadmiaru. (...) przemawia z piedestału – jest zawsze nadmiarem i ekscysem, czasami w stopniu, w którym staje się hipokryzją, czasami jedynie przesadą, puszeniem się, próżnością”²².

Zauważmy więc, że ponieważ to fasada komunikuje, wchodząc w dialog z odbiorcą, może też wytwarzać pewną iluzję, a jej 'nieszczerosc' jest usankcjonowana kulturowo. Co więcej, nawet pożądana, gdyż atrakcyjność doświadczenia turysty polega na zderzeniu inności z tym, co znane, tak jednak, by powstałe w wyniku tej konfrontacji obrazy realizowały jeden z istniejących już mitów²³. Fasadowosc paryskich katedr i murów kodyfikuje i uniesmiertelnia mit średniowiecznego, wiecznego miasta – również wtedy, gdy za fasadą nic już nie ma. Choć 'dawność' i 'wieczność' Paryża nadal zachwyca, jest to bardziej złudzenie niż rzeczywisty urok. Bo jak to możliwe, by przetrwał mimo lat okrucieństwa i wojny; by ulegali mu tak samo żołnierze w mundurach Wehrmachtu, jak i poeci przed i po wojnie – zastanawia się „ja” eseistyczne. Ta wątpliwość pozostaje nierozstrzygnięta.

²⁰ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, op. cit., s. 135.

²¹ *Ibidem*, s. 134.

²² W. Kalaga, *Twarz, maska, fasada*, „Kultura Współczesna”, 2006, nr 3, s. 19-20.

²³ Zob. B. Brzozowska, *Miasto z pocztówki...*, op. cit., s. 76-83.

W cieniu paryskich katedr

Przechadzając się po współczesnym Paryżu, Zagajewski dochodzi do jeszcze jednej konstatacji: Paryż utracił ducha chrześcijaństwa. Mimo że katedry – podobnie jak wiara i modlitwa – stały się niemodne, poeta nie przestaje afirmować ich piękna. Odwiedza nie tylko paryskie świątynie, ale kościoły całej Francji, ponieważ są „bardziej gościnne niż jej [Francji – KN] gospody i jej wiersze”²⁴. „Małe romańskie świątynie o krępych sylwetkach” i „smukłe katedry jak czaple nad miastami”, a także opactwa i synagogi, bazyliki i niepozorne, omszone kaplice stają się miejscem objawienia, gdzie „błądzi nieśmiały płomień potężnego światła”²⁵. Zbudowane z szarego kamienia, wewnątrz zaś przepięknie kolorowym blaskiem wpadającym przez witraże; wtopione w krajobrazy dolin i miast – trwają w gwarze dnia i w milczeniu nocy. Płomień błędzący w murach kościołów możemy odczytać jako metaforę wiary czy też upostaciwienie Boga; jest to jednak znak niepewny i migotliwy, stanowiący zaledwie część wielkiej, zakrytej przed ludźmi tajemnicy, która w pełni nie objawia się nawet w świątyniach. „Przecież i tak nie wiemy, jak wygląda Bóg Ojciec”²⁶ – uświadamia sobie podmiot eseistyczny, stojąc przed słynnym witrażem Wyspiańskiego w krakowskim kościele Franciszkanów. Z majestatu groźnego Stwórcy odczytuje zachętę: „idź dalej, zobacz innych Bogów Ojców”. Wyzwanie to podejmuje, udając się w mentalną podróż po świątyniach Paryża.

Zrekonstruujmy tę wędrówkę. Punktem inicjalnym na jego trasie staje się Sainte Chapelle, „prowincjuszka, (...) która przywiozła ze swojej rodzinnej wsi towar na sprzedaż – kolorowe witraże – i czeka od kilkuset lat na klientów; ci jednak mają pilniejsze zadania i nie poświęcają jej wiele uwagi”²⁷. Mowa kolorowych witraży pozostała nieodczytana, biblia dla ubogich nie spełniła swego zadania. Z Sainte Chapelle wędrowiec wyrusza do muzeów, próbując rozpoznać twarz Boga na obrazach mistrzów. Przygląda się portretom świętych i zwykłych ludzi, dziełom pędzli sławnych malarzy i anonimowych artystów. Nie znalazłszy Boga w świątyniach i sztuce, wychodzi na ulice, bulwary zroszone wrześnieym deszczem.

