

Izabella Adamczewska-Baranowska*

 <https://orcid.org/0000-0002-2775-6209>

Od chorografii do choreografii Łódzkie dryfy Magdaleny Skrzypczak i Krystiana Darmacha

Streszczenie

Tematem artykułu jest performatywno-afektywny zwrot w literackim pisaniu o mieście. Semiotyka i hermeneutyka miasta (traktowanego jako przestrzeń zorganizowana i znacząca) zastąpiona została przez uczestnictwo w mieście-zdarzeniu czy – jak to ujęła Ewa Rewers – „mieście – miejscu zdarzeń”. Tak dzieje się w subiektywnych dokumentach i autoteoriach – *Wielowarstwiu. Donosach (z) ciała miasta* Magdaleny Skrzypczak (2022) i *ŁDZ. Osobliwym alfabecie miasta* Krystiana Darmacha (2023) – które proponują nazwać tekstowymi dryfami, nawiązując do teorii sytuacjonistów.

Słowa kluczowe: sytuacjonizm, dryf, autoteoria, Łódź w literaturze, performatyka, miasto

* Uniwersytet Łódzki, e-mail: izabella.adamczewska@uni.lodz.pl

From Chorography to Choreography Łódź Drifts by Magdalena Skrzypczak and Krystian Darmach

Summary

The subject of the article is the performative-affective turn in literary writing about the city. The semiotics and hermeneutics of the city (viewed as an organized and meaningful space) have been replaced by participation in the city-as-event or – as Ewa Rewers put it – the “city-as-site of events.” This shift is evident in subjective documents and autotheories, such as *Wielowarstwie. Donosy (z) ciała miasta* by Magdalena Skrzypczak (2022) and *ŁDZ. Osobliwy alfabet miasta* by Krystian Darmach (2023), which I propose to call textual drifts, drawing on the theory of the situationists.

Keywords: situationism, drift, autotheory, Łódź in literature, performativity, city

Wśród wielu książek naukowych, opublikowanych z okazji lub przy okazji obchodów 600-lecia Łodzi, na uwagę zasługuje zbiór Tomasza Cieślaka *Łódź. Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*¹. Lektura tych studiów jest jak poranny spacer ulicą Piotrkowską z przewodnikiem – autor prowadzi czytelnika przez literaturoznawczy bedeker, chronologicznie i ze świadomością węzłowych (historycznych) punktów na osi czasu, skupiając się przede wszystkim na Łodzi przedwojennej, wczesnokapitalistycznym, przemysłowym molochu. Literaturze najnowszej Cieślak nie poświęca wiele miejsca. Książkę kończy lapidarny rozdział o „Łodzi post-industrialnej”, w którym autor omawia sylwiczne *Miasto do zjedzenia* Przemysław Owczarka, twórczość Macieja Roberta (zwłaszcza poemat *Nautilus*) i łódzkie wiersze Jerzego Jarniewicza.

Ten artykuł może służyć uzupełnieniu łódzkich szkiców Cieślaka, ale także prezentacji innego sposobu myślenia o mieście – nie jako o „tekście”, który należy dekodować, ale o scenie, na której się działa (a nie tylko ogląda spektakl) i którą można się ekscytować. Ten zwrot – performatywny i afektywny – sprawił, że semiotyka i hermeneutyka miasta (traktowanego jako przestrzeń zorganizowana i znacząca) zastąpiona została przez uczestnictwo w mieście-zdarzeniu czy – jak to

¹ T. Cieślak, *Łódź. Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023.

ujęła Ewa Rewers – „mieście – miejscu zdarzeń”. Tak dzieje się w subiektywnych dokumentach i autoteoriach – *Wielowarstwiu. Donosach (z) ciała miasta* Magdaleny Skrzypczak (2022) i *ŁDZ. Osobliwym alfabecie miasta* Krystiana Darmacha (2023) – które proponują nazwać tekstowymi dryfami.

„Donos” i „alfabet” jako gatunki miejskie

Z okładki *Wielowarstwa* – przez wycięte z tektury koło – na przyszłego czytelnika spogląda oko. W taki sposób – dyskretnie, ale łakomie, patrzy na miasto narratorka, przemierzając w zmiennym rytmie łódzkie Śródmieście, Bałuty, Widzew i Polesie. Procesualność i przewlekłość tej włóczęgowskiej prozy, przetykanej wierszami i inspirowanymi miastem pracami malarskimi, oddana została typograficznie – Skrzypczak nie zdymisjonowała wprawdzie znaków interpunkcyjnych, ale niemal zupełnie zrezygnowała z wersalików. Łódź, w którą – towarzysząc autorce – wchodzi czytelnik, to miasto-organizm, w jakim są miejsca „suche, eleganckie, wilgotne, wstydlive”², składające się z warstw: miękkich, twardych, lepkich, kwaśnych, gorzkich. A przede wszystkim jest to miasto zdarzeń, pustek i śladów, rozposcierające się „między filozofią a zwykłym życiem.lodz.pl”³.

Krystian Darmach, „latający antropolog”⁴, od lat praktykuje nocną etnografię miejską. W *Zapisywaniu świata*⁵ przedstawił swój autorski projekt antropografii, czyli zapisu ludzkiego bycia-w-świecie. W eseju *ŁDZ* przechodzi do praktyki i próbuje uchwycić istotę doświadczania miasta w ruchu. Ponieważ świat jest dynamiczny, a poznanie niepełne, służy temu poetyka fragmentu: „chwytanie rzeczywistości” w odprysku, odłamku, mozaice, kalejdoskopie. Opowiadacz to „Ja jako Inny”: „wyciosany na ulicach Łodzi [...] mężczyzna, konkubent, syn, obywatel, muzykant, przechodzień, obserwator, obserwowany [...]. Wyrosły na ulicach Lipowej, Hutora, Okrzei, w śródmiejskiej murowanej cegłą krainie. W kwartale kanciastych kamienic”⁶.

