

Zakorzeniony voyager. Autoportret ironiczny Jurija Andruchowycza [na podstawie „Leksykonu miast intymnych”]

A rooted voyager: An ironic self-portrait of Yurii Andrukhovych [based on “The Lexicon of Intimate Cities”]

Jolanta Pasterska
UNIwersytet Rzeszowski

Słowa kluczowe

Jurij Andruchowycz, autoportret literacki, voyager, Ukraina, Europa

Keywords

Yurii Andrukhovych, literary self-portrait, voyager, Ukraine, Europe

Abstrakt

Artykuł jest próbą opisu sposobu kreacji bohatera *Leksykonu miast intymnych* Jurija Andruchowycza. Tekst ten odczytany został w kontekście literackiego autoportretu, którego spójność zapewnia analiza systemu przypomnień, powtórzeń, korelacji i wymienności elementów. Podjęte badanie tego utworu w kontekście całej twórczości autora *Perwersji* pozwala na wniosek, że ten dorobek literacki traktować można jako fragmenty niekończącej się całości. Ich zasadą łączącą nie jest fabularność, ale zestawione wiązki motywów, epizodów, myśli odczytywanych w układzie synchronicznym. Książki Andruchowycza scala bowiem postać narratora, mniej lub bardziej czytelne *alter ego* pisarza.

Abstract

The article is an attempt to describe the way of creating the protagonist of *The Lexicon of Intimate Cities* by Yurii Andrukhovych. The text has been interpreted in the context of a literary self-portrait, the consistency of which is achieved through an analysis of the system of reminders, repetitions, correlation, and interchangeability of elements. The study of this text undertaken in the context of

Andrukhovych's entire work allows us to conclude that his literary output can be treated as fragments of an endless whole. Their linking principle is not the plot, but rather juxtaposed bundles of motifs, episodes, and thoughts read in a synchronous layout. Andrukhovych's books are united by the figure of the narrator, a more or less identifiable alter ego of the writer.

Wprowadzenie

Jurij Andruchowycz we wstępie do *Leksykonu miast intymnych* podaje dokładny instruktaż możliwości czytania i kierunków interpretacji tego osobistego, intymnego „podręcznika do geopoetyki i kosmopolityki”¹. Zaczniemy od uwagi, że ów komentarz odautorski zdradza ambiwalentny stosunek autora do wszelkiego rodzaju wstępów, lub... jego brak wiary w inteligencję czytelnika. Wspomniane zagajenie zawiera propozycje wyruszenia w tę biograficzno-topograficzną podróż albo według lat, lub według rzek bądź też krajów, miast, trzęsień ziemi, krajobrazów. Jednak już zupełnie serio brzmi kończąca wstęp rada – „czytajcie tę książkę, tak jak będziecie mieli ochotę, w całkowicie dowolnej kolejności, otwierając ją na dowolnej stronie, nieważne, czy zaczniecie od końca, początku środka. Chodzi przecież o wolność – ściśle mówiąc, to właśnie z powodu wolności pisałem wszystko, co odnajdziecie na tych kartach”². Natura badaczki podejrzliwej wobec wszelkich literackich wyznań autora nakazuje mi jednak podejść to *Leksykonu*... inaczej. Oczywiście, bez względu na obrany kierunek interpretacji szeroko rozumiana wolność jest głównym wyznacznikiem całej twórczości autora *Perwersji* i będzie także motywem przewodnim podjętych tu rozpozań, ale interesuje mnie jednak sam podmiot narracji, w tym wypadku Jurij Andruchowycz – pisarz. Zakładam, że rozbudowaną do 111 obrazów mniej lub bardziej uszczegółowioną narrację o miejscach można odczytywać nie jako główną dyrektywę interpretacyjną, ale jako kontekst geograficzny, przestrzeń kulturowo-społeczną, w którą wpisana została postać autora. Takie podejście jest zasadne z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, podążając za myślą Josepha Hillisa Millera, można w ten sposób ową topografię rozumieć jako przestrzeń „metaforycznych transferów”³, zatem metafor, toposów, konfiguracji w jakich występują, i na które są nanoszone nowe odautorskie znaczenia. Organizacja przestrzeni i procedury literackie służące jej opisaniu wiele powiedzą nam o pisarzu i charakteryzującym jego twórczość stylu.

¹ J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*, tłum. K. Kotyńska, Wołowiec 2014.

² Ibidem, s. 14.

³ J. H. Miller, *Topographies*, Stanford 2005, pp. 3-4.

Po drugie, w narracji napotykamy sformułowania w rodzaju: „Dobrze, nie zapominamy o głównym wątku – moim”⁴, przekonujące, że to właśnie Jurij Andruchowycz jest tu nadrzędną osią opisu tego konstruktów. I jeszcze jedno: zwróćmy uwagę na zamieszczone w *Leksykonie miast intymnych* kolaże. Pierwszy, który rozpoczyna tekst przypomina grę planszową, pozostałe są ułożone z różnych fragmentów, ale jeden z nich powtarza się tu najczęściej – uniwersalna postać lub jedynie zarys ludzkiej twarzy, schemat do wypełnienia. Przypomnę, że wyróżnikiem „ponowoczesnego” stylu życia jest wedle socjologów i antropologów właśnie niespójność, fragmentaryzacja, epizodyczność różnych sfer życia człowieka. Można zatem, wypełniając ów zarys postaci, te odautorskie sygnały odbierać jako zaproszenie do intelektualnej i intertekstualnej zabawy

