

Magdalena Lachman: Literackie aktywacje przestrzeni miejskich – nowa arteria komunikacyjna czy ślepy zaułek estetyki?

Abstract: Literature in the City – a New Path to Reactivating Urban Space Or a Dead-end Road of Aesthetics?

The article describes a variety of possible ways in which literature makes itself present within the space of the city. It assumes two basic perspectives to investigate the issue. First of all, the article analyses how literature can be disseminated and responded to in the space of the city. The city is discussed as a stage or background on which literary works and events can become fully available. Secondly, the article describes how a number of literary qualities can be manifested in the complex structure of urban imagery. This means asking a question what literary qualities are present in urban lettering, subvertising, adbusting, culture jamming, brandalism and street art (graffiti, murals, urban stickers). In this context the city is researched as a text, book, story or a palimpsestic structure.

It is worth considering whether the extensive presence of such literary artefacts and phenomena within urban space reflects some changes within literature itself or whether it refers to certain trends present already in the avant-garde literary experiments.

Keywords: City, Literature, Promotion, Distribution, Reception, Communination

I. LITERACKIE AKTYWACJE (W) PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

Następująca dziś intensyfikacja sposobów estetycznego zagospodarowywania miejskiej przestrzeni obejmuje swoim zasięgiem także formy literackie. Miejskie sposoby egzystowania literatury można sprowadzić do dwóch generalnych aspektów, które da się opisać za pomocą umownie je scalających formuł: „literatura w przestrzeni miejskiej” oraz „literatura przestrzeni miejskiej”. Ten pierwszy przypadek dotyczy sytuacji, gdy artefakty pisarskie lub działania legitymujące się literacką genezą znajdują ujście na miejskim forum. Z kolei drugi aspekt wiąże się z literackim nacechowaniem samego miasta, ujawnia się zatem w przypadku różnych form utekstawiania albo postrzegania miejskiej przestrzeni na modłę literacką, co dokumentują chociażby rozmaite praktyki czytania/pisania czy narratywizacji miasta albo paraliteracki charakter niektórych zjawisk o podłożu estetycznym, komercyjnym albo kontestacyjnym, zwłaszcza jeśli ważną rolę odgrywają w nich komponenty werbalne lub narracyjne (czego wyrazem mogą być miejska epigrafika, a także niektóre działania z obszaru street artu). Chodzi zatem: po pierwsze – o obecność tradycyjnie ujmowanej literatury w sferze miejskiej; po drugie – o samą literackość przestrzeni miejskiej i ujawnianie

się w niej tak czy inaczej pojętych jakości literackich. W obrębie każdego z wymienionych zagadnień węzłowych można wskazać jego bardziej szczegółowe warianty. Jakkolwiek trudno je sztucznie od siebie izolować, pokuszę się o ich osobne zarysowanie, wychodząc z założenia, że poddanie ich umownej destylacji ma wartość pogładową i pozwala lepiej uchwycić sposób i zakres zakorzenienia literackiej materii w miejskim pejzażu.

II. MIASTO (DLA) LITERATURY

1. Miasto jako miejsce promocji literatury

Włączanie literatury w strumień miejskiego życia odbywa się poprzez między innymi zaprogramowanie jej specyficznej obudowy, nadanie odpowiedniego nagłośnienia i uruchomienie maszyny promocyjnej idealnie skorelowanych z urbanistyczną scenerią. Widać wyraźnie dwutorowość działań służących popularyzacji twórczości literackiej na miejskim forum: z jednej strony u ich podstaw leży chęć propagowania czytelnictwa za pomocą niekonwencjonalnych metod; a z drugiej strony ich celem jest też utrwalanie potrzeby pozaksiążkowego obcowania z literaturą, co staje się generatorem doznań i znaczeń w niej tkwiących, (naj)pełniej jednak uchwytynych właśnie przy jej miejskiej konkretyzacji, np. Bloomsday, święto ku czci Ulissesa Jamesa Joyce'a, obchodzone corocznie w Dublinie 16 lipca (w dniu, w którym rozgrywa się akcja powieści), pozwala „utworowi Joyce'a przekodować miasto, naznaczając jego codzienność ezoterycznym sensem, wytwarzając nadwyżkę znaczenia”. Promocja książek i czytelnictwa w przestrzeni miejskiej przybiera obecnie bardzo urozmaiconą postać, przejawiając się poprzez organizowanie pikników literackich, wydzielanie specjalnych przestrzeni przyjaznych czytelnikom albo oferowanie niestandardowego dostępu do książek – np. za sprawą różnych form bookcrossingu (uwalniania, krążenia czy wymiany książek), umożliwiania ich zakupu – zwykle w ramach specjalnie opracowanych akcji promocyjnych – w maszynach vendingowych i bookmatach czy tworzenia nietypowych plenerowych wypożyczalni – m.in. za pośrednictwem rozprzestrzeniającej się na całym świecie idei Little Free Library, polegającej na wieszaniu w pobliżu miejsc zamieszkania miniaturowych biblioteczek wyglądem przypominających karmniki dla ptaków. Wśród działań służących zagospodarowaniu przestrzeni publicznej pod kątem aktywizacji literackiej mieszkańców aglomeracji sytuują się zarówno projekty o charakterze zorganizowanym i oficjalnym (ich przykładem są chociażby miejskie festiwale literackie, a także pomysły w stylu międzynarodowej akcji #PayWithPoem = Płacę Wierszem, której celem jest zachęcanie kawiarni na całym świecie, by 21 marca z okazji Światowego Dnia Poezji przyjmowały w formie zapłaty wiersze zamiast gotówki), jak też oddolne i spontaniczne inicjatywy w rodzaju okazjonalnych happeningów czy flash mobów czytelniczych,