„Po jakimś czasie, jeśli tylko będziesz cierpliwy i uważny, stwierdzisz ze zdziwieniem, że w tym utalentowanym mieście nawet wilgotne chodniki, deptane przez przechodniów, zamieniają się w długi pas płótna, odbijającego, jak w pracowni Pissarra czy Moneta, niebo, chmury, dachy i kapryśne kominy starych kamienic. Ich kształty będą nieco zniekształcone, fantazyjne, falujące i wilgotne”²⁸.

²⁴ A. Zagajewski. *Kościół Francji*, [w:] *idem*, *Powrót*, Znak, Kraków 2003, s. 39.

²⁵ *Ibidem*, s. 39-40.

²⁶ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie...*, *op. cit.*, s. 214.

²⁷ *Ibidem*, s. 215.

²⁸ *Ibidem*, s. 216.

Ten plastyczny, wręcz malarski opis przypomina Kraków Zagajewskiego przedstawiany często jako „miękkie miasto niepewne swego imienia”²⁹, o rozmywających się konturach, z parującymi od deszczu ulicami, niewyraźnymi plamami kolorów ginących w mroku. Przyrównanie paryskich chodników do płótna konsekwentnie rozwijane jest w dalszych malarskich epitetach, co zresztą jest charakterystyczne dla urbanistycznej wyobraźni Zagajewskiego, często sięgającego po technikę hypotypozy³⁰. Paryż jawi się tu jako miasto-artysta zamalowujące płótna chodników treścią pulsującego miejskiego życia. W tym osobliwym pejzażu przejawia się esencja miasta, która jednak pozostaje nieodczytaną tajemnicą. Kontury kamienic są płynne i wraz z zachmurzonym niebem zlewają się w fantazyjną całość. Poszukujący Boga bohater, doznawszy wzruszenia na Ile de France na widok kamiennych romańskich kościołów, opuszcza Paryż. Dociera do Chartres, gdzie przenika go dreszcz wiary i pragnienie życia; podziwia witraże, kolumny i rzeźby w Bourges, Vézelay, Le Mans oraz średniowieczne opactwa. W jednym z nich, w Sėnanque, na polach fioletowej lawendy odnajduje kolory z witraża z kościoła Franciszkanów. Okazuje się więc, że w sztuce i w naturze jednakowo zawiera się pierwiastek boskości, cząstka obrazu Boga Ojca³¹.

Ciekawe, że najmniej atrakcyjna wśród paryskich katedr wydaje się ta bodajże najśtywniejsza: Notre Dame, „zanadto ugładzona” przez konserwatorów zabytków tak, by była „ładna”. Dopiero w masce, ze „zgrabnym makijażem”, jej obecność zostaje usankcjonowana; jej groźne „średniowieczne ciemne humory” nie przenikają na zewnątrz do roześmianych tłumów³². Sprawia to jednak, że staje się ona pustym symbolem, katedrą do oglądania, nie zaś mieszkaniem Boga czy miejscem modlitwy. Swoiste 'uturystycznienie' świątyni odbiera jej głębię, zostawiając jedynie fasadę. Blanka Brzozowska zauważa, że podobny los spotkał paryskie pasaże: stały się turystyczne i przestały mówić, czego skutkiem jest powolne zanikanie „wstydlivej, niebezpiecznej, tajemniczej strony miasta” kryjącej się właśnie za fasadą³³.

Pozbawiona owej sztuczności jest wspomniana już katedra w Chartres. Zanedbana, dzika, porośnięta gdzieśgdzie trawą, ale przez to właśnie pełna znaczeń pierwotnych, niezniekształconych i niezagłuszonych przez szybko zmieniające się mody.