Tematyzowana w tekstach Skrzypczak i Darmacha przygodność doświadczania miasta odzwierciedlona zostaje w dokonanej przez nich klasyfikacji geologicznej. Wskazane w podtytułach ich tekstów „donos” i „alfabet” traktuję

2 M. Skrzypczak, *Wielowarstwie. Donosy (z) ciała miasta*, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2022, s. 13.

3 Tamże, s. 44.

4 K. Darmach, *Latający antropolog: refleksja nad miastem*, „Konteksty” 2019, nr 3, s. 247–250.

5 Tenże, *Zapisywanie świata. W poszukiwaniu antropografii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, https://wydawnictwo.uni.lodz.pl/wp-content/uploads/2020/04/Darmach_Zapisywanie_swiatea-0a.pdf [dostęp: 20.12.2023].

6 K. Darmach, *ŁDZ. Osobliwym alfabecie miasta*, Wydawnictwo Części Proste, Gdańsk 2023, s. 73.

jako gatunki osobne – jak Watowski „namopanik” czy „piesek przydrożny” Czesława Miłosza.

Darmach nazwał ŁDZ alfabetem, bo książka ma prawie tyle rozdziałów, ile liter ma polski alfabet (z oczywistych względów pominięte zostały np. samogłoski nosowe). Takie – wpisujące się w literaturę dokumentu osobistego – rejestry (zawierające hasła rzeczowe i/lub biogramy) uprawiali przed nim inni. Przykładem mogą być abecadła Czesława Miłosza i Stefana Kisielewskiego, *Moje abecadłowo* Ludwika Jerzego Kerna, czy alfabety Antoniego Słonimskiego oraz Magdy i Andrzeja Dudzińskich⁷. Sprint (bo z Darmachem po mieście się gna, aż do zadyszki) zaczynamy od A, czyli Alei Włóknarzy, a tam:

beton i balustrady, ciasnota i ciężarówka, cudze rejestracje, drgania i dudnienie estakady, flaki, golonka przydrożna i garaże, hale fabryczne, hałas, intensywność, jazda [...], maraton światła, miejska magma migającej w ruchu materii, masa, niemiejsce, natłok, naczepy, objazd, obwodnica, pociągi, przeciągi, przejazd, podróż, stacja paliw, szybkość, szum i świst, tory, terkot, tramwaje, ujęcie miasta, wjazd do miasta włóknarzy, tkaczy, farbiarzy, fabrykantów. Zamęt. Źródła. Żużel⁸.

To, jak widać, „alfabet w alfabecie”. Książkę kończy lakoniczne Ż: „jak łódzcy Żydzi. Brakujący element alfabetu”⁹.

Hasłowość ŁDZ (C jak Central, E jak EC1, P jak Piotrkowska), pozorna telegraficzność stylu i logika enumeracji, odsyła do utopii słownika jako rzekomo skończonego, obiektywnego kompendium. Ale rejestr Darmacha, co udowadnia kilka powyższych cytatów, jest chaotyczny, skojarzeniowy, pośpieszny, brulionowy – to bardziej repozytorium przygodnego, jednostkowego doświadczenia niż próba porządkowania świata. Mirosław Bańko nazwał pisanie „antysłowników” (intencjonalnie i ostentacyjnie nieobiektywnych) „antyleksykografią”¹⁰. W tym przypadku można mówić o antychorografii (chorografia to odmiana prozy geograficznej, przynosząca pragmatyczny opis kraju)¹¹.

⁷ Barbara Bogołębska, uznająca abecadło za formę „gatunkopodobną”, wskazuje na ich fragmentaryczność oraz charakterystyczną retorykę – nastawienie wartościujące, emocjonalizację i perswazję. Zob. B. Bogołębska, *Abecadła (alfabety) – popularna forma prozy wspomnieniowej*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, t. 2, Kraków 2002, s. 186–196.

⁸ K. Darmach, ŁDZ, dz. cyt., s. 8–9.

⁹ Tamże, s. 189.

¹⁰ M. Bańko, *Z historii antyleksykografii*, wyd. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

¹¹ D. Rott, *Staropolskie chorografie. Początki – rozwój – przemiany gatunku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1995.

W podtytule podkreślona została również „osobliwość” jako cecha dystynktywna spisu z natury. Przywodzi to na myśl konwencję „atlasu” – prezentacji tego, co fantastyczne, egzotyczne, ekscytujące (literacki wariant gabinetu osobliwości). Ekscytującą dziwaczność doświadczania miasta (a Łódź jest przecież miastem monstrualnym – „miastem meneli”¹²) podkreśla też Magdalena Skrzypczak – niektóre z zebranych w *Donosach* scenek-kadrów mogłyby się pojawić w filmach Davida Lyncha, którego przecież Łódź inspirowała. I tak: o północy na Więckowskiego mężczyzna w turkusowych legginsach niesie reklamówkę cytryn. Na Żytnej we wrześnieym słońcu impreza: za grill służy odwrócony na bok wózek z Auchan. Narratorka dostrzega „suche, fioletowo-różowe udo baby z czerwonymi jak malina ustami”¹³. Z okna bloku na Wojska Polskiego spogląda papierowy niebieski Chrystus, który wdrapuje się chyłkiem na sansewerię¹⁴.