Przyjmując takie założenie, można odczytać wpisana w tekst postać Jurija Andruchowycza w kontekście literackiego autoportretu⁵, który najpełniej scharakteryzować trzeba w odniesieniu do ponowoczesnych Baumanowskich wzorców osobowych: turysty, włóczęgi, spacerowicza⁶. Ich kwintesencją w *Leksykonie...* jest oparty na antynomii model zakorzonego voyagera. Uzasadniając takie podejście do tekstu trzeba wytłumaczyć się z rezygnacji – sugerowanego przez samego autora odczytania *Leksykonu...* – szerszego ujęcia autobiograficznego na rzecz autoportretu⁷. Pomijając zawilosci naukowego dyskursu prowadzonego pomiędzy francuskimi (i nie tylko) teoretykami podkreślić należy, że autoportret układa się „tematycznie”, a nie jak autobiografia – chronologicznie. „Jego spójność konstituuje się według systemu przypomnień, powtórzeń, nakładania lub odpowiedniości elementów homologicznych i wymiennych w ten sposób, że wygląda on jako coś nieciągłego (...) jak montaż⁸. Jest „elementem stabilnym, wtrąconym do linearnego ciągu autobiograficznej narracji, ukazuje postać uchwyconą «tu i teraz» (...). Autoportret opowiada jakim byłem, by ukazać, jaki jestem”⁹, co mnie ukształtowało. Tekst autobiograficzny jest zawsze świadomie dokonywaną kreacją własnej osoby, jaka wyłania się z opowieści o perypetiach

⁴ Ibidem, s. 413.

⁵ Kategoria autoportretu wydaje się tutaj bardziej zasadna niż autobiografia. Zob. dyskusja Michela Beaujour i Philippa Lejeune’a wokół tych zagadnień: M. Beaujour, *Autobiografia i autoportret*, przekł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979 z. 1, s. 317–326; zob. Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przekł. A. W. Labuda „Teksty, teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975 nr 5, s. 31–49.

⁶ Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 7–39.

⁷ Zob. *Autoportret, autobiografia, autotematyzm*, red. K. Kleczkowska, K. Kuchowicz, A. Kuchta, M. Tadel, Kraków 2016. Na temat różnych ujęć autobiografii pisze Jerzy Madejski. Zob. np.: idem, *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki*, Szczecin 2007.

⁸ M. Beaujour, s. 319.

⁹ A. Kowalczykowska, *Świadectwo autoportretu*, Warszawa 2008, s.10.

własnego życia zaś fragmenty autoportretowe stylizowane są na umowne „te-raz”, epizodyczność, ulotność. Niekompletność szczegółów pozostaje w gestii odbiorcy¹⁰.

Spróbujmy zatem odtworzyć ów literacki autoportret Jurija Andruchowycza.

Podmiot w podróży

Bohater *Leksykonu miast intymnych* od wczesnych lat wykazywał zainteresowanie światem i podróżami. Nic w tym upodobaniu niezwykłego, wszak wielu z nas zdradzało takie upodobania godzinami wertując mapy i przewodniki, wyznaczając palcem na globusie kierunki podróżniczych destynacji, nasze miejsca marzeń. Jednak te dziecięce fantazje u Andruchowycza przerodziły się w pasję i stały się źródłem twórczych inspiracji. We wstępie do *Leksykonu...* pisarz notuje: „Bo tak naprawdę wszystko zaczyna się od map. Odkąd pamięcią sięgam – zawsze przejawiałem maniakalną skłonność do ich oglądania. Mapy stały się dla mnie (...) źródłem natchnienia. Pobudzały one wyobraźnię, a ta nakazywała traktować atlasy jako artefakt kulturowy albo jako tekst literacki”, bowiem były dla autora „czymś w rodzaju fantastycznej mieszanki, hybrydy literatury i malarstwa, słowa i obrazu”¹¹. Stąd pokusa przerodzona w cel pisarski, by *Leksykon...* stał się właśnie taką mieszanką, hybrydą wspomnień, dygresji, inspiracji, bardziej zatem przewodnikiem po życiu niż mapą geograficzną, bo jak autor *Perwersji* tłumaczy wyjaśniając kompozycje utworu: „Wszystko, co składa się na tekst naszego życia, zaczyna się od abecadeł i elementarzy”¹². Byłby zatem ten tekst zbiorem punktów intymnych, czy jak chce autor erogennych, gdzie ów cicerone był lub gdzie być pragnął. Dlatego w utworze odnajdujemy zarówno rzeczywiste miejsca, jak i ich fantazjomaty owe „topotezje” (jak na przykład Jerozolima), ogólnie znane i rozpoznawane miejsca świata (*loci universalis*) i miejsca szczegółowe (*loci particularis*)¹³ – osobiste naznaczone intymną obecnością Andruchowycza. Bo bohater *Leksykonu...* łaknie tych obcych przestrzeni. Jest zmierzającym na wakacje do Odessy młodzieńcem i chłopcem odwiedzającym rodzinę w Pradze, lwowskim studentem przemierzającym nadbałtyckie republiki Związku Radzieckiego, rekrutem odbywającym służbę wojskową w Czerniowcach, stypendystą europejskich i światowych uczelni, gościem Klubów Pisarzy, z plecakiem przepasanym pomarańczową wstążką podbijającym uniwersyteckie aule (i serca tamtejszych studentek), wreszcie poetą, którego

¹⁰ Ibidem, s. 18-19.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 7.