„Chartres-miasto nie ma wiele do powiedzenia – to tylko katedra mówi. (...) dominuje nad niewielkim miastem, które w jej cieniu uprawia swoje drobne rzemiosła, rozstawia swoje stoiska targowe, układa na nich swoje melony, karczochy, pomidory, ryby i sery. Mieszkać w Chartres

²⁹ *Ibidem*, s. 195.

³⁰ Zob. także: A. Zagajewski, *Smutna, zmęczona*, [w:] *idem*, *Dzikie czereśnie. Wybór wierszy*, Znak, Kraków 1992, s. 43.

³¹ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie...*, *op. cit.*, s. 214-218.

³² A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, *op. cit.*, s. 169.

³³ Zob. B. Brzozowska, *Miasto z pocztówki...*, *op. cit.*, s. 79.

to żyć w cieniu katedry”³⁴

– czytamy we fragmencie *Lekkiej przesady*. Katedra zostaje porównana do „wielkiego przedpotopowego zwierzęcia”, wobec którego miasto zachowuje pokorę i szacunek. Przyjrzyjmy się poetyckim opisom „niespieszących się” i „opanowanych” witraży nazwanych w eseju „introwertykami”. Zantropomorfizowane, są niczym mędrcy, dostojni starcy, którzy zaniechali walki z czasem, oddając się spokojnej kontemplacji świata. Niemniej, wystarczy promień słońca, by ponownie przemówiły; pogrążone we śnie, są wciąż żywe, lecz odporne prawom czasu. Mają status szczególny: w nich, jak w kadrach, zostały zamknięte minione chwile – z życia Chrystusa i świętych, z kart Pisma Świętego i codzienności ludu pogrążonego w pracy. Witraże, niczym mikrokosmos w miniaturze, nie próżnują – twierdzi „ja” eseistyczne; spojrzenie turysty często zadowala się złudzeniem, patrzy on na witraże tak, jakby były unieruchomione i zastygłe, bez pierwiastka życia. Tymczasem „w katedrze w Chartres trzeba spędzić dłuższą chwilę, (...) trzeba usiąść, uważnie przyglądać się witrażom, potem wstać i długo chodzić, i zapomnieć, że się jest w katedrze, potem znowu pamiętać o tym”³⁵ – wyjaśnia autor *Lekkiej przesady*, a wszystko po to, by poczuć pragnienie bliskie pożądaniu wydobywające się z samych „płuc katedry”. Czym są te płuca? Być może, idąc tropem metaforyki animalistycznej, katedra jako „przedpotopowe zwierzę” ma swoje płuca, z których wydobywa się jej oddech – metafizyczne tchnienie naznaczone boskością. To właśnie doświadczenia obecności Boga zapragnąć może człowiek znajdujący się wewnątrz tej monumentalnej świątyni wznoszącej się ku niebu, lecz przy tym otwartej dla ludzi jak „gigantyczny dworzec kolejowy”³⁶. Niezdegustowanej tym, że mieszkańcy, by przedostać się na drugą stronę miasta, przechodzą przez jej środek, zamiast okrążyć dostojne mury, bezceremonialnie wnosząc do niej swą codzienność³⁷.

W stolicy powieści

Gdyby zastanowić się, co na temat codzienności paryżan możemy wyczytać z eseistyki Zagajewskiego, nieodłącznym jej elementem będzie z pewnością lektura powieści: „Paryż wypracował swój biznes: pisanie i czytanie powieści” – zauważa poeta³⁸. W *Lekkiej przesadzie* znajdziemy obszerne fragmenty poświęcone upodobaniom czytelniczym pasażerów metra, co stanowi ważny rys tego miasta – stolicy powieści. Mnogość paryskich pozycji książkowych oraz ich komercyjny

³⁴ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, op. cit., s. 169-170.

³⁵ *Ibidem*, s. 172.

³⁶ *Ibidem*, s. 171.