polegających na zespołowym oddawaniu się lekturze książek w konkretnym miejscu przez wyznaczony czas – do takich przedsięwzięć należą na przykład akcje organizowane w Łodzi pod kryptonimem KsięgoZbiór których idea streszcza się w apelu: „Z książką w rękę wyjdźmy z domu i czytamy tam, gdzie będzie nas widać. Wyznaczamy nowy kierunek czytania” . Jakby buńczucznie nie brzmiała ta deklaracja, w swoim zamierzeniu ma ona być reakcją na marginalizację literatury w kulturze, a zarazem odpowiedzią na współczesne sposoby jej wprowadzania w obieg – nie tylko narzucone przez kontekst cywilizacyjny i technologiczny, ale też programowo przypisane w procesie tworzenia.

2. Miasto jako miejsce kolportażu literatury

Dystrybucja literatury w przestrzeni miejskiej wiąże się z modyfikacją jej nośników. Teksty literackie są dziś chętnie prezentowane (często przy wsparciu elektronicznych projekcji czy pokazów multimedialnych) na billboardach, citylightach, telebimach, tablicach wielkoformatowych, na murach i ścianach budynków, za sprawą mebli miejskich (czyli drobnej architektury, takiej jak budki telefoniczne, ławki, parkany, trotuary, słupy, wiaty, tablice informacyjne...), w i na środkach transportu albo w miejscach im przypisanych – na przystankach, stacjach kolejowych, w podziemnych korytarzach metra; za pośrednictwem rozrzuconych ulotek, płacht gazetowych czy broszur; poprzez głośne czytanie albo w trakcie happeningów lub zaplanowanych akcji.

Atrakcyjność rozmaitych prezentacji na forum miejskim sprawia, że niejednokrotnie występują ich łączone formy, np. cyklowi imprez przeprowadzonych w Świnoujściu 2012 r. podczas majowego długiego weekendu pod hasłem: „Wyspy umajone” towarzyszyły m.in. następujące przedsięwzięcia: „Poezja na wyświetlaczach/Poezja nomadyczna/Autobus poezji” ; natomiast podczas akcji „Bez cenzury”, zorganizowanej przez Fundację „Wspólnota Gdańska” 3 września 2011 r. na Placu Heweliusza obok Ratusza Staromiejskiego w Gdańsku przez dwie godziny trójmiejscy literaci na długiej wstędze papieru pisali swoje utwory, często kontrowersyjne i testujące tolerancję, czemu towarzyszyło ich głośne publiczne odczytywanie przez aktorkę Krystynę Łubieńską i dziennikarza Radia Gdańsk Włodzimierza Raszkiewicza; z kolei w ramach realizowanego w 2011 r. projektu Miłosz Wyzwolony (pomyślanego jako cześć obchodów Roku Czesława Miłosza) cytaty z noblisty przyozdobiły cztery kursujące po Krakowie tramwaje, ponadto jego wiersze dostępne były w kawiarniach czy pubach na serwetkach, podkładkach, a nawet słodczykach, zaś za sprawą przedsięwzięcia „Nosiciele poezji” zaistniały w zdefragmentowanej postaci na podkoszulkach – ubrani w nie młodzi ludzie szukali się w tłumie, by scalić tekst i doprowadzić do jego przestrzennej materializacji .