¹³ Taki podział proponuje Teresa Michałowska. Zob. eadem, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z.1, s. 7.

twórczość doceniają zachodni czytelnicy. To podmiot pozostający w ruchu, ruch go napędza, ale to ruch często bez celu, rodzaj włóczęgi, szwendania się, zagładania w niebezpieczne dzielnice miast i miasteczek. Postać ta przypomina *voyagera* spacerującego po świecie. Pociąga go „wszędzie” i mroczne „nigdzie”. Odwiedzane miejsca, ale nie państwa, stają się pretekstem do egzystencjalnych przymiarek ewentualnego nowego tymczasowego osiedlenia. „Wędrowanie” autora *Rekreacji* można też odczytać w kontekście spacerowicza, zapisującego w swojej świadomości obraz współczesnego świata. Przygody, które przeżywa jego bohater, podobnie jak w polskiej prozie Stasiuka, ale i Gretkowskiej, Załuskiego czy Filipiak¹⁴, są probierzem wolności. Andruchowycz, pokoleniowo bliski wspomnianym twórcom wpisuje się w generację wychowanych w komunizmie i równocześnie dotkniętych powiewem wolności (w Polsce rok 1989, w Ukrainie 1991). Jego bohater zrodził się zatem pod wpływem wolności. Zanim to jednak nastąpiło łaknął jej i poszukiwał właśnie dzięki igraniu z obcością, dzięki wybieraniu kolejnych wcieleń i form (nie)przynależności. Wobec Zachodu mówił „sprawdzam” i pilnie obserwował. Nie nastąpiło tu celowe niezakorzenie, nie padła deklaracja: „jestem znikąd”, jego podróży wektor wyznacza „stąd”. W jednym z fragmentów (*Bazylea*, 2005) zapisze: „Jednak z mostu patrzyłem (...) – jak by to powiedzieć? – pod prąd, to znaczy nie dokąd, tylko skąd”¹⁵. Zatem podróż wyznacza spojrzenie „skąd” (z Ukrainy) a nie „dokąd” (do Europy). Epicentrum pulsuje więc na zachodniej Ukrainie. To ważne, bowiem świadczy o obranej perspektywie oglądu świata i mocno okrzepniętej tożsamości. Można przyjąć, że podróż staje się doświadczeniem biograficznym pisarza, szczególną płaszczyzną, na której obserwujemy transpozycje osobowości, a w konsekwencji także możemy odczytać wpływ podróży na kształtowanie się tożsamości twórcy¹⁶. Taki punkt widzenia zwraca uwagę, że „podglądanie” (jak sam tę misję określa autor) odwiedzanych miejsc będzie odbywało się na zasadzie porównywania, konfrontacji (np. Wenecji i Lwowa s. 441), (Lwowa i Wrocławia, s. 457), albo jak metaforycznie rzecz ujmując: „zmiany/zamiany dekoracji”. Przyjmując optykę Innego¹⁷ (ale nie wyobcowanego), doświadcza poczucia wolności, także twórczej, a ta pozwala uwolnić się z więzów, zanurzyć w świat nowych związków, przyjąć uniwersalną, obiektywną perspektywę. Podobnie jak Stanisław Pernecki – bohater *Perwersji* – swoją obcość

¹⁴ Mam na myśli na przykład *Białego kruka* Andrzeja Stasiuka, *My gdzieś emigranty* Manuei Gretkowskiej, Zbigniewa Kruszyńskiego *Schwedenkräuter*, Krzysztofa Marii Załuskiego *Tryptyk bodeński* albo *Śmierć i spirala* Izabeli Filipiak.

¹⁵ J. Andruchowycz, s. 33.

¹⁶ M. Czerwińska, *Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych*, [w:] *Narracja i tożsamość (II)*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 126.

¹⁷ Zob. B. Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przekł. J. Sidorek, Warszawa 2002.

konfrontuje ze światem zachodniej cywilizacji. Ale ta przyjmuje obywatela Ukrainy bardziej jako wzbudzający ciekawość egzotyczny artefakt, obiekt Orientu (w rozumieniu Edwarda Saïda¹⁸), niż równoprawnego przedstawiciela świata kultury. Odpowiedzi na ten stan rzeczy poszukuje w przeszłości.

Interesuje go przede wszystkim przeszłość kulturowa odwiedzanych przestrzeni, owo wielokrotnie artykułowane umiłowanie ruin i pomników, zapuszczonych/zapomnianych terytoriów. W tle tych rozpoznań migocze Historia i jej pokrętne zawirowania determinujące losy poszczególnych narodów. Dlatego na mapie podróży bohatera *Leksykonu...* znalazły się także miejsca mniej znane, ale związane z historią poszczególnych nacji lub z biografią twórcy, którego darzył on szczególną atencją. Penetrowane tych ojczystych jak i zagranicznych terytoriów staje się *pendantem* do refleksji nad własnym życiem, twórczością, polityką. Można zatem przyjąć, że *Leksykon...* jest opowieścią o wolności – tej jednostkowej, ale i szerzej, ukraińskiej.