Magdalena Skrzypczak, za Mironem Białoszewskim, eksploruje formułę „donosu” – połączenie dziennika intymnego i formy quasi-dziennikarskiej, stanowiące fuzję poetyckości z rzeczowością. Iwona Baryga tak pisała o *Donosach rzeczywistości*, tomie małych próz Białoszewskiego wydanym po raz pierwszy w 1973 roku:

Białoszewski jako diarysta rezygnuje z wszechwiedzy i obiektywizmu. Jego wiedza o rzeczywistości jest niepełna, wyrywkowa, nieuporządkowana. Podlega nieustannej korekcie i weryfikacji, którą niesie potok codzienności, dostarczający wciąż nowych faktów, informacji. Często jest skazany tylko na domysły i przeczucia. Musi więc wytężyć swój wzrok i słuch. Stąd biorą się owe „toki”, „docieki”, „podśluchy”, „przecieki” (tak nazywa diarysta niektóre ze swych opowieści). Te określenia wskazują z jednej strony na niekompletność relacji, a z drugiej na wysiłek wkładany w poznanie i odkrywanie rzeczywistości¹⁵.

O ile jednak tytuł zbioru Białoszewskiego odsyła do żywiołu mowy (a także jest prześmiewczą aluzją do przesiąkniętej inwigilacją rzeczywistości politycznej), o tyle Skrzypczak chodzi o czasownik „donieść”, w znaczeniu z czymś przyjść, coś przenieść, wykonać ruch. *Wielowarstwie* to autoteoria – autorka do własnego projektu literackiego aplikuje założenia retoryki wędrownej, którą zajmuje się naukowo. Chodzi tu o sproblematyzowanie przestrzenności tekstu i wykorzystanie do jego opisu (ciągłości lub skokowości, tempa) tropów zapożyczonych z retoryki

¹² Bogusław Linda nazwał tak Łódź, rozmawiając z dziennikarzami na planie *Powidoków* Andrzeja Wajdy.

¹³ M. Skrzypczak, *Wielowarstwie*, s. 14.

¹⁴ Tamże, s. 18–19.

¹⁵ I. Baryga, „Donosy rzeczywistości” Mirona Białoszewskiego, „Prace Polonistyczne” 1982, nr 38, s. 247.

klasycznej. Do synekdochy, asyndetonu, oksymoronu, metonimii i parafrazy (o których pisali Jean-François Augoyard, Michel de Certeau i Joanna Ślósarska) Skrzypczak dodaje zapożyczone od Rolanda Barthes'a kategorie studium i punctum. Jej zdaniem:

Trasy, jakie wyznaczają figury wędrownie, pojedyncze kroki, prywatne tory, ślalomy i skoki, przerysowują miejską tkanę, która jawi się jako tekst-performance. Oprócz tego, że pieszy staje się autorem niekończącego się tekstu, to również sam okazuje się być tekstualnym tworem dla innych użytkowników przestrzeni [...] ¹⁶.

Dryf po rozkopanej Łodzi

Miejskie utwory perypatetyczne, literackie zapisy wędrówek po mieście, nazywane są pasażami tekstowymi. Wyprowadzając pojęcie z *opus magnum* Waltera Benjamina, Elżbieta Rybicka zaznacza, że nie definiuje gatunku, lecz zjawisko ponadrodzajowe, które może być realizowane w formie fikcjonalnej lub niefikcjonalnej, eseistycznej, dokumentarnej czy autobiograficznej. Ujęte w poemat prozą, felieton, reportaż czy tekst liryczny, pasaż łączy nie tylko temat, ale również: „sposoby organizacji wypowiedzi, konstrukcj[a] podmiotowości, metod[a] poznawcz[a], profilowanie postawy wobec procesów modernizacyjnych” ¹⁷.

Katarzyna Szalewska proponuje pojemniejszą kategorię – urbanalia, których bohaterem jest *homo urbanus*, czyli: „uwodziciel [...], detektyw, złodziej, dandys, turysta, konsument, slacker, dziennikarz” ¹⁸, a z nowszych wariantów flaneura: hipster, szafiarka czy blockers. Dodajmy do tej listy teoretyczkę literatury i antropologa, bo w przypadku ŁDZ Darmacha oraz *Donosów* Skrzypczak mamy do czynienia z pasażami autoteoretycznymi, które można usytuować na pograniczu dokumentu osobistego (memuaru) i piśmiennictwa naukowego. Autoteoria – „krytyczny memuar”, „fikcja teoretyczna”, „fikcjo-teoria”, „biofikcja” czy „teoria afektualna”, połączenie autobiograficznych zapisków z piśmiennictwem naukowym lub filozoficznym, które może przybierać formę memuaru z przypisami – to kolejna, po autofikcjach i autoreportażach, życiopisarska strategia literacka. Pojęcie zaproponował Paul Preciado w *Testo-ćpunie*, wyjaśniając: „Ta książka nie jest pamiętnikiem. [...] To ciało-esej. W swej istocie to literatura. Posunięta do

¹⁶ M. Skrzypczak, *Ekspresja trajektorii w figurach wędrownych – próba kinetyczno-literackiej optyki*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica II” 2014, nr 169, s. 57.

¹⁷ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2003, s. 165–166.

¹⁸ K. Szalewska, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017, s. 101.

skrajności – to cielesno-polityczna fikcja, teoria siebie albo autoteoria”¹⁹. Preciado, który na bieżąco spisuje przygody swojego ciała, nazywa siebie „własnym królikiem doświadczalnym”²⁰.