Obecnie wielu pisarzy (bądź kandydatów aspirujących do tego miana) ceni sobie niekonwencjonalne sposoby wprowadzania swoich utworów w obieg

i akcentuje, że ich twórczość domaga się miejskiej oprawy (np. Jakub Ćwiek, polski twórca fantasy, w 2012 r. promował swoje najnowsze utwory – książkę *Chłopcy i komiks Kłamca. Viva l'arte* – poprzez imprezę objazdową, reklamowaną na plakacie jako „Największa Trasa Literacka W Polsce! Rock&Read Festival 21 dni – 20 miast”), albo nawet czyni pozaksiążkowe i miejskie formy dystrybucji dzieł podstawowym narzędziem ekspresji – np. Michał Zabłocki w ramach lansowanej przez siebie „multipoezji” tworzy m.in. „wiersze chodnikowe” i elektroniczne projekcje wierszy na murach (366 wierszy w 365 dni). Jakkolwiek nie zawsze jednoznaczny pozostaje status takich działań (ich twórcom przyświeca często nie tyle chęć niestandardowego reprezentowania jednej dziedziny sztuki, ile pragnienie stworzenia nowej jakości w obszarze komunikacji artystycznej, co dobrze obrazują chociażby „teleinterwencje poetyckie” brazylijskiej artystki Giselle Beiguelman, która m.in. na ulicach São Paulo konsekwentnie wdraża koncepcję „poezji nomadycznej”), charakterystyczne, że wielu autorów podobnych projektów deklaruje swoją przynależność do sfery literackiej lub korzysta z nazwniczych szyldów uwypuklających właśnie ten patronat.

Miejski sposób prezentacji utworów sprawdza się doskonale w przypadku twórczości literackiej o walorach zarówno wizualnych, jak i fonicznych lub audiowizualnych, ale też pozwala te aspekty wydobyć na pierwszy plan lub czynić z nich ważny obiekt semantycznych modyfikacji. Istnieją zresztą takie formuły uprawiania twórczości, które trudno oddzielić od urbanistycznego tła, czego dobrym przykładem są slamy poetyckie, czyli pokazy i konkursy sytuujące się na pograniczu recytacji, improwizacji i performansu, odbywane w pubach, klubach czy innych miejskich enklawach . Z kolei nie zawsze dostrzegany interakcyjny potencjał poezji wizualnej i konkretnej uaktywnia Gerard Jürgen Blum-Kwiatkowski, realizując od 1996 r. w niemieckim Hünfeld projekt *Das Offene Buch* (Otwarta księga), polegający na umieszczaniu na ścianach budynków utworów różnych autorów uprawiających na całym świecie właśnie ten rodzaj twórczości (stałą ekspozycję w Hünfeld ma m.in. Stanisław Dróżdż, który podkreślał, że „miejsce poezji, także poezji konkretnej” jest „Wszędzie – i w katalogach, i w miejscach publicznych, i w Internecie” , i poszukiwał dla swoich „pojęciokształtów” również urbanistycznych odniesień). W przypadku tak wyeksponowanych realizacji liczy się zarówno sama chęć uprzyświecenia utworów nie zawsze czytelnych zwłaszcza w tradycyjnym odbiorze, jak i ich „współistnienie wzajemne oraz relacje w jakie wchodzi z potocznością życia ”, a także z architektonicznym otoczeniem, do którego zaczynają stanowić komentarz, uruchamiając grę rozmaitych często nieoczywistych skojarzeń oraz uaktywniając tkwiące w sobie i zarazem w urbanistycznym tle pokłady semantyczne. Jako wizytówka miasta Hünfeld odgrywają one dużą rolę konsolidującą, ponieważ „oddziałują codziennie na jego mieszkańców zarówno swą treścią jak i formą”.

Z miejską scenerię rezonują nie tylko przekazy literackie, ale i wizerunki pisarskie (twórcy są dziś chętnie fotografowani w miejskich sceneriach lub z wykorzystaniem miejskich odniesień), a sfera miejska stanowi też tło działań podejmowanych przez pisarzy (często in spe) poszukujących dla swojej twórczości innych niż stricte literackie punktów odniesienia, np. Sławomir Shuty w jednej ze swoich akcji, odgrywając rolę „nielegalnego proboszcza” oferującego zakup sakramentów i inne „usługi” sakralne wraz z wystawianiem faktur i rachunków, ubrany w sutannę przemierzał krakowskie ulice i blokowiska (czasem, dla przydania sobie splendoru, w ekskluzywnej limuzynie; niekiedy zatłoczonymi środkami transportu, testując reakcje pasażerów, którzy zwykle z szacunku dla instytucji kościelnej ustępowali mu miejsca w tramwajach czy autobusach).

Bez względu na jakość i skuteczność podobnych propozycji (nawet ich strywializowana forma wymownie pokazuje, jakiego rodzaju priorytety artystyczne są dziś w cenie), zwraca uwagę sama potrzeba wzmacniania ekspresji twórczej poprzez dokonywanie przestrzennej materializacji idei literackich – kusi się o nią na przykład Orhan Pamuk jako autor powieści Muzeum Niewinności, kiedy równoległe z pisaniem książki tworzy w Stambule realne muzeum, gromadzące „autentyczne” eksponaty związane z dziejami opisanego w utworze nieszczęśliwej miłości (a przy okazji także z historią tureckiej stolicy) i w ten sposób zmusza odbiorców (w wydaniach powieści figuruje darmowy bilet wstępu do muzeum, wielu czytelników chętnie zwiedza je z książką w ręku) do niestandardowych aktywności względem tekstu literackiego, znajdującego swoje sugestywne miejskie dopełnienie. W takich propozycjach dochodzi zarazem do zacierania granic między miejską dystrybucją literatury a jej zaprogramowaną przestrzenną recepcją.