Podróż w kontekście narracji implikuje „perspektywę czasową, dynamikę, procesualność”¹⁹. W przypadku prozy Andruchowycza odbyte peregrynacje prowadzą do przekształcenia tożsamości. W dzieciństwie bohater *Leksykonu...* nie werbalizował jeszcze braku wolności, odczuwał jej nieobecność podskórnie poprzez towarzyszące tym najwcześniejszym wyjazdom zdziwienie. Pamięć ewokuje pierwsze wycieczki poza rodzinny Iwanofrankiwsk (Stanisław) zwany piśmiotliwie Franykiem, do Użhorodu (1965), Jałty i Ałupki (1966). To w tych ostatnich, na plażach Krymu poznawał odmienną od rodzimej przyrodę i różną mentalność mieszkańców tego regionu. Ten emocjonalny stan zadziwienia towarzyszył Andruchowyczowi także później, w młodości. Odbywane wówczas wycieczki do Leningradu (Sankt Petersburga, Rygi, Kaliningradu przekonywały o odmiennej mentalności mieszkańców republik radzieckich, o ich niechęci, czy wręcz wrogości do języka rosyjskiego (w Rydze nie odpowiadają na zapytanie w języku Puszkina, we Lwowie można być za to dotkliwie pobitym). Dwukrotne wyjazdy do Pragi w roku 1968 i 1970 (pierwsze zagraniczne wypady) rodzą przekonanie, że jest to:

nadzwyczaj szczęśliwa kraina, nieporównywalnie bogatsza i bardziej kolorowa od tej, z której z mamą przyjechaliśmy. Nie zważając na lipiec, w Pradze i okolicy trwała wiosna, rozpoczęta kilka miesięcy wcześniej fotografią, na której najwyższy przywódca państwa, towarzysz Aleksander Dubczek pozował w basenie tylko w samych kąpielówkach. Była to zachęta do otwartości – obnażenie wodza, który przestawał być wodzem i stawał się normalnym

¹⁸ E. Saïd, *Orientalizm*, wyd. 1, tłum. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun., Warszawa 1991.

¹⁹ M. Czerwińska, s. 129.

człowiekiem. To była rewolucja, trochę nawet seksualna²⁰. (...) Chodziło o socjalizm z ludzkim ciałem²¹.

Młodego turystę zadziwia także widowisko zodiakalne na zegarze astromicznym Orłoj, znacznie „bogatsze, ciekawsze niż to, które pokazywano nam na dziecięcych zbiórkach agitacyjnych”²² – wspomina. Jednym słowem – jak zanotuje encyklopedysta – „Celem Pragi było danie mi tego, czego nie dawała ojczyzna – zdziwienia”²³.

Już jako uznany poeta, wykładowca poznaje wiele miast, niektóre z nich odwiedza wielokrotnie, nawiązując z nimi szczególną więź. W opisach tych dominuje swoista wrażliwość na szczegół, intymność, osobistość tonu.

Poprzez to przestrzenne doświadczenie stara się zrozumieć i określić najpierw własny tożsamościowy kościec, by przejść do studium ukraińskiej świadomości i ukraińskiego patrzenia na świat. Narodowościowy dyskurs (którego rozwinięcie odnajdujemy w wielu innych tekstach pisarza) osadza w historii ojca, który brał udział w inwazji na ówczesną Czechosłowację (akcja „Dunaj”), pozostającego w zawieszeniu pomiędzy świadomością tego czynu, a powinnością wobec wydających rozkazy rządzących. Zwróćmy uwagę na taki oto fragment „Na pytania kuzynów jak się czuł (...) w szeregach wojsk okupacyjnych, ojciec zawsze odpowiadał swoje: „Albo my, albo NATO”²⁴. W innym miejscu komentując wydany po rosyjsku album przyzna: „właśnie dlatego wypchnęli go do nas, beznadziejnie zrusyfikowanych”²⁵, uzupełniając ów portret dopowie: „Ukraińców łatwiej powiązać niż połączyć”²⁶. Te konstatacje wzmocnia osobistymi wrażeniami z podróży do Moskwy, zapisze wtedy:

(...) na Kreml chciałbym wreszcie spojrzeć jak na jakiś (...) wspaniały zespół zabytków (...), a nie jak na rezydencje światowego zła, w której bezustannie powstają nowe strategie i technologie we mnie wymierzone²⁷.

Snując refleksje tożsamościowe stara się jednocześnie znaleźć wyjaśnienie takich postaw. Długotrwałe „życie Ukraińców pod sześcioma reżimami

²⁰ J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych*, s. 353.

²¹ J. Andruchowycz, *Tajemnica*, tłum. M. Petryk, Wołowiec 2008, s. 36.

²² J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych*, s. 355.

²³ Ibidem, s. 357.

²⁴ Ibidem, s. 362. Temat ten dogłębnie eksploruje pisarz w autowywiadzie *Tajemnica*, s. 18–22. Natomiast o fenomenie „człowieka radzieckiego” zajmująco pisze Swiełłana Aleksiejewicz w *Czasach secondhandu. Koniec czerwonego człowieka*, tłum. J. Czach, Warszawa 2018.

²⁵ J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych*, s. 364.

²⁶ Ibidem, s. 111.