W autoteoriach osobiste doświadczenia autorów stają się pretekstem do rozmyślań na temat kondycji kultury i podmiotu oraz rozmaitych uwikłań „ja”. Lauren Fournier, autorka monografii tego piśmiennictwa, definiuje je jako „praktyki angażowania się w teorię, życie i sztukę z perspektywy przeżytych doświadczeń”, zauważając, że współczesna popularność autoteorii jest dowodem na „kruchość iluzorycznego rozdziału między sztuką a życiem, teorią a praktyką, pracą a jaźnią, badaniami a motywacją [...]”²¹.

Wielowarstwie Skrzypczak i ŁDZ Darmacha to nie memuary z przypisami, ale literackie appendiksy do rozważań teoretycznych – antropologicznych i teoretycznoliterackich.

Sytuacja miejskiej wędrowki natychmiast uruchamia skojarzenie z *flâneurie*. Niespieszny przechodzień, samotnik w tłumie (i, co podkreśla Lauren Elkin, cofając się do narodzin pojęcia – wolny mężczyzna z klasy średniej²²), był historykiem, tłumaczem i kronikarzem miasta nowoczesnego. Obserwatorem spektaklu, a nie jego uczestnikiem²³. *Errance urbaine* Skrzypczak i Darmacha to intencjonalne błędzenie po mieście-labiryncie, dryfowanie w mieście-oceanie – będące jednak bardziej działalnością sytuacjonistyczną, „prowizoryczną i przeżywaną”²⁴,

19 Paul B. Preciado, *Testo-ćpun. Seks, narkotyki i polityka w epoce farmakopornografii*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2021, s. 25.

20 Tamże, s. 135.

21 L. Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, The MIT Press, London 2021, s. 233. Fournier kojarzy popularność autoteorii nie tylko z rozumianą po Trumpowsku postprawdą i przekonaniem, że „tylko moja prawda jest prawdziwa”, ale również z konfesyjnym ruchem #MeToo.

Zob. I. Adamczewska-Baranowska, *Trans-krypcje. Subwersywna gra z transmemuarem Paula B. Preciada, Susan Faludi i Maggie Nelson*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2022, nr 18, s. 111–123; też, *Homo academicus polonicus. Autoteorie jako twórcze i krytyczne pisanie akademickie*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2022, nr 11, s. 43–57.

22 L. Elkin, *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*, Random House UK, London 2017.

23 Przenikanie technologii mobilnych do miejskiego życia spowodowało mutację flanowania. Post-flâneurzy, wyposażeni w smartfony, tablety czy inteligentną elektronikę do noszenia na ciele („wearable devices” – elektrodzież, np. smartwatche czy odzież biometryczna), poruszają się i doświadczają przestrzeni miejskiej inaczej. Zob. A. Gorsev, P. Burak, T. Handan, *Post-flâneur in Public Space, Altering walking behaviour in the era of smartphones*, [w:] *Proceedings of 37 eCAADe and XXIII SIGraDi Joint Conference, „Architecture in the Age of the 4th Industrial Revolution”*, Porto 2019, Sousa, red. J. Pedro, H. Castro, X. Pedro, Blucher, São Paulo 2019, p. 649–658.

24 Międzynarodówka Letrystyczna, *Odpowiedź na ankietę belgijskiej grupy surrealistycznej: „Jakie znaczenie ma dla was pojęcie poezji?”*, przeł. M. Kwaterko, [w:] *Przewodnik dla dryfujących*.

dziecięcą i wywrotową. „Prawdziwym łowcą przygód jest ten, który przygody kształtuje, nie zaś ten, którego przygody spotykają” – podkreślali przedstawiciele Międzynarodówki Letrystycznej. I snuli wizje przyszłego doświadczenia urbanistycznego: „Konstrukcja sytuacji będzie polegała na ustawicznym urzeczywistnianiu wielkiej, świadomie wybranej gry; na przejściu pomiędzy dekoracjami i konfliktami tych tragedii, których bohaterowie ginęli w ciągu jednej doby. Nam jednak nie zabraknie czasu na życie”²⁵.

Darmach i Skrzypczak uprawiają psychogeografię, która – jak wyjaśnia Rafał Księżyk „[m]iała [...] spożytkować odkrycia dryfu do zbadania, jak miejskie środowisko kształtuje pragnienia i emocje jego mieszkańców, jak również w jakim stopniu oni sami mogą nań oddziaływać”²⁶.

Elżbieta Konończuk obrazowo nazywa psychogeografię „przestrzenią »uzmysłowioną«”:

Sytuacioniści nie przyjmują koncepcji miasta jako spektaklu czyli obrazu, lecz pojmują je jako fizyczny *corpus*, już nie tylko widziany, ale też dotykany, wączany, smakowany, słyszany, z którym ciało człowieka wchodzi w bezpośrednie relacje. Cieleśna przestrzeń miejska jest też przestrzenią cieleśnie doświadczaną, a zatem doświadczenie miasta można określić jako zderzenie ciała człowieka z ciałem urbanistycznym²⁷.

Już Virginia Woolf w założycielskim dla *flâneuserie* (żeńskiego flanowania) eseju *Ulicami Londynu: przygoda* nie ufa zmysłowi wzroku. Wychodząc w miasto pod pretekstem kupienia ołówka, Woolf dostrzega „połyskliwy błysk motorowych omnibusów; zmysłow[ą] wspaniałość sklepu rzeźnika, gdzie leżą żółte żeberka i purpurowe steki; błękitne i czerwone bukiety kwiatów płonące tak dzielnie zza szyb kwaciarskich wystaw”²⁸, ale konstatuje, że: „[b]łyszczące parafernalia ulic” to zaledwie powłoka. „Oko nie jest górnikiem, nie jest nurkiem, nie jest poszukiwaczem zagubionych skarbów. Oko unosi nas lekko z nurtem, odpoczywając, pauzując, a umysł śpi chyba, gdy oko patrzy”²⁹. Flanowanie to skok w wyobraźnię

Antologia sytuacionistycznych tekstów o mieście, wyb. M. Kwaterko, P. Krzaczkowski, Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 52.