3. Miejska recepcja literatury

Wyrazem miejskiej (albo szerzej: plenerowej) recepcji literatury są obecnie różne formy turystyki literackiej (stanowiącej odmianę turystyki kulturowej), czyli zwiedzania tematycznego, które polega nie tylko na odbywaniu wycieczek śladami pisarzy i światów wytworzonych przez ich dzieła (w czym bardzo często pomagają specjalnie sprofilowane przewodniki, atlasy czy poradniki) – np. można oglądać Dublin znany z biografii i utworów Jamesa Joyce’a; Londyn zaprezentowany w twórczości m.in. Conana Doyle’a, Virginii Woolf albo Zadie Smith ; Barcelonę opisaną w powieściach Carlosa Ruiza Zafóna; Warszawę Witolda Gombrowicza; Tokio, które utrwalił w swoich powieściach Haruki Murakami ; można przemierzać Sztokholm po śladach bohaterów trylogii Millenium Stiega Larssona albo przechadzać się po Wrocławiu, tropiąc odniesienia do Lubiewa Michała Witkowskiego.

Ten rodzaj aktywności przybiera kształt wyszukanych inicjatyw, takich jak na przykład questing (forma zwiedzania, z którą wiąże się rozwiązywanie

wierszowanych zagadek na nowo wyznaczonym i nieoznakowanym jeszcze szlaku), safari literackie czy survival literacki, różne warianty gier miejskich albo inscenizowane wydarzenia mające swoje literackie pierwowzory (np. Londyńskie Towarzystwo Sherlocka Holmesa organizuje plenerowe widowiska precyzyjnie odtwarzające konkretne sceny z udziałem Sherlocka Holmesa – najbardziej spektakularnego przykładu dostarcza coroczna aranżacja pojedynku słynnego detektywa z profesorem Moriartym w pobliżu alpejskiego Meiringen). W miastach pojawiają się specjalnie oznakowane trasy literackie odtwarzające topograficzne uwarunkowania konkretnej twórczości, a także – co ostatnio zyskuje na znaczeniu – kreowane od podstaw, specjalnie wygospodarowywane i naznaczana pisarską obecnością, czego dobrą ilustracją jest ścieżka Ryszarda Kapuścińskiego na Polu Mokotowskim (najważniejszy dla niej pozostaje nie „dokumentalny rodowód”, ale „spacer po Warszawie niezaistniałej” i „spacer między wersami [...] dzieł”). Przybierające na sile modelowanie postrzegania konkretnych miejsc przez przypisany im kontekst literacki odbywa się zarówno w tradycyjny sposób (np. poprzez nadawanie nazw ulicom, skwerom, placom, szkołom itp., budowanie pomników, wmurowywanie tablic pamiątkowych, wprowadzanie inskrypcji na budynkach itp.), jak i poprzez mniej standardowe posunięcia, do czego można zaliczyć projekty służące ożywianiu miejsc publicznych (np. na Literatę Gatvé, czyli na ulicy Literackiej w Wilnie jest realizowany od 2008 r. projekt polegający na umieszczaniu na wydzielonych ścianach niewielkich obiektów wykonanych przez artystów plastyków, mających wywoływać skojarzenia z przedstawicielami świata literackiego powiązanymi z miastem), portretowanie twórców lub wizualizacja ich dokonań na muralach albo za pośrednictwem graffiti czy innych form street artu (np. portret Ericha Kästnera na ścianie dreздеńskiego pasażu, mural przedstawiający Samuela Becketta w Blenheim Crescent, niedaleko Portobello Road w Londynie, mural z Pablem Nerudą w Santiago de Chile czy praski mural ukazujący Franza Kafkę), tworzenie nietypowych rzeźb, mebli miejskich albo instalacji (takich jak np. pomnik na cześć Moskwy-Pietuszki Wieniedikta Jerofiejewa w stolicy Rosji, Ławeczka Tuwima czy Kufer Reymonta na ulicy Piotrkowskiej w Łodzi; pomnik-huśćawka Witolda Gombrowicza na krakowskim Podgórzu u zbiegu ulic Piwnej i Józefińskiej). U podstaw tego typu realizacji tkwi potrzeba familiaryzacji miejskiej przestrzeni, są one nastawione na społeczny rezonans, a także na dostarczanie odbiorcom interaktywnych i ludycznych bodźców, dzięki którym może dojść do wypracowywania indywidualnych form kontaktu z twórcami i ich dziełami, do obcowania z nimi na własnych zasadach i po swojemu. Specyficznym wyrazem „utekstawiania” tkanki miejskiej i zarazem aktywizowania uczestników miejskiego forum są także pomniki książek, służące nie tylko symbolicznemu zaznaczeniu obecności materialnych wykładników literatury w cywilizacyjnym pejzażu, ale też ukonkretnianiu w przestrzeni publicznej różnych założeń ideologicznych. Jednym z bardziej znanych tego typu monumentów jest ogromna, ponad dwunastometrowa rzeźba, postawiona w 2006 r. na placu Bebela