³⁷ O zainteresowaniu gotykami we współczesnej literaturze oraz o topice katedr, także animalistycznej, zob. M. Czermińska, *Gotyk i pisarze*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

³⁸ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, op. cit., s. 14.

charakter przekłada się na krótki żywot pozółkłych tomów: „ich los niewiele się różni od losu kloszardów”³⁹ – stwierdza Zagajewski, przyznając poezji i kieszonkowym tomikom prymat nad opasłymi woluminami powieści „grubymi jak wiejskie baby w zimowych kozuchach”⁴⁰. To rozbudowane porównanie doskonale oddaje charakter tych książek: są zbyt ciężkie i nieporęczne, by zabierać je ze sobą na wędrówki po mieście. Ich „ospała” treść zbyt mocno przylega do ziemi, podczas gdy poezja, dzięki swej lekkości, posiada zdolność unoszenia ducha wyobraźni. Na popularność powieści wśród pasażerów metra wpłynął fakt, że ich czytanie – dzięki konstrukcji narracji – może mieć charakter terapeutyczny, nadawać sens, porządkować i scalać fragmenty rozproszonego świata⁴¹. Podmiot eseistyczny porównuje narrację do mostu łączącego ze sobą dni tygodnia oraz do domu, w który na czas podróży przemienia się (metaforycznie) poprzez strukturę tekstu wagon metra. Poezja tej stabilizacji zapewnić nie może; sama w sobie ma naturę błyskawicy, a trwaniu przeciwstawia chwilę, moment olśnienia, którego poszukiwaniu tak często oddaje się podmiot u Zagajewskiego⁴².

Kierując się zasadą, że „książki powinny być ruchome, jak myśli”⁴³, by można je zabrać nie tylko w podróż, ale i na spacer, czytany *flâneur* podczas swoich samotnych wędrówek zadowala się towarzystwem *livre de poche*, cienkich książek kieszonkowych. W ten sposób lektura miasta zostaje wzbogacona o lekturę w rozumieniu tradycyjnym, tak jednak dobraną, by wplatała się ona w strukturę tekstu miejskiego i uzupełniała swą treścią i formą praktykę *flânerie*, tworząc swoisty metatekst. Tym samym książki wybrane na współtowarzyszki miejskiej przechadzki otwierają nową perspektywę, w której zarówno literatura

³⁹ *Ibidem*, s. 14.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 148.

⁴¹ Rozważania Zagajewskiego na temat właściwości narracji w powieści wpisują się w najnowsze badania naukowe na tym polu. W postmodernistycznym dyskursie humanistycznym rozszerzono definicję narracji tak, że nie oznacza ona jedynie fikcji czy wszelkich relacji fabularnych o zdarzeniach, ale wyraża sposób, w jaki człowiek doświadczenia rzeczywistości. Narracja według Johna R. Taylora to przede wszystkim „struktura samorozumienia”, jest sposobem ujęcia tożsamości, w której podmiotowość nie jest dana, lecz konstruowana. Narracje powieściowe będące formą uporządkowaną i spójną mogą więc istotnie odgrywać rolę terapeutyczną, dostarczając pewnego kodu, sposobu odczytywania rzeczywistości i samorozumienia. Zob. K. Rosner, *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie”, 1999, nr 3, s. 7-15.

⁴² Przeciwstawienie lektury powieści lekturze poezji wyrażone w opozycji trwania i chwili można odnieść do *flânerie* i dwóch sposobów poruszania się po mieście. Różnicę pomiędzy nimi trafnie komentuje cytat z przywołanego już artykułu Blanki Brzozowskiej *Miasto z pocztówki. O fasadowości Paryża i życia*: „Manfred Sommer wyróżnił dwa spojrzenia na drogę: z punktu widzenia topografii (droga do określonego miejsca, oznaczona, posiadająca konkretne cechy fizyczne itp.), oraz z punktu widzenia praktyki (droga, którą wykonuję, charakteryzowana ze względu na mój do niej stosunek – zmuszna, pasjonująca itd.). Relacja między nimi kształtuje się analogicznie do relacji instrument/utwór – pokonywanie drogi jest więc jak granie utworu na instrumencie. Droga, po której idę, charakteryzuje się trwaniem (jak instrument), droga, którą wykonuję, przemijalnością (jak grany utwór). Mapa w takiej relacji staje się partyturą, zaś jej poszczególne odczytanie zależy od interpretatora” (B. Brzozowska, *Miasto z pocztówki...*, *op. cit.*, s. 81-82). Na polu lektury poezja odpowiadałaby grze na instrumencie i drodze praktykowanej, która sens uzyskuje dopiero w momencie interpretacji i trwa zaledwie przez chwilę; powieść, podobnie jak instrument i droga w ujęciu topograficznym, istnieje w sposób ciągły, jest skończona i konkretna.