²⁷ Ibidem, s. 287–288.

politycznymi”²⁸ odcisnęło na wielu rodakach Andruchowycza silne piętno, spowodowało rezygnację i zwątpienie. Doszukuje się ich między innymi w geograficznym położeniu swojej ojczyzny. Los/Historią, uczyniła z miejsca urodzenia Andruchowycza przestrzeń styku Wschodu i Zachodu z całym bagażem konsekwencji takiego położenia (na marginesie rozważań, trzeba podkreślić, że pisarz Andruchowycz wielokrotnie ów motyw „strachu przed byciem pomiędzy” eksploruje²⁹). Istnienie Ukrainy pomiędzy Wschodem i Zachodem – powiada –

wręcz skazuje Ukrainę na konflikt orientacji geopolitycznych w wykonaniu dwóch antagonistycznych „partii”, „Rosyjskiej partii” i „partii prozachodniej”. „Rosyjska partia” odnosi przy tym zwycięstwo taktyczne. Przede wszystkim dzięki temu, że rosyjska interwencja w rozwój wydarzeń zawsze (...) jest bardziej zdecydowana, niż interwencja Zachodu³⁰.

Dlatego bohater *Leksykonu*... dzięki podróżom na Zachód nie tylko stara się zrozumieć Europę, rozpoznać jej fazy cywilizacyjne, ale przybliżyć Europie Ukrainę, oswoić z nią. Najczęściej robi to na swój indywidualny sposób, wszak zdecydowanie odcina się od stadnego/grupowego reprezentowania swojej ojczyzny (z konferencji wymyka się chyłkiem, by samotnie lub – zazwyczaj – w towarzystwie mądrej i pięknej kobiety podziwiać miasto)³¹. Wędrując przez miejskie przestrzenie wyłuskuje punkty pokazujące europejskie zakorzenienie Ukrainy, miejsca, które niwelować powinny różnice. Tym także można tłumaczyć wspomniane już wcześniej przywiązanie pisarza do przeszłości, owych ruin i pomników.

Antidotum na otaczającą komunistyczną i postsowiecką rzeczywistość stała się dla bohatera *Leksykonu*... poezja. Juwenilia poetyckie towarzyszyły

²⁸ J. Andruchowycz, *Tajemnica*, s. 33.

²⁹ Ibidem, s. 150. Zob. także podobne ujęcia w innych utworach autora: J. Andruchowycz, *Erz-herz-perc*, tłum. O. Hnatiuk, P. Tomanek, Warszawa 1996; J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2000; *Ostanie terytorium*, tłum. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, L. Stefanowska, Wołowiec 2002; *Diabeł tkwi w serze*, tłum. K. Kotyńska, R. Rusnak, Ola Hnatiuk, Wołowiec 2007.

³⁰ J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych*, s. 351. Z perspektywy toczącej się obecnie wojny w ojczyźnie Jurija Andruchowycza diagnoza ta musi zostać zweryfikowana, zdaje się, że „Europa” wyciągnęła wnioski z przeszłości.

³¹ W tych osobistych wycieczkach robi jeden wyjątek, gdy staje z plecakiem przewiązanym pomarańczową wstążką przed Parlamentem Europejskim i opowiada o Majdanie tak: „W 2004 roku na Ukrainie stał się cud: całe społeczeństwo, które w ciągu całego dziesięciolecia wydawało się obojętne, bierne i rozczłonkowane, nagle zdobyło się na skonsolidowany, pokojowy i wspólny protest. «Zwykli» Ukraińcy okazali się bardziej niezwykli niż mogły sądzić ich – i nie tylko ich – władze. Banalnej geopolityce przeciwstawili kreatywną geopoetykę”, zob. ibidem, s. 389.

uwalniającej się z sowieckiej zależności ukraińskiej myśli niepodległościowej. Pierwsze znaki twórczych objawień pojawiły się wcześniej, na wakacjach w Odessie, w połowie lat siedemdziesiątych.

Właśnie wtedy – wspomina – doznałem udaru słonecznego, dzięki któremu okazało się, że jestem poetą. Kiedy piszę „udar słoneczny”, proszę nie zrozumieć tego dosłownie. Po prostu nagle całego mnie coś przeszło – jakby ktoś z góry cisnął we mnie rozpaloną włócznią. A ja przecież stałem na plaży w samiotkich kąpielówkach!³²

Dar tworzenia pomaga nawiązać intymną, metaforyczną nić z odwiedzanym miastami³³. Andrzej Majer określa tę przestrzeń jako terytorium symbolicznie zawłaszczone, osobiste³⁴. Miasto uruchamia wyobraźnię, a ta pobudza zmysły, zapachy, implikuje sensualne odczucia (*Paryż 1999*). Dlatego niektóre z opisywanych miejsc jawią się jako senne zwidy, zawieszane pomiędzy czasem, beczasowe (*Drohobycz 2007*). Niczym duchy z zaświatów, jak w prozie Schulza, pojawiają się sylwetki pisarzy, poetów, artystów minionych epok zamieszkający te przestrzenie lub ożywają bohaterowie książek jak Mały Książę (*Frankfurt nad Menem 2003, 2005*). Mamy zatem do czynienia ze swego rodzaju dwuznaczeniowością omawianego tekstu własnego i cudzego (pastisze, palimpsesty, (re)interpretacje cudzych utworów i nawiązania do własnych, sporo tu intertekstualnych odniesień do tekstów kultury: filmu, teatru, literatury europejskiej i światowej³⁵. Owa podwójność semantyczna dotyczy także przechodzenia od sensów dosłownych do metaforycznych. Pobrzmiewająca w cytowanym wyżej fragmencie autoironia stanie się charakterystycznym rysem narracji *Leksykonu*.... Przejawia się w przywoływanych zabawnych scenkach, anegdotach, charakterystyce siebie i napotykanym w podróży osób. Ironia pełni w *Leksykonie*... ważną rolę, dlatego warto się tej kategorii przyjrzeć w kontekście autoportretu Jurija Andruchowycza.