²⁵ M. Bernstein, A.F. Conord, M. Dahou, G. Debord, J. Fillon, Vera, G.J. Wolman, *W imieniu Międzynarodówki Letrystycznej, „...Nowa idea w Europie”, [w:] Przewodnik dla dryfujących*, s. 53.

²⁶ R. Księżyk, *Wywracanie kultury. O dandysach, hipsterach, mutantach*, Czarne, Wołowiec 2018, s. 129–130.

²⁷ E. Konończuk, *Przestrzeń „uzmysłowiona”. Psychogeografia miasta w Japońskim wachlarzu Joanny Bator*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 47.

²⁸ V. Woolf, *Ulicami Londynu: przygoda*, [w:] *taż, Eseje wybrane*, przeł. M. Heydel, Karakter, Kraków 2024, s. 263.

²⁹ *Tamże* s. 264.

i potencjalność, ucieczka od siebie, myślowa maskarada („Jestem tu, czy raczej tam?”). W oryginale pojawia się określenie „*street haunting*”, którego wieloznaczności nie udało się oddać w przekładzie.

Narratorka *Wielowarstwia* brodzi w kałużach i glinie, bada fakturę klatek schodowych, nasłuchuje chóru rodzinnych awantur i muzyki techno na bałuckiej ulicy Żytniej, węszy. Po kamienicach snują się obiadowe wyziewy, czuć marchew, rzepę, kalarepę, zjełczałe masło, rosół. Główne arterie komunikacyjne zatykają nos i płuca spalinami. Włóczy-piszząc, narratorka podjada wiśnie i pluje pestkami papai. Czasem wsiada w autobus albo pesę, latem półnaga jedzie na rowerze. Kontempluje estetykę łódzkich balkonów, na których w wakacje można się poczuć jak w Saint-Tropez, przygląda się gołębiom i próbuje oddać istotę „trójkąta bałuckiego”.

Guy Debord objaśniał dryfowanie, jedną z metod sytuacionistycznych, jako „technikę pospiesznego przechodzenia przez zmienne scenerie i nastroje”, wyraz afirmacji „zachowań ludyczno-twórczych” i przekonania, że miasto jest przestrzenią wolności i „możliwych rendez-vous”. Urbanistyka psychogeograficzna miałaby jego zdaniem prowadzić do opracowania „afektywno-influencyjnej kartografii”³⁰. Za Jeanem-Michelem Mensionem Rafał Księżyk podaje, że pierwszy kolektywny dryf sytuacionistów w 1953 r. zainspirował paraliż komunikacyjny Paryża wywołany strajkiem; rozkopana Łódź, którą przemierzają Skrzypczak i Darmach jest równie znakomitą scenerią do błędzenia i doświadczania dezorientacji, wytrącania z rutyny oraz wyężdżania zmysłów (trzeba być czujnym, żeby nie wpaść w dziurę). W teorii Deborda istotna jest jednak kolektywność, której wymyka się kompulsywne, transowe, sprzyjające medytacji chodzenie Skrzypczak i Darmacha. Ich doświadczenie jest przygodne i jednostkowe, a tempo zmienne (u Skrzypczak: „szybciej, wolniej, zaciekle, z uwagą”):

Polesie, stara przedziałnia na żeligowskiego: gerbery w oknach, pies patrzy na rapujące dzieci. 28. pułku strzelców kaniowskich: pieczywo gruzińskie i drożdżówki z jagodami, szare firany, bure firany, miejsce spotkań, społeczny dom kultury, na rogu strzelców kaniowskich i wieckowskiego pół marynarskiej klaty w małym balkonie liczy dzieci swoje i sąsiadów, niezdecydowanie [zamykam typowi okna]³¹.

W przypadku analizowanych tekstów zasadne jest zastąpienie określenia „pasaż tekstowy” – „dryfem tekstowym”. Z lektury tekstów teoretycznych Skrzypczak i Darmacha wnioskuję, że takie ujęcie byłoby zgodne z ich intencjami. Dla Skrzypczak pisanie jest ekscysem i prze-kroczeniem: „Jednostkowa muzyka ciała wyznacza rytm języka, który konsoliduje się w procesie twórczym.

³⁰ G. Debord, *Teoria dryfu*, przeł. M. Kwaterko, [w:] *Przewodnik dla dryfujących*, s. 128.

³¹ M. Skrzypczak, *Wielowarstwie*, s. 36.

Pisanie jest zatem również cielesnym działaniem, aktywnością ciała, które pisze i ciała, które czyta”³².

Wykładając założenia antropografii, czyli „antropologicznego solilokwium”: „wypracowanego [...] w badawczo-pisarskim doświadczeniu poznawczego modelu i sposobu antropologicznego myślenia powiązanego z eksperymentalnym użyciem języka i opisem/ zapisem kulturowej rzeczywistości”³³, Darmach jako jej cechą dystynktywną wskazuje kontrolowany aleatoryzm, „»tricksterowe« podejście badawcze i pisarskie”, którego wykładnikiem formalnym w zapisie jest sylwiczność, a w narracji – „realizm psychodeliczny” (inspirowany, jak sądzę, narkotycznymi doświadczeniami sytuacjonistów, o których badacz mógł czytać w *Buntownikach* Księżyka). Darmach podsuwa metaforę muzyczną: „Rytm, oscylowanie wokół metrum, przesunięcia, pauzy, odstępy, uniki – to edytowanie informacji na istic »jazzowy« sposób”³⁴. Pisząc „Miasto to »ja«. Jestem aplikacją miasta”³⁵, Darmach odnosi się aluzyjnie do definicji „sytuacji” jako jedność podmiotu z otoczeniem.