⁴³ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, *op. cit.*, s. 148.

i rzeczywistość, jak i przeszłość z teraźniejszością stapiają się w jedno.

„We fragmentach dziennika Czapskiego pojawiały się notatki z jego paryskich spacerów, zapisy obrazów, kolorów i szarości miasta sprzed lat – a ja czytałem je podczas moich paryskich spacerów, pośród szarości i kolorów mojej godziny, jego dziennik nakładał się na rzeczywiste miasto jak kalka na obraz”⁴⁴

– opowiada „ja” eseistyczne w *Lekkiej przesadzie*.

Zderzenie rzeczywistości z mitem

Jak zauważa Roger Caillois

„Istnieje (...) pewne fantasmagoryczne wyobrażenie Paryża, a ogólniej biorąc wielkiego miasta, tak silnie ujarzmiające wyobraźnię, że nikt nie zastanawia się, czy jest wierne, wyobrażenie zrodzone z książek, tak jednak rozpowszechnione, że przeniknęło do ogólnej atmosfery myślowej i zaczęło wywierać pewien przymus”⁴⁵,

wskazując na mityczne właściwości tak postrzeganego miasta. Najbardziej według badacza mit ten rozwinął się w powieści kryminalnej, tworząc wizerunek Paryża jako „współczesnego Babilonu”, miasta mrocznych zaułków, gdzie pleni się zło i kłębią się namiętności ludzkie, a jednocześnie owianego tajemnicą, nieuchwytnego, onirycznego. Nie wydaje się jednak, by eseistyka czy poezja Zagajewskiego stanowiły tego mitu wierne *continuum*. W wierszu *Ogród Luksemburski* poeta podejmuje próbę demistyfikacji Paryża, odbierając mu nawet tajemniczość. „Paryskie kamienice nie boją się ani wiatru, ani wyobraźni / – to są solidne przyciski do papierów, / przeciwieństwo marzenia”⁴⁶ – czytamy w strofie inicjalnej. Kamienice stają się w tym utworze synekdochą całego miasta. Tak jak one, nie boi się ono wiatru, przez który metaforycznie możemy rozumieć zarówno powiew przeszłości, wobec którego Paryż pozostaje obojętny, jak i wiatr nowości, zmieniające się mody, dla których ma szeroką tolerancję. Niestąłości, nieuchwytności i zmienności wiatru przeciwstawiona została 'solidność' tychże kamienic. Ukazanie Paryża w opozycji do marzeń i wyobraźni czyni go zbyt rzeczywistym, odartym z tajemnicy, wyartykułowanym zbyt bezpośrednio. Następne linijki wiersza konsekwentnie wzbogacają tę kreację o kolejne obrazy. Sekwaną płynie statek przepłyniony beztroskim tłumem „likwidującym przeszłość” swą ignorancją i nazbyt dobrym humorem, a tytułowy Ogród Luksemburski jest tylko „gigantycznym, cichym zielnikiem”⁴⁷, który „nie pamięta” – nazwiska

⁴⁴ *Ibidem*, s. 151.

⁴⁵ R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, tłum. K. Dolatowska, [w:] *idem*, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, słowo wstępne J. Błoński, tłum. J. Błoński i in., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, s. 103-104.

⁴⁶ A. Zagajewski, *Ogród Luksemburski*, [w:] *idem*, *Niewidzialna ręka*, Znak, Kraków 2009, s. 12.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 12.