³² J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych*, s. 319.

³³ Zob.: Rybicka E., *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, z. 1-2, s. 19-32. Szczegółowo kwestię kategorii miasta w twórczości Jurija Andruchowycza, omawia Emila Słomińska w artykule *Miasta i przestrzenie w Leksykonie miast intymnych Jurija Andruchowycza* [in:] https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12299/1/E_Slominska_Miasta_i_przestrzenie_w_Leksykonie_miast_intymnych_Jurija_Andruchowycza.pdf (dostęp: 12 X 2021). Dlatego jedynie sygnalizuję tutaj taką możliwość interpretacyjną.

³⁴ Zob. A. Majer, *Miasto osobiste*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica” 2011, nr. 36, s. 17-34.

³⁵ Np. Red Hot Chili Papers (*Californication*), twórczość Alfreda Gonga, Wiktora Neboraka (na przykład wiersz *Lala*), Remarque’a (*Czarny obelisk*), Jarmusha (*Broken flwers*).

Ironia jako rys podmiotowości

Spośród wielu definicji ironii³⁶ interesować mnie będzie przede wszystkim jej znaczenie w kontekście postawy ironicznej. Podmiot przyjmuje ją w wyniku oddziaływania otaczającej go rzeczywistości. Jest czymś, co chroni przed agresywnością, wrogością środowiska, ale także jest wynikiem „konsekwencji przyjęcia określonego sposobu widzenia świata, odczucia logiki zjawisk, nieustannej konfliktowości ludzkiego bytu”³⁷. Piotr Łąguna definiuje ironię jako postawę następująco:

(...) jest to taka świadomość, którą cechuje poczucie kontrastu, sprzeczności między zjawiskami świata wewnętrznego lub zewnętrznego danej jednostki oraz poczucie własnej wyższości ironizującego; przy czym uświadomiona przez jednostkę sprzeczność zostaje podporządkowana określonej idei bądź wizji świata i bytu ludzkiego³⁸.

Takie rozumienie ironii jest ważne, bowiem w strukturze utworu stanowi ona przejaw osobowości twórcy. Podróże Andruchowicza po ojczyźnie i Europie sprzyjają obraniu postawy ironii. Rodzi się ona w wyniku zaobserwowanych sprzeczności (kulturowych, cywilizacyjnych). Prowadzi do wytworzenia mechanizmów obronnych podmiotu, subiektywnego poczucia wyższości (czynienie z własnej twórczości zabawy, ironicznej gry), obserwacji „z boku” zjawisk, ludzi, zwyczajów. To działanie celowe, które pozwala włączyć owo doświadczenie w światopogląd twórcy³⁹. W ten sposób ujawnia się postawa pisarza, jego przekonania. Istotna jest także celowość takiego ironicznego wypowiedzenia, jego polemiczność. Konsekwencją artystyczną ironicznego światoodczucia Andruchowicza jest zastosowanie przez pisarza różnych chwytów ironicznych: operowanie paradoksem, kontrastem, żartem/śmiechem.

Zwróćmy uwagę, że często eskapadom Andruchowicza towarzyszy stan uniesienia alkoholowego. Podróżnik bowiem jest smakoszem i koneserem najróżniejszych regionalnych wysoko i nieco mniej procentowych trunków, a także znawcą kobiecej urody, zwłaszcza niewieściego /niemieckiego biustu. Nieobce są mu francuskie i włoskie wina, niemiecki sznaps, ukraiński („najlepszy na świecie”) koniak i pędzony pokątnie samogon. Alkohol i seksualne ekscesy zdają się potęgować turystyczne i intelektualne doznania bohatera i niejako wychodzić naprzeciw ponowoczesnym modom literackim. Wszak

³⁶ Zob. wieloautorska monografia *Ironia*, red. M. Głowiński, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2022.

³⁷ P. Łąguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków–Wrocław 1984, s. 24.

³⁸ *Ibidem*, s. 25.

³⁹ Piotr Łąguna wskazuje, że są to zasadnicze wyznaczniki ironii-postawy. Zob. *ibidem*, s. 28.

opisane sceny okazują się jedynie ułudą, mistyfikacją i grą wyobraźni (alkohol jako „metafora zanurzenia w czasie”, albo raczej beczczas⁴⁰), ale wpisują się także w konwencję ponowoczesnej powieści⁴¹ (*vide: Mały światek* Davida Lodge'a). Takich zabawnych, humorystycznych fragmentów jest tu wiele. Przypomnieć można choćby scenę na moście, który bohater *Leksykonu...* w pijackim widzie przemierzał wielokroć, nie mogąc w rzeczywistości zrobić żadnego kroku; „(...) wyobraźcie sobie ten koszmar – maszerujesz ze wszystkich sił i wciąż tkwisz w miejscu, i donikąd nie idziesz!⁴²”. W innym miejscu natrafiamy na wspomnienie z Bazylei, gdzie: „profesor upajał się powietrzem (...) A ja upoilem się nie powietrzem tylko gruszkowym sznapssem ze świeżo opróżnionej butelki”⁴³. Nieodzowne w tych opisach są uniesienia seksualne (najczęściej wyobrażeniowe, jak te w pokoju „Kamasutra”; *Linz 2007*), obrócone w żart lub skryte rozczarowanie. Kroczenie Andruchowycza po świecie „chwijnym krokiem” jest także metaforycznym zapisem zmagania pisarza z wyrażaniem stanów, emocji za pomocą języka. Obrona tu ironiczna figura ma oddać myśli, zaprezentować idee, ale zarazem dowodzi niemożliwości wiernej ich transmisji. Ryszard Nycz, podając analizie ironiczny model podmiotowości, zauważa, że:

Konwencjonalne znaki artykulacji podmiotowości, maski stylów i ról stają się tu świadectwem wyłącznie negatywnej identyfikacji ironicznego podmiotu. W pewnym sensie rzecz nawet można, iż wyrzeka się on tradycyjnych atrybutów autorstwa – skoro zrealizowana wypowiedź ma niewłaściwe znaczenie i nie może być uznana za jego własne słowa⁴⁴.

⁴⁰ J. Andruchowycz, *Tajemnica*, s. 232.

⁴¹ B. Mc Halle, *Postmodernist Fiction*, by Routledge, London 1987; C. Nash, *World Games. The Tradition of Anti-Realist Revolt*, London–New York 1987; K. Bartoszyński, *Dwa modele powieści – Eco i Kundera*, „Teksty Drugie” 1996 nr 6, s. 52–63. O postmodernistycznych pierwiastkach na gruncie literatury polskiej pisze m.in. Włodzimierz Bolecki w *Postmodernizowanie modernizmu*, „Teksty Drugie” 1997 nr ½, s. 31–45. Zob. także, H. Pułaczewska, *Postmodernizm i polskość w powieściach Manueli Gretkowskiej*, „Teksty Drugie” 1998 nr 6, s. 155–169. Przychyłam się jednak do stanowiska Malcolma Bradburęgo, głoszącego, że pojęcia postmodernizmu można używać dowolnie „byle owocnie i z sensem”. Zob. M. Bradbury, *What was Postmodernism? The Arts in and after the Cold War* in „International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944–)”, vol. 71, no 4, Special RIIA75th Anniversary Issue, October 1995, pp. 763–774.

⁴² J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych*, s. 48.

⁴³ *Ibidem*, s. 32.

⁴⁴ R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994 z. 2. Cytat pochodzi z artykułu zamieszczonego na stronie <https://www.scribd.com/document/604126796/Nycz-R-Tropy-ja-Koncepcje-podmiotowo%C5%9Bci-w-lit-polskiej> (dostęp: 12 X 2023).

Zakładane w *Leksykonie miast intymnych* maski i przyjęte role oddają napięcie pomiędzy takim „podejrzanym” podmiotem a projekcją utopijnego metapodmiotu⁴⁵. W wielu fragmentach narracja zostaje wzbogacona ironicznym komentarzem, którego funkcją jest kontrastowe przełamanie nastroju dominującego w „świecie przedstawionym” ale także podkreślenie znaczeniowej niespójności czy fragmentaryczności utworu (vide: odautorskie zalecenie czytania utworu wedle uznania czytelnika). Kluczowe w tych narracjach stają się również pojęcia prowokacji intelektualnej, świadomego mieszania stylu zabawnego i poważnego, rozbijania czy nieustannego sprawdzania stereotypów ludzkiego myślenia przejawiających się w kulturze i sztuce.

Bycie poetą/ pisarzem pozwala na podróżowanie, spotkania z czytelnikami, zapewnia aplauz i uznanie. Poezja jest zatem przepustką do zachodniego świata. Ale ten rodzaj zarobkowania/ stylu życia także w wielu miejscach zostaje zakwestionowany lub unieważniony humorem: „mało kto wie, jak bardzo nie lubię wykładać. (...) I jeśli w chwilach najcięższej biedy przyjdzie mi nagle wybierać między prowadzeniem wykładów a – dajmy na to – myciem nieboszczyków, to wybiorę to drugie”⁴⁶ – przyzna. W innym miejscu spotkanie z czytelniczkami na uniwersytecie belgradzkim podsumuje tak:

At przedstawiła mnie pięknie, to była wyższa szkoła jazdy i gdybym nie znał wcześniej tego pisarza, od razu zapragnąłbym go posłuchać. (...) Ale one [studentki] nie słuchały (...), spoglądały w lusterka, poprawiały makijaż, piły esemesy, odbierały je (...), czasem chichotały (nie z moich żartów). (...) ich oczy były puste⁴⁷.

Także kwestie nadrzędne jak wolność zostają zneutralizowane śmiechem: „Czujesz to powietrze? – pytam (...) «upajające powietrze wolności» – uściślam i obaj równocześnie głośno wybuchamy śmiechem”⁴⁸.

Podsumowanie

Te zabawne humorystyczne scenki pozbawiają narrację patosu, stają się obok opisanych tematów cechą charakterystyczną twórczości Jurija Andruchowicza. Można ten dorobek literacki traktować jako fragmenty niekończącej się całości. Ich zasadą łączącą nie jest fabularność, ale zestawione wiązki motywów, epizodów, myśli odczytywanych w układzie synchronicznym. Książki Andruchowicza scala bowiem postać narratora, mniej lub bardziej czytelne *alter ego* pisarza. Najwyraźniej ujawnia się ono w *Leksykonie miast*

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, s. 37.