Choreografia w mieście-emocji

Dla Darmacha i Skrzypczak Łódź jest miastem-zdarzeniem i miastem-emocją – nie w sensie koncepcji architektonicznych, ale postrzegania miasta jako areny afektów i scenerii generowania zdarzeń. Pojęcie „event-city” zaproponował Bernard Tschumi, tytułując w ten sposób swoją książkę i apelując o nieredukowanie architektury do systemu „znaków powierzchniowych”, obiektów i metafor. Statycznym pojęciom – formy i funkcji – w myśleniu o mieście przeciwstawiał projektowanie incydentów, przeżyć czy przygód wewnątrz i na zewnątrz budynków (na przykład poprzez aranżowanie przestrzeni w celu generowania sytuacji). Te zdarzenia – wizualne, słuchowe, dotykowe, związane ze zmysłem równowagi, a także spontaniczne spotkania ludzkie i nie-ludzkie – są źródłem afektów (zaskoczenia, zdziwienia czy zachwyty) i, jak ulice czy place, są pełnoprawnym elementem architektonicznego dyskursu. Miasto-zdarzenie jest konsekwencją „niezaplanowanego, przypadkowego przeżycia jego form”³⁶ – pisze w *Post-polis* Ewa Rewers.

³² M. Skrzypczak, *Fermentacja codzienności w doświadczeniu podmiotu twórczego. Rekonesans*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 1, s. 141.

³³ K. Darmach, *Zapisywanie świata. W poszukiwaniu antropografii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, s. 9.

³⁴ Tamże, s. 53.

³⁵ Tamże, s. 174.

³⁶ E. Rewers, *Post-polis*, s. 84.

W takim ujęciu miasto nie jest systemem, lecz machiną umożliwiającą kombinacje i transformacje.

Przesunięcie akcentu z systemu znaków na zdarzeniowość i rytm³⁷ łączy się z – będącym konsekwencją zwrotu afektywnego – skupieniem na emocjach. Nigel Coates³⁸ wprowadził pojęcie „ecstacy”, miasta-ekstazy. W *A Guide to Ecstasy*, połączeniu monografii, manifestu, memuaru i powieści (a więc tekście formalnie bliskim pracom Skrzypczak i Darmacha), testuje je na materiale fikcjonalnego miasta-hybrydy – połączenia Kairu, Londynu, Mumbaju, Rzymu, Rio de Janeiro i Tokio. Zastąpienie „lektury” miasta doświadczaniem go podkreślają czasownikowe tytuły rozdziałów: „Tuning In”, „Locking On”, „Undressing”, „Letting Go”, „Cranking Up”, „Flipping Out”.

W *Post-polis* Ewa Rewers podkreśla, że dla Coatesa ekstatyczność oznaczała „elastyczność, płynność, zdolność do metamorfozy form miejskich. Źródłem ekstazy, której metaforą jest spirala, okazują się dzisiaj przede wszystkim wszelkie procesy ewolucji, stawania się, związane z twórczością, ruchem i pożądaniem”³⁹. Do przeżycia zawrotu głowy nie jest potrzebny Disneyland, Manhattan czy Las Vegas (sztampowe przykłady architektury ekstatycznej). „[E]uforyczne uniesienie, hysterii[a] świętowania, deliryczn[a] przyjemność”⁴⁰ może być udziałem użytkowników każdej przestrzeni.

Kusi, żeby zadać pytanie, w jaki sposób specyfika Łodzi jako miasta wpływa na styl poświęconej jej literaturze perypatetycznej. *Warszawskie pasaże* (miejskie anegdoty i uliczne obrazki spojone motywem przechadzki) Krzysztof Rutkowski poprzedza refleksją: „Techniki wypracowane w Paryżu do niczego nie przydadzą się nad Wisłą. Inny świat – zupełnie inny świat [...]. Warszawskie pasaże wymagały ode mnie innej formy niż Paryskie pasaże. Jeszcze bardziej skurczonej, przyduszonej. Formy nasiąkniętej milczeniem, jak skaryszewska ścieżka deszczówką”⁴¹.

Łódź to ani *locus horridus*, ani *locus amoenus*. Do jej opisu pasuje raczej kategoria *weird* – dziwaczne⁴², bizarne. Magdalena Skrzypczak zauważa: „zdarzeniowość w łodzi charakteryzuje się wysoką gęstością. bez romantyzowania, bez magii i bez

37 Zob. E. Rybicka, *Poza pisanie/czytanie miasta*, „Teksty Drugie” 2007, nr 3, s. 107–112.

38 Założyciel kolektywu NATO (Narrative Architecture Today) – celem architektów narracyjnych jest „angażowanie odbiorców oraz włączanie ich doświadczeń, wspomnień i wyobraźni w kontekst danego miejsca” (A. Knapik, *Radykalne projekty wewnątrz grupy UFO jako przykład architektury narracyjnej*, „Quart” 2018, nr 2, s. 93).