w Berlinie (zrealizowana w ramach działań promocyjnych Deutschland: Land der Ideen, służących budowaniu pozytywnego wizerunku Niemiec na świecie), przedstawiająca gigantycznych rozmiarów woluminy, na których grzbietach widnieją nazwiska czołowych niemieckich pisarzy i twórców kultury, nieprzypadkowo usytuowana przy Uniwersytecie Humboldta, przed którym 10 V 1933 r. miało miejsce niechlubne palenie książek zakazanych przez nazistów. Ten fakt doczekał się wcześniej upamiętnienie poprzez Mischę Ullmana, który w 1995 r. zrealizował również na placu Bebela dzieło Biblioteka (artysta przykrył trotuar przeszkloną szybą, umieszczając pod nią puste półki). Ten ascetyczny, dyskretny, idealnie wtopiony w miejskie tło antypomnik konceptualizuje pustkę, wyłom, ślad; jako antidotum na traumatyczne zdarzenie oferuje nie tyle spektakularny fajerwerk, ile refleksję „w głąb”, do istoty zdarzenia. W takich propozycjach chodzi o konfrontowanie „widza z przestrzenią publiczną, w której artykułują się polityczne kontrowersje: ich oglądanie, wykraczając poza przeżycie estetyczne, zmusza do uczestniczenia w debacie”.

Często analogiczne intencje przyświecają współczesnym twórcom „architektury mówiącej”, chętnie sięgającym w swoich projektach po podniety literackie, np. Daniel Libeskind deklarował, że przy tworzeniu wieżowca w warszawskim Śródmieściu ŻŁOTA 44 (określanego potocznie jako „szklany żagiel”) obficie czerpał z poezji Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza i Adama Zagajewskiego, zaś przy opracowywaniu projektu zgłoszonego na konkurs Muzeum Żydów Polskich w Warszawie inspirował się opowiadaniem Księga Brunona Schulza. Do inspiracji literackich konsekwentnie odwołuje się Bernard Tschumi, proponując schemat narracyjny Finnegans Wake Jamesa Joyce’a zaaplikować do nowej organizacji przestrzennej Covent Garden w Londynie, by przydać temu miejscu specyficznej „zdarzeniowości”; albo zlecając swoim studentom na prowadzonych seminariach wykonywanie projektów budynków w nawiązaniu do utworów takich pisarzy jak Edgar Allan Poe, Franz Kafka czy Italo Calvino. Tego typu inspiracje nie zawsze są wprost uchwytnie bez deklaracji twórców, niemniej świadczą o wykorzystywaniu potencjału sztuki słowa jako rezerwuaru pomysłów artystycznych. Odwołania do literackiej materii lub literackiej genezy działań podejmowanych w urbanistycznej scenerii pojawiają się u wielu przedstawicieli sztuk wizualnych – np. Jenny Holzer w swoich elektronicznych pokazach wykorzystywała sonety i utwory poetyckie Henriego Cole’a, fragmenty prozy Elfride Jelinek, a w Polsce wiersze Wisławy Szymborskiej i Czesława Miłosza; Magda Czapiewska i Karol Murlak w sierpniu 2009 r. w ramach cyklu Synchronicity_Warsaw zrealizowali Światłosłowa, na betonowym nabrzeżu Wisły umieszczając graficznie przeskalowany cytat z wiersza Andrzeja Sosnowskiego; w swoich akcjach spod znaku Poezji aktywnej Ewa Partum wykorzystywała m.in. fragmenty Ulissesa Jamesa Joyce’a, a ostatnio sięgnęła po wiersz Bezokoliczniki Tadeusza Peipera; natomiast Cecylia Malik swoim projektem 365 drzew (artystka codziennie przez rok wchodziła na za każdym razem inne

drzewo rosnące w mieście i robiła z tych działań dokumentację fotograficzną) nawiązywała do książki Baron drzewołaż Italo Calvino (jej bohater, zbuntowany dwunastoletni chłopiec po kłótni z ojcem postanowił wdrapać się na drzewo i tam już na zawsze pozostać), a poniekąd też do przygód Pippi Långstrump, znanej z książek Astrid Lindgren oraz z wizerunku utrwalonego w kulturze masowej .