⁴⁷ Ibidem, s. 38, 40.

⁴⁸ Ibidem, s. 56.

intymnych. Tutaj odnajdujemy swego rodzaju jego literacki autoportret. Pisarz ma świadomość, że portretowanie siebie przesiąknięte jest paradoksami, a obserwujący siebie podmiot zmienia się, jest naładowany sprzecznościami, stąd ów wysiłek opisu przenika ironia. Ironia zastosowana w *Leksykonie...* jest reakcją podmiotu na otaczający świat. Zawarta zaś w strukturze utworu daje możliwość mistyfikacji. Ironizujący Andruchowycz skrywa się w tekście, mówi ironicznym przez jego strukturę⁴⁹. Jednym z przejawów ironii jest stylizacja, nakładanie masek, portretowanie się w towarzystwie innych (poetów, intelektualistów, kobiet), które jeszcze bardziej definiują portretowanego⁵⁰. Cechy bohatera *Leksykonu...*, które komunikuje nam on wprost, jak i te ukryte między wierszami (czy zamierzone?) składają się na Andruchowycza „mówienie o sobie”. Oczywiście, formy i skala obecności tego przedstawienia „sobie siebie” i nam czytelnikom są w poszczególnych passusach różne. Jednak to co wspólne dla fragmentów dotyczących pisania, konstruowania własnego „ja” i określenia swojego miejsca w świecie oddają wzorzec myślenia także Andruchowycza – ukraińskiego pisarza.

Bibliografia

- Aleksiejewicz S., *Czasy secondhandu. Koniec czerwonego człowieka*, tłum. J. Czach, Warszawa 2018.
- Andruchowycz J., *Diabeł tkwi w serze*, tłum. K. Kotyńska, R. Rusnak, O. Hnatiuk, Wołowiec 2007.
- Andruchowycz J., *Erz-herz-perc*, tłum. O. Hnatiuk, P. Tomanek, Warszawa 1996.
- Andruchowycz J., Stasiuk A., *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2000.
- Andruchowycz J., *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolitki*, tłum. K. Kotyńska, Wołowiec 2014.
- Andruchowycz J., *Ostanie terytorium*, tłum. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, L. Stefanowska, Wołowiec 2002.
- Andruchowycz J., *Tajemnica*, tłum. M. Petryk, Wołowiec 2008.
- Autoportret, autobiografia, autotematyzm*, red. K. Kleczkowska, K. Kuchowicz, A. Kuchta, M. Tadel, Kraków 2016.
- Bauman Z., *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 7-39.
- Bartoszyński K., *Dwa modele powieści – Eco i Kundera*, „Teksty Drugie” 1996 nr 6 s. 52-63.

⁴⁹ P. Łaguna, s. 85-86.

⁵⁰ W pracach współczesnych filozofów odnajdujemy różne kompilacje samowiedzy. Zob. np. Sidny Shoemaker (*Self-Knowledge and Self-Identity*, Cornell (NY) University Press, 1963), Manfred Frank (*Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis. Essays zu analytischen Philosophie der Subjektivität*, Stuttgart 1991).

- Beaujour M., *Autobiografia i autoportret*, przekł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1979 z.1, s. 317–326.
- Bolecki W., *Postmodernizowanie modernizmu*, „Teksty Drugie” 1997 nr 1/2, s. 31–45.
- Bradbury M., *What was Postmodernism? The Arts in and after the Cold War in „International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944–)”*, vol. 71, no 4, Special RIIA75th Anniversary Issue, October 1995, pp. 763–774.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.
- Czermińska M., *Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych*, [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa, s. 126–138.
- Frank M., *Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis. Essays zu analytischen Philosophie der Subjektivität*, Stuttgart 1991.
- Halle B. Mc., *Postmodernist Fiction*, London 1987.
- Ironia*, red. M. Głowiński, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2002.
- Kowalczykowska A., *Świadectwo autoportretu*, Warszawa 2008.
- Lejeune Ph., *Le Pacte autobiographique*, „Poétique” 1973 nr 14, pp.137–162.
- Lejeune Ph., *Pakt autobiograficzny*, przekł. A. W. Labuda „Teksty, teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975 nr 5, s. 31–49.
- Łaguna P., *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków–Wrocław 1984.
- Madejski J., *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki*, Szczecin 2007.
- Majer A., *Miasto osobiste*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011, nr 36, s. 17–34.
- Michałowska T., *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z.1, s. 7.
- Miller J. H., *Topographies*, Stanford 2005.
- Nycz R., *Tropy „ja”. Konceptje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994 z. 2, s. 7–27.
- Pułaczewska H., *Postmodernizm i polskość w powieściach Manuelei Gretkowskiej*, „Teksty Drugie” 1998 nr 6, s. 155–169.
- Rybicka E., *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, z. 1–2, s. 19–32.
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 311–343.
- Said E., *Orientalizm*, wyd.1, tłum. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun., Warszawa 1991.
- Shoemaker S., *Self-Knowledge and Self-Identity*, New York 1963.
- Słomińska E., *Miasta i przestrzenie w „Leksykonie miast intymnych Jurija Andruchowicza”*, [in:] https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/12299/1/E_Slominska_Miasta_i_przestrzenie_w_Leksykonie_miast_intymnych_Jurija_Andruchowicza.pdf.
- Waldenfels B., *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przekł. J. Sidorek, Warszawa 2002.