39 E. Rewers, *Post-polis*, s. 337.

40 Tamże, s. 341.

41 K. Rutkowski, *Warszawskie pasaże*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017, s. 5.

42 Zob. M. Fisher, *Dziwaczne i osobliwe*, przeł. A. Karalus, T. Adamczewski, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2023.

udziału czarów”. Ale następujący po tym wstępie opis mógłby znaleźć się w fantastyczno-horrorowej antologii tekstów *weird fiction*:

szerokimi ulicami – skopanymi twardym śniegiem – suną mężczyźni i ich zaczerwienione nosy. wyłaniają się zewsząd: na przykład z bram. wypełzają z podwórek i klatek schodowych, skapują regularnie z nieregularnie zawieszonych okien, wiszą na resztkach przydymionych firan i rudych zasłon z poliestru; unoszą czubkami twardych głów wieka studzienek kanalizacyjnych i kończyzna za kończyzną wydostają się na zimne zewnątrz – wprost z ciepłych przygód⁴³.

Czytając autofikcje Skrzypczak i Darmacha, można odnieść wrażenie, że Łódź poznaje się spontanicznie, poprzez *serendipity* – skłonność do przypadkowego, losowego odnajdywania ciekawostek, przeżywania małych olśnień, których się nie szukało. Słowo (być może najlepszym przekładem na polski byłby kolokwialny „fart”) pochodzi od krainy Serendip (tak Persowie nazywali Sri Lankę), a do słownika weszło w 1754 r., dzięki Horacemu Walpole’owi (autorowi *Zamczyska w Otranto*), który napisał własną wersję rzekomej perskiej baśni – powieść *Three Princes of Serendip*⁴⁴.

Perscy książęta dostają od losu wskazówki, dzięki którym mogą rozwiązać zagadki. W *Wielowarstwie* i *ŁDZ* przypadkowe olśnienia wypływające z czujnego zanurzenia w miasto nie przekładają się ani na pracę detektywistyczną, ani na naukowe odkrycia (prawo ciężenia, penicylina), ale stają się literacką pożywką. Skrzypczak pisze:

aż chce się iść dalej w tę gardziel miejską, na każdym rogu psikus i psia kupa. przygodnie, wygodnie, pogodnie. i już kątem oka dostrzegamy budę 24h z pieczonymi kurczakami, drób fajansowy obraca się na rusztach. witryna z chrupiącymi trupami o miękkim i krwawym wnętrzu. Ptaki w równych rzędach. [...] przedsiódkową przestrzeń jadalną oddziela od ulicy szybkiego ruchu zasłona rodem z chłodni. pionowe pasy z pleksi albo innej ceraty. wewnątrz nachuchane. [...] wyciągam szybko aparat, żeby uwiecznić tę napowietrzną restaurację⁴⁵.

⁴³ M. Skrzypczak, *Wielowarstwie*, s. 42.

⁴⁴ Książkę opublikował w 1557 r. wenecki drukarz Michele Tramezzino (*Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo*, przeł. Cristoforo Armeno; nie wiadomo jednak, czy to nie mistyfikacja). Umberto Eco zatytułował książkę o błędzie i przypadku w historii myśli ludzkiej *Serendipities: Language and lunacy*, przeł. W. Weaver, Columbia University Press, New York 1998.

⁴⁵ M. Skrzypczak, *Wielowarstwie*, s. 68.

Albo: „dziewczynka, która dotychczas z nogą na nogę cicho siedziała na taborecie, z suchym kłaśnięciem odkleja się od lizaka. musiała usiąść na nim zupełnie przypadkowo”⁴⁶.

Jeśli, jak twierdził Guy Debord, osoby dryfujące „powinny poddawać się swobodnie sile przyciągania miejsc”⁴⁷, Łódź jest idealnym miastem do tego typu aktywności. Przypadkiem dostrzeżony obraz, wysłuchany dźwięk, wymacana faktura – doznania polisensoryczne – werbalizowane bywają w metaforze. Tak się dzieje u Darmacha, w którego miejskim dryfie uczestniczą widma przeszłości. Jak w tym fragmencie:

Obląkani ludzie. Biała dama. Pokazywała się dwadzieścia lat temu. Kobieta w średnim wieku. Pojawiała się popołudniami w okolicach ulicy Piotrkowskiej i Centralu. Ubrana w białą suknię i welon. Boso. Wykrzykiwała pokręcone monologi. Tańczyła. Trudno było wyczuć, czy jest groźna. Wykonywała nieskrępowane ruchy, zadzierała nogi, kładła się na schodach, śpiewała. Zbierała sporą publiczność. Ludzie zatrzymywali się i patrzyli, otaczali ją. Pamiętam, jak w jesienny, słoneczny dzień na schodach niedaleko domu handlowego obracała się i krzyczała, zdejmowała białe szpilki. Słońce tak plastycznie oświetlało ulicę, czułem się jak w Nowym Jorku, a ona turlała się po chodniku, na głowie welon, jakiś kwiat w rękę, czarny asfalt, przechodnie w burych kapotach, kontrasty⁴⁸.

Od chorografii do choreografii

Rafał Księżyk w *Wywracaniu kultury. O dandysach, hipsterach, mutantach* pisze o sytuacjonistach tak: „Psychogeograficzne mapy plądrowały ujarzmiające spojrzenie kartografii, wycinając z map zastanych tylko te fragmenty, które znaczyły coś emocjonalnie”⁴⁹. Chorografię – prozę geograficzną, pragmatyczne opisy przestrzeni – zastępuje choreografia miasta, rodzaj performatywnego spaceru artystycznego, w trakcie którego miasta doświadcza się w działaniu. Jak pisze Krystian Darmach: „Miasto płynie. Gryzę je, przeżuwać, trawię, wydalam”⁵⁰.