III. LITERATURA (DLA) MIASTA

1. Miasto jako (para)literacka przestrzeń komunikacyjna

Im bardziej literatura staje się miejska i poszukuje dla siebie przestrzennego usankcjonowania, w tym większym stopniu miasto dąży do ekspozycji tego, co uchodzić w nim może za (para)literackie. Badacze doszukują się literackiego potencjału w typowych atrybutach miejskiej ikonosfery, takich jak na przykład komercyjna reklama czy miejskie liternictwo (urban lettering urasta zresztą do rangi wyspecjalizowanej dziedziny, ujawniającej, jak litery i czcionki oddziałują na percepcję odbiorców, którzy chętnie dziś podejmują urban lettering walks – „nieoczywistą aktywność polegającą na wyszukiwaniu oryginalnych napisów na ulicach miast” ; odkrywając, że „obserwowanie i kolekcjonowanie napisów i liter, krojów pism” może wyznaczać porządek wędrówki i przybierać kształt „miejskiego eksperymentu, swoistej gry w typoorientację”). Paraliterackość naznacza również swoje dziś dla przestrzeni miasta działania spod znaku kultury kontestacyjnej, takie jak subvertising, adbusting, culture jamming, brandalism albo różnorodne odmiany street artu w postaci wlepek, graffiti czy murali . Potrzebę translacji literackiej ujawniają zwłaszcza zjawiska noszące znamiona społecznego zaangażowania i spontanicznego wyrażania opinii, a przy okazji łatwo poddające się dekontekstualizacji, wykazujące dużą podatność na inwencję interpretacyjną i mnogość odczytań, co miało miejsce w przypadku słynnego napisu „Kilroy was here”, a w Polsce inskrypcji, w których pojawiało się odwołanie do „Józefa Tkaczuka” — ten niepopularny przez uczniów woźny z warszawskiego liceum z czasem zaczął funkcjonować jako rozpoznawalne logo, „imię-hasło, magiczna formuła »wykradziona« Strukturze (oficjalności) i przemianowana w tajny szyfr świata alternatywnego, w swoisty »mit współczesny«” . Literackość jest dostrzegana szczególnie tam, gdzie dochodzi do „eksplozji pisma spontanicznego” . Jego upowszechnioną na dużą skalę manifestacją stała się paryska rewolta studencka w maju 1968 r. , w Polsce do pewnego stopnia analogiczne znaczenie może przypaść na przykład działaniom Pomarańczowej Alternatywy. Badacze wskazują też na rolę „pisma eksponowanego [écriture exposée]” jako narzędzia oporu przeciwko władzy podczas dyktatury Pinocheta w Chile, akcentując, że w proteście przeciwko cenzurze i opresyjnej ideologii duże zasługi miała scena niezależna („Escena de Avanzada”), z której inicjatywami sympatyzowali m.in. pisarze. Poprzez realizowane również na forum miejskim przedsięwzięcia

uczestnicy tego ruchu dekonstruowali „ideologie literackie i artystyczne przekazywane przez tradycję, zastanawiając się przede wszystkim nad rewolucją języka artystycznego i jego zastosowaniem na polu społecznym”. Literaci (pisarka Diamela Eltit, poeta Raúl Zurita) wchodzili też w skład Colectivo Acciones De Arte (CADA), grupy podejmującej „działanie przez sztukę”, która „postawiła sobie za cel przekształcenie miasta w metaforę”.

2. Miasto jako obiekt literacki

Diagnozy miasta od dawna akcentują, że literackość stanowi jedną z jego wykładni, co oznacza, że może ono być podane procesowi lektury i percypowane jak literatura lub pokrewne jej formy; bywa ono zatem traktowane jako tekst, księga, opowieść, palimpsest czy – ostatnio pod wpływem zwrotu performatywnego – jako scena albo spektakl (nie trudno natrafić na werdykty, w myśl których miasto jest „wydarzeniem dramatycznym” albo że „wyobraźnia ludzka zaczyna przekształcać miasto w spójny utwór dramatyczny”). Dziś dla badaczy miejski „Deptak staje się [...] przykładem literatury, tj. literatury, której forma jest ściśle związana z treścią”, zaś fasada sklepu „opowiada rozmaite historie” i tkwi w niej tak duży „potencjał narracyjny [...] że powstają fikcje”; współczesne formy zagospodarowania przestrzeni publicznej cechuje „dążność do uzyskania mocnych efektów, poruszenia wyobraźni i emocji” poprzez m.in. „barwność odwołań do [...] skojarzeń literackich”; z kolei szata informacyjna miasta bywa opisywana przy użyciu takich figur jak palindrom, oksymoron, paligeneza, anagram, anakolut, synekdocha, asyndeton, katachreza czy onomatoid.