Mickiewicza czy Strindberga nic już tutaj nie znaczą, nikt nie szuka ich śladów, nie wspomina. Nikt, oprócz obcego w tym mieście przechodnia próbującego spojrzeć poza fasady kamienic, dotknąć nieuchwytnego, znaleźć miejsce dla wyobraźni; tym natomiast, co daje mu to szczególne prawo do zagłębienia w głąb, jest właśnie obcość: nie przynależąc do paryskiego świata, może prześwieślać okna mieszkań, serca kamienic. „Ja wiem – w tym mieście nie ma już tajemnicy” – stwierdza prowokacyjnie „ja” liryczne, lecz zaraz potem dopowiada: „ale są platany, place, kawiarnie, przyjazne ulice / i jasne spojrzenie obłoków, które wolno gaśnie”⁴⁸. Być może miasto przestało mówić, a tajemnica uciekła z bruków ulic, kamienic, pasaży i katedr, by zamieszkać w konarach drzew, w kawiarnianym gwarze i na paryskim niebie. W *Lekkiej przesadzie* Zagajewski wymienił Ogród Luksemburski jako jeden z elementów stanowiących o „Paryżu-wiecznym mieście”, gdyż „zachowuje jedność stylu rzadko spotykaną gdzie indziej”⁴⁹. Stanowiłby wraz z platanami⁵⁰, kawiarniami i obłokami swoisty *constans*, przechowywałby ducha tej metropolii.

Jest zatem ojczyzna *flâneura* miastem magicznym czy po prostu „prozą świata”⁵¹? Sceną powszedniości, na której mieści się wszystko: niezwykle i współczesne z niecodziennym i przeszłym; gdzie na słupie ogłoszeniowym równoprawnie widnieją reklamy, zawiadomienia i twarz van Gogha⁵²?

Wypełniając klisze

Istnieje w Paryżu pewien zestaw możliwych odczytań i inscenizacji – mit miasta jakoś się w nich realizuje, może być odczytany na nowo, lecz tak, by nie naruszyć tej

⁴⁸ *Ibidem*, s. 13.

⁴⁹ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, *op. cit.*, s. 123.

⁵⁰ Tym, co trwałe i wieczne, a przy tym wolne od zakłamania, są często w twórczości Zagajewskiego właśnie drzewa – pełne majestatu i „botanicznej godności” (A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, *op. cit.*, s. 122). Platany, lipy, kasztany stoją na straży miast, spokojne i świadome – w przeciwieństwie do mieszkańców, którym wygodniej jest nie wiedzieć i nie pamiętać. Opisywane często za pomocą poetyckich antropomorfizacji, przewyższają człowieka; przypisywane są im cechy, których brakuje ludziom: cierpliwość, inteligencja, majestatyczność. O platanach przy bulwarze Saint-Germain czytamy nawet, że „nie były zwykłymi drzewami, w których krążyły zwykłe (niezwykłe) soki, ale że potrafiły czytać traktaty filozoficzne i w słoneczne dni wymieniały uwagi na ich temat w szumie swych inteligentnych liści” (*Ibidem*, s. 134).

⁵¹ Znajdziemy takie określenie w jednym z wierszy Zagajewskiego pod tymże tytułem, gdzie mowa o Paryżu, A. Zagajewski, *Pragnienie*, Wydawnictwo a5, Kraków 1999, s. 64.

⁵² W wierszu *Twarz van Gogha* czytamy:

„ (...) na słupie ogłoszeniowym, obok zawiadomień o poborze nowego rocznika, wydartego met[r]ykom, obok reklamy futer z lisów i nowego rocznika Beaujolais, widnieje twoja ostra twarz, twarz sprawiedliwego, niepokój obleczony w skórę”.

A. Zagajewski, *Twarz van Gogha*, [w:] *idem*, *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, Aneks, Londyn 1985, s. 52.

ramy. „Wykorzystanie szeregu turystycznych klisz obrazowych sprawia, iż przedstawiane miejsca w zasadzie pozbawione są tożsamości – dotyczy to w równym stopniu dworca jak i znanych zabytków”⁵³ – zauważa Blanka Brzozowska. Atrakcyjność doświadczenia zarówno turysty, jak i obcego, *étranger'a* przemierzającego paryskie ulice, polegałaby właśnie na wypełnianiu i aktualizowaniu owych klisz; wzbogaceniu fantasmagorycznego wyobrażenia o własne doznania. Tym samym patrzy on na 'swój Paryż' będący sumą 'postrzeganego' i 'interpretowanego'. Klisze są więc aktualizowane poprzez przepuszczenie przez nie silnie nacechowanego indywidualnością strumienia uczuć i emocji⁵⁴.