„Pisanie jako niższa forma tańca” – notuje Magdalena Skrzypczak⁵¹, dowodząc, że „w praktyce chodzeniowo-pisarskiej praca twórcza polega na przekształcaniu

⁴⁶ Tamże, s. 14.

⁴⁷ G. Debord, *Teoria dryfu*, s. 122.

⁴⁸ K. Darmach, *ŁDZ. Osobliwy alfabet miasta*, s. 116.

⁴⁹ R. Księżyk, *Wywracanie kultury. O dandysach, hipsterach, mutantach*, s. 130.

⁵⁰ K. Darmach, *ŁDZ*, dz. cyt., s. 77.

⁵¹ M. Skrzypczak, *Wielowarstwie*, dz. cyt., s. 22.

krajobrazu za pomocą pracy mięśni, wzroku, słuchu, smaku, dotyku”⁵². Alicja Müller na wzór Foucaultowskiego „sobąpisania” stworzyła pojęcie „sobątańczenie”, obejmując nim „niebezpieczne związki autobiografii z ciałem”:

Czym bowiem jest tańczące o sobie samym ciało tancerza, jeśli nie rodzajem żywego archiwum, którego siła i krew nie są, jak w przypadku pisma, już tylko metaforą. W przypadku tańczonych autobiografii mamy do czynienia z podwójnym wpisaniem doświadczenia w ciało – najpierw w przestrzeń psychofizycznej pamięci, później – w, wychodzący z ciała, ruch⁵³.

Podążając za tym pomysłem, analizowane w niniejszym artykule autoteorie – egzemplifikacje wariantu pasaży tekstowych, które proponuję nazwać tekstowymi dryfami – można uznać za teksty problematyzujące niebezpieczne związki piszącego ciała z miastem.

Bibliografia

- Bańko Mirosław, *Z historii antyleksykografii*, wyd. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323553557>
- Baryga Iwona, „Donosy rzeczywistości” Mirona Białoszewskiego, „Prace Polonistyczne” 1982, nr 38, s. 241–271.
- Bogołębska Barbara, *Abecadła (alfabety) – popularna forma prozy wspomnieniowej*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, t. 2, Zielona Sowa, Kraków 2002, s. 186–196.
- Cieślak Tomasz, *Łódź. Szkice o literaturze, przestrzeni i historii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023.
- Darmach Krystian, *ŁDZ. Osobliwy alfabet miasta*, Wydawnictwo Części Proste, Gdańsk 2023.
- Darmach Krystian, *Zapisywanie świata. W poszukiwaniu antropografii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, <https://doi.org/10.18778/8142-784-5>
- Elkin Lauren, *Flâneuse. Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*, Random House UK, London 2017.
- Fournier Lauren, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, The MIT Press, London 2021, <https://doi.org/10.7551/mitpress/13573.001.0001>

⁵² M. Skrzypczak, *Skóra miasta. Opowieści o fakturze przestrzeni*, [w:] *też*, *Wielowarstwie*, dz. cyt., s. 114.

⁵³ A. Müller, *Sobątańczenie. Między choreografią a narracją*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017, s. 111.

- Knapik Agata, *Radykalne projekty wewnątrz grupy UFO jako przykład architektury narracyjnej*, „Quart” 2018, nr 2, s. 88–107.
- Konończuk Elżbieta, *Przestrzeń „uzmysłowiona”. Psychogeografia miasta w Japońskim wachlarzu Joanny Bator*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 47–58.
- Księżyk Rafał, *Wywracanie kultury. O dandysach, hipsterach, mutantach*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.
- Müller Alicja, *Sobątańczenie. Między choreografią a narracją*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.
- Przewodnik dla dryfujących. *Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście*, wyb. Kwaterko Mateusz, Krzaczkowski Paweł, Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
- Rewers Ewa, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005.
- Rott Dariusz, *Staropolskie chorografie. Początki – rozwój – przemiany gatunku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1995.
- Rutkowski Krzysztof, *Warszawskie pasaży*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017.
- Rybicka Elżbieta, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2003.
- Rybicka Elżbieta, *Poza pisanie/czytanie miasta*, „Teksty Drugie” 2007, nr 3, s. 107–112.
- Skrzypczak Magdalena, *Doświadczenie przestrzeni w figurach wędrownych*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2013, nr 2, s. 239–257.
- Skrzypczak Magdalena, *Ekspresja trajektorii w figurach wędrownych – próba kinetyczno-literackiej optyki*, „Studia Poetica” 2014, nr 2, s. 51–61.
- Skrzypczak Magdalena, *Fermentacja codzienności w doświadczeniu podmiotu twórczego. Rekonesans*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 1, s. 135–145.
- Skrzypczak Magdalena, *Wielowarstwie. Donosy (z) ciała miasta*, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2022.
- Szalewska Katarzyna, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017.
- Zeidler-Janiszewska Anna, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, red. E. Rewers, Wydawnictwo Humaniora, Poznań 1999.

Izabella Adamczewska-Baranowska, adiunktka w Katedrze Teorii Literatury Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Autorka książek *Jacek Hugo-Bader. Włóczęga* (Łódź 2022), *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje* (Łódź 2020) oraz *Krajobraz po Masłowskiej* (Łódź 2011). Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich”, „Er(r)go”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Zeszytach Prasoznawczych”, „Autobiografii”, „Kulturze Popularnej”. Zainteresowania naukowe: teoria powieści i reportażu, dziennikarstwo literackie, biopoetyka, literatura performatyczna.