Charakterystyczne, że skojarzenia z literaturą, przywoływanie metaforyki literackiej oraz uruchamianie narzędzi literaturoznawczych pojawiają się zwłaszcza tam, gdzie mowa o debacie, dyskursywności, ideologizacji przestrzeni, miejskich „inscenizacjach pamięci”. W takich ujęciach na czoło wysuwa się aspekt performatywny i pragmatyczny literackości, której istota zasadza się w tym ujęciu na zdolności ujawniania niesatysfakcjonujących porządków i zarazem na dostarczaniu impulsu do rearanżacji czy zmiany istniejącego, ale niepożądanego stanu rzeczy.

IV. MIEJSKIE PRAKTYKOWANIE LITERATURY

Trudno byłoby mechanicznie sprowadzić do wspólnego mianownika wszystkie przywołane dotąd zjawiska, jednak w szerokim sensie łączy je potrzeba uaktywnia lub podnoszenie aspektu literackiego w konfrontacji z miastem i miejskością. Miasto stanowi aktualnie naturalną i pożądaną przestrzeń komunikacyjną dla literatury, która dąży do tego, by osiągnąć status sztuki przestrzennej, a nawet polimedialnej i zarazem partycypacyjnej; takiej, którą

dobrze jest percypować w ruchu i z dynamicznym zaangażowaniem w interaktywnej otocze. Obecnie akcent kładzie się na wspólnotowy odbiór i wspólnotowe doświadczenie literatury i literackości, na wspólnotowy aspekt w jej konkretyzacjach i recepcji.

Miejskość w dużym stopniu modeluje dziś myślenie o literaturze i skutecznych sposobach jej oddziaływania, co owocuje włączaniem w obręb sztuki słowa zjawisk niekoniecznie w sposób oczywisty do niej przynależnych, np. jeden z respondentów ankiety *Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni* prowokacyjnie stwierdzał:

Niedoceniana [...] jest poezja ulicy (graffiti), w której znajduję więcej prawdy o emocjach i umysłach mieszkających w tym kraju ludzi niż w nieomal całej poezji i prozie ostatnich lat. Graffiti (pars pro toto alternatywnych aktywności) wypełnia podstawową dla kultury funkcję osvajania rzeczywistości. [...] Uznany twórcą kultury trudno się przyznać (zrozumieć), że twórczość przeniosła się w inne niż „literatura wysoka” rejony. Pytanie dokąd. Kto szuka, ten znajdzie .

Ekspansywne uobecnianie się sztuki słowa na miejskim forum i jej symbiotyczna interakcja z urbanistyczną scenerią owocują także reinterpretacją tradycyjnie pojmowanej literatury – np. prozę Jana Stoberskiego, zapomnianego krakowskiego twórcy, traktuje się dzisiaj jako wynik specyficznych miejskich peregrynacji: „wszędzie chodził na piechotę [...]. Codziennie przemierzał Kraków strategicznie obmyśloną trasą, odwiedzając mieszkania znajomych”; „Żył jak piechur i pisał jak piechur. Spokojnie tworzył swoje podobne do siebie opowiadania. Wydają się one nieokreślone, [...] a jednak z wolna zmieniają konfigurację, krążąc po mieszkaniach, kawiarniach, schodach i ulicach”.

Jednocześnie można odnieść wrażenie, że wiele współczesnych utworów jest pisanych z myślą o miejskim zaistnieniu lub miejskiej konkretyzacji, a sami twórcy silnie podkreślają wpływ doświadczeń topograficznych na genezę swoich poczynań, np. Marek Bieńczyk stwierdza, że pisząc powieść *Tworki*, tylko w niewielkim stopniu prowadził badania historyczne i robił archiwalny research, deklaruje za to:

chodziłem trochę po samych Tworkach, obłaskawiałem miejsce. Umyślnie rezygnuję z historyczności opisu, pewnego rodzaju dokładność historyczna nie jest mi potrzebna – co nie znaczy, że rezygnuję z wierności wobec tamtych czasów i udzi; chcę ją osiągnąć innymi środkami.