Duża wrażliwość interpretującego znaki miasta przechodnia staje się tworzywem opisów takich jak ten: „oglądałem paryskie domy i kościoły, ulice o dramatycznych profilach – na przykład długi wąwóz malowniczej rue de Lille, która zwłaszcza pod wieczór, wiosną czy latem, pełniła rolę teleskopu skierowanego na zachód”⁵⁵. W tym przedstawieniu miasta ulice zostają zantropomorfizowane, czy może raczej 'uteatralnione'; mają bowiem profile, które coś przekazują, są częścią swoistego widowiska teatralnego. Rue de Lille przyrównana została do instrumentu optycznego z powodu nietypowej, ciasnej zabudowy ciągnącej się równolegle i blisko siebie, tworząc tym samym *sui generis* tunel zwieńczony widokiem na biało-szaro-różowe niebo nad Paryżem. Zupełnie inny widok rozciąga się z okna gabinetu dentystycznego wychodzącego na rue de Courcelles, w centrum Paryża: „ciemnożółty, jednolity Paryż solidnych burżujów, ciężki sen Napoleona III, koszary bogaczy”⁵⁶. Ten obraz nie budzi sympatii obserwatora; jest nudny i pozbawiony lekkości tak częstej w literackich przedstawieniach stolicy Francji u Zagajewskiego.

Podsumowanie

Choć Zagajewski, łącząc perspektywę 'obcego' i turysty, a także sięgając do tradycji miejskiej *flânerie*, dokonuje swego rodzaju demistyfikacji mitu Paryża, z jego paryskich tekstów wyłania się tęsknota za tajemnicą; tym, co niedopowiedziane i ukryte za fasadami kamienic i kościołów. Świadomy kulturowego miejsca stolicy Francji w zbiorowych wyobrażeniach, poeta próbuje zajrzeć pod podszewkę i uzupełnia ów obraz o własne obserwacje i poetyckie impresje, kreśląc wizję miasta niejednolitego i kapryśnego:

⁵³ B. Brzozowska, *Miasto z pocztówki...*, *op. cit.*, s. 78.

⁵⁴ Roger Caillois zauważa, że „jesteśmy świadkami poetyzacji cywilizacji miejskiej, współczesne miasto, które zaczyna przybierać wtedy swą aktualną postać, wchodzi głęboko w sferę uczuć”. R. Caillois, *Paryż, mit współczesny...*, *op. cit.*, s. 108.

⁵⁵ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, *op. cit.*, s. 132.

⁵⁶ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie...*, *op. cit.*, s. 114.

„Piękny Paryż jest tam, gdzie spotykają się różne substancje miasta – średniowieczne fragmenty zabudowy z szeroką, nowoczesną ulicą, rozległy plac ukształtowany przez Napoleona I z nadrzecznym bulwarem, tam, gdzie pojawia się Sekwana i nad nią ogromne, przejrzyste niebo, gdzie kwitną kasztany, i tam, gdzie chodzą ludzie”⁵⁷

– czytamy w jednym z esejów. Byłaby to może najistotniejsza właściwość tego „Centralnego Laboratorium – stolicy awangardy i inwencji artystycznej”⁵⁸, w której „zalotne francuskie >r<wiruje jak dziecinna zabawka”⁵⁹, igrając z miejskim olbrzymem.