Literatura jest dzisiaj niewątpliwie ważnym bodźcem w aktywacjach miejskich przestrzeni. Czy jednak poddawanie literackich (arte)faktów i jakości miejskim eksperymentom kolportażowym, recepcyjnym, remediacyjnym odbywa się z intencją tworzenia nowych formuł genologicznych oraz osiągnięcia innowacyjnych efektów estetycznych i komunikacyjnych? Pozornie z takich działań płyną same zyski i wyłania się perspektywa wytyczania nowej arterii komunikacyjnej, stanowiącej być może ciekawe wyzwanie dla estetyki. A jednak... pojawiają się przynajmniej dwa problemy: po pierwsze – problem z artystycznym

patronatem wskazanych praktyk (czyli kwestia poruszania się po przetartym szlaku); po drugie – problem z motywacją dla tego typu działań. Jakkolwiek różne przedsięwzięcia służące zagospodarowywaniu przestrzeni miejskiej bywają chętnie rozpatrywane w sposób izolowany, a wśród twórców, animatorów i uczestników współczesnego życia kulturalnego istnieje pokusa, by traktować je jako działania samoistne, wyjątkowe i niepowtarzalne (np. o swoim projekcie 366 wierszy w 365 dni Michał Zabłocki wypowiada się, że jest on „całkiem nową i oryginalną ideą nie zaczerpniętą z żadnych zagranicznych czy przeszłych wzorów” , zaś „Projekt »Rita w Mieście« to pierwsze z cyklu nowych działań, które propagują wyjście poza kartkę papieru, przeobrażenie i ekspozycję pisma w najpełniejszym obszarze współczesnej kultury”), mają one czytelny artystyczny patronat i stanowią naśladowanie pomysłów i konsekwencję haseł głoszonych przez przedstawicieli awangardy, których sztuka tak dobrze realizowała się w mieście i poprzez miasto oraz właśnie miasta potrzebowała jako komunikacyjnej platformy, by przywołać chociażby słynne postulaty z futurystycznych manifestów: „Niechaj dla wszystkich ulica będzie świętem sztuki” ; „artyści na ulicę” („Wzywamy wszystkich poetów, malarzy, rzeźbiarzy, architektów, muzyków, aktorów, aby wyszli na ulicę”; „Latające poezokoncerty i koncerty w pociągach, tramwajach, jadłodajniach, fabrykach, kawiarniach, na placach, dworcach, w hallach, pasażach, parkach, z balkonów domów, itd. itd. itd. o każdej porze dnia i nocy”) ; „ściana jako kartka zbiorowo odczytywanej książki” ; „Każdy może być artystą” ; „Poezja musi być codzienną, głęboko aktualną i powszechną” ; „Poezja współczesna musi sobie stworzyć nową odrębną formę, podatną dla ludzi współczesnych, łaknących nerwowych, syntetycznych wzruszeń” ; „chodzi o sztukę nową, powszechną, a więc demokratyczną, będącą pokarmem dla wszystkich nie cofającą się przed użyciem dla swych efektów żadnych środków ekspresji”; Nawiązania do awangardowej spuścizny są obecnie widoczne w wielu miejskich inicjatywach, w obrębie szeroko pojętej urban art czy w rozmaitych estetycznych – i przy okazji też literackich – formach zagospodarowywania przestrzeni publicznej. Specyficzne kody dostępu do literatury, także w jej rozpleniających się formach miejskiego i przestrzennego egzystowania, pokazują, że chodzi dziś nie tyle o sam przekaz, ile o jego pożądane i zaprogramowane oddziaływanie. Bardziej niż pisanie i czytanie literatury liczy się jej praktykowanie, zaś podstawowym punktem odniesienia dla twórców okazuje się synoptykalność, czyli pragnienie bycia widocznym. Opisywana sytuacja związana z redystrybucją literatury i literackości oraz ich promieniowaniem na miejską przestrzeń unaocznia, że coraz bardziej typowym odbiorcą sztuki słowa jest dziś widz, turysta, uczestnik zbiorowych praktyk kulturowych. Właśnie takiego odbiorcę: odbiorcę-przechodnia, odbiorcę-widza, odbiorcę-uczestnika miejskiego życia, odbiorcę ukształtowanego poza werbocentrycznym modelem komunikacyjnym, wkalkulowują w swe przekazy i strategie twórcy, zajmując się nie tyle tworzeniem, ile praktykowaniem literatury. Jednak ta sytuacja „przypomina bardziej widowisko niż pole bitwy”.

Problemem jest w tym wypadku nie tylko poruszanie się po przetartych szlakach, ale i oddzielanie dawniej nowatorskich i konfrontacyjnych, niekonformistycznych, konfliktowych (w dobrym tego słowa znaczeniu) gestów od ich pierwotnych motywacji i genezy, innymi słowy: od ich wywrotowego potencjału. Nie bez znaczenia jest nie zawsze silnie rzucające się w oczy komercyjne podłoże literackich aktywacji przestrzeni miejskich, silnie eventowy charakter wskazanych działań, dążenie do spektakularności, a nie wynalazczości, także nastawienie na rozmaicie pojmowany zysk i chęć osiągnięcia tak czy inaczej zdefiniowanych profitów. Ten model uprawiania czy praktykowania literatury zwrócony jest summa summarum nie ku czytelnikowi, ale konsumentowi. To sprawia, że szansa na nową arterię komunikacyjną utyka w ślepym zaułku.