W sposobie, w jakim w Paryżu współistnieją tak odmienne, niemalże samodzielne światy, przejawia się swoisty arcyzm stanowiący o duchu tego miasta – miasta artystów i miasta-artysty. Dopiero w różnorodności oraz otwartości na wielość stylów i mód jest ono do końca sobą. W tym zawiera się *nuda veritas* o nim samym; na tym polega nie tylko jego urok, ale i tajemnica. To „kosmos w miniaturze”, „ziemia obiecana dla objawień”, „czasoprzestrzeń dla odmieńców”⁶⁰: miasto-amalgamat, które wciąż ma wiele do powiedzenia, choć coraz trudniej wsłuchać się w jego szept – to bowiem mowa wielogłosowa. Tę właśnie polifonię zapisuje Zagajewski-*flâneur*, a właściwie Zagajewski-*étranger*, wnikając głęboko w tkankę miasta.

Bibliografia

- Baudelaire Ch., *Malarz życia nowoczesnego*, tłum. J. Guze, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998.
- Benjamin W., *Pasaże*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Brzozowska B., *Miasto z pocztówki. O fasadowości Paryża i życia*, „Kultura Współczesna”, 2006, nr 3.
- Caillois R., *Paryż, mit współczesny*, tłum. K. Dolatowska, [w:] idem, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, słowo wstępne J. Błoński, tłum. J. Błoński i in., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Czermińska M., *Gotyk i pisarze*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geo-poetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 5.
- Janion M., *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1972.
- Kalaga W., *Twarz, maska, fasada*, „Kultura Współczesna”, 2006, nr 3.
- Rosner K., *Narracja jako struktura rozumienia*, „Teksty Drugie”, 1999, nr 3.
- Rutkowski K., *Paryż*, „Teksty Drugie”, 2008, nr 4.
- Rutkowski K., *Włóczęgopisanie. Paryż jako księga znaków*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia kultury – Etnografia – Sztuka”, 2008, nr 3-4.
- Szalewska K., *Pasaż tekstowy – czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości we*

⁵⁷ *Ibidem*, s. 114.

⁵⁸ A. Zagajewski, *Lekka przesada...*, *op. cit.*, s. 147.

⁵⁹ A. Zagajewski, *Proza świata*, [w:] idem, *Pragnienie...*, *op. cit.*, s. 64.

⁶⁰ Niniejsze metafory proponuje dla opisanie Paryża Krzysztof Rutkowski. Zob. K. Rutkowski, *Paryż...*, *op. cit.*, s. 171.

- współczesnym eseju polskim, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2012.
- Zagajewski A., *Dwa miasta*, Fundacja Zeszytów Literackich, wyd. 2, lekko zmienione, Warszawa 2007.
- Zagajewski A., *Dziki czereśnie. Wybór wierszy*, Znak, Kraków 1992.
- Zagajewski A., *Jechać do Lwowa i inne wiersze*, Aneks, Londyn 1985.
- Zagajewski A., *Lekka przesada*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011.
- Zagajewski A., *Niewidzialna ręka*, Znak, Kraków 2009.
- Zagajewski A., *Powrót*, Znak, Kraków 2003.
- Zagajewski A., *Pragnienie*, Wydawnictwo a5, Kraków 1999.
- Zagajewski A., *W cudzym pięknie*, Wydawnictwo a5, wyd. 2, Kraków 2007.

Paris “With its Golden Aura, its Gray Doubt” – Adam Zagajewski’s Literary Landscapes of Paris

Summary

The subject of the article is the textual representation of Paris in literary works of Adam Zagajewski. The author, analysing the literary image of the city in Zagajewski's poetry and essay writing, wonders to what extent it forms a part of the myth of Paris, or how much it demystifies it, and also why the capital of France occupies a particular place on the autobiographical map of the author of *Canvas*. What elements of the Parisian everyday life attract the attention of Zagajewski-flâneur, where he directs his steps in search of signs of the past, how he looks at Paris and what he sees in its topography, but also “what he hears”, considering the sensory oversensitivity of the poet – the purpose of the paper is to answer these questions in the light of urban studies. One of the key issues raised in the text is also the poetics of urban experience, manifesting itself, among others, in the richness of stylistic devices used by the poet in his descriptions of Paris.

Keywords: Adam Zagajewski, Paris, urban studies, Polish literature, poetics of urban experience