

**„Integralna część dawno zakończonej wspinaczki”.
Krótkie prozy współczesnych polskich alpinistów**

**“An integral part of a long-ended climb.”
Short stories by contemporary Polish mountaineers**

Przemysław Kaliszuk

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Słowa kluczowe

Nowoczesność, alpinizm, wzniosłość, narracja, przestrzeń, góry

Keywords

Modernism, mountaineering, sublime, narrative, space, mountains

Abstrakt

Artykuł dotyczy krótki form prozatorskich współczesnych polskich alpinistów, w których uwidacznia się istotna jakość tego typu pisarstwa – połączenie środków narracyjnych i namysłu nad wertykalną przestrzenią górską. Autor omawia charakterystyczne cechy poetyki oraz przybliża zagadnienie matelitrackie. Korzysta z pojęcia „cielesnej wzniosłości” charakterystycznego dla pisarstwa nowoczesnych alpinistów, aby rozważyć problem potencjalnego nowatorstwa analizowanych opowieści w kontekście polskiej tradycji literatury taternickiej.

Abstract

The article concerns short stories of contemporary Polish mountaineers. The significant quality of this type of writing becomes apparent in the selected texts – a combination of narrative and reflection on vertical mountain space. The author describes the characteristic features of poetics and introduces the metaliterary problem. He uses the concept of “haptic sublime” distinctive for the writing of modern mountaineers to consider the problem of the potential novelty of the analyzed stories in the context of the Polish tradition of Tatra mountain literature.

„Integralna część dawno zakończonej wspinaczki” Krótkie prozy współczesnych polskich alpinistów

1. Góry i ekstremalne opowieści

Alpinizm, zainteresowanie górami oraz zjawisko „literatury górskiej”¹ w formie, jaką dziś znamy, rodzi się wraz z nowoczesnością². W Polsce kluczową praktyką kulturową, która ukształtowała XX-wieczne pojmowanie przestrzeni górskich, było taternictwo, a następnie alpinizm. Taternicy wykształcili własne formy wypowiedzi, które pozostawały w dialektycznej relacji z dyskursami modernizmu – wspinacze sytuowali swoje narracje opozycyjnie wobec głównego nurtu literatury, choć równocześnie czerpali inspirację z prądów artystycznych i filozoficznych epoki³, co doprowadziło do wykształcenia specyficznych narzędzi komunikacyjnych i poetyki, w tym bujdałki⁴ i książki wyprawowej, odrębnego obiegu w kulturze nowoczesnej⁵.

Podmiot fizycznie doświadczający przestrzeni górskiej – szczególnie w początkach nowoczesności – stawał przed koniecznością konceptualnego opanowania odmienności gór wobec tego, co nizinne, a także przepracowania siebie⁶. Znajdowało to ujście w pytaniach o specyfikę przestrzeni górskich, o przyczyny zdobywania szczytów, jak również w wyjaśnianiu pragnień bycia w górach, które wpisywały się w sprzeczne nurty nowoczesności –

¹ E. Grzęda, J. Kolbuszewski, *Górski plecak z literaturą*, „Góry” 2019, nr 4; T. Stępień, *Przestrzeń w literaturze „górskiej”*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 87-102.

² P. H. Hansen, *The summits of modern man: mountaineering after the enlightenment*, Cambridge 2013, s. 1-29; J. Kolbuszewski, *Góry – przestrzenie i krajobrazy. Studia z historii literatury i kultury*, Kraków 2020, s. 239-264; A. Wilczkowski, *Cwaniacy czy frajerzy?*, „Bularz” 1991, s. 42.

³ J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej. Cz. 1-2*, Kraków 1982, s. 581-615.

⁴ Idem, *Przedmowa*, [w:] *Czarny szczyt: proza taternicka lat 1904-1939*, red. J. Kolbuszewski, Kraków 1976.

⁵ M. Pacukiewicz, *Literatura alpinistyczna jako „sobąpisanie”*, „Napis” 2010, t. XVI; Z. Tumidajewicz, *...O polskiej literaturze alpinistycznej*, „Bularz” 1991.

⁶ A. Dhar, *Travel and Mountains*, [w:] *The Cambridge History of Travel Writing*, red. N. Das, T. Youngs, Cambridge 2019, s. 345-360; J. Kolbuszewski, *Literatura i Tatry: studia i szkice*, Zakopane 2016, s. 47-79; A. McNee, *The New Mountaineer in Late Victorian Britain. Materiality, Modernity, and the Haptic Sublime*, Cham 2016, s. 31-72.

pragmatyczno-naukowy i irracjonalno-duchowy⁷. Autoteliczność wspinaczki wydawała się wówczas podejrzana, co manifestowało się nie tylko w tekstach narracyjnych⁸, ale także w rozmaitych debatach i sporach ideologicznych⁹. Wraz z rozwojem alpinizmu narracje zyskały pewne stabilne formy, zaś kwestie dotyczące istoty obcowania z górami i sensu wspinaczki przestały być zasadniczymi zagadnieniami, co nie znaczy, że zniknęły z pola widzenia¹⁰. Raczej przemieściły się nieco na obrzeża, by stamtąd regularnie nawiedzać, również współcześnie, teksty górskie¹¹.

Interesujący wydaje się stan prozy górskiej pisanej przez polskich wspinaczy i alpinistów na przełomie XX i XXI wieku. Czy nadal dziedziczy dylematy modernistycznych poprzedników, choć okoliczności kulturowe – upowszechnienie się ryzyka¹² oraz komercjalizacja działalności górskiej¹³ – są odmienne? Jak piszący postrzegają związek między wertrykalną przestrzenią gór a sposobami jej wyrażania? Czym jest dla współczesnych polskich alpinistów miejsce, w którym praktykują swoją aktywność?

2. Proza polskich wspinaczy na przełomie wieków

Antologia 15 pod redakcją Pawła Drożdża, z 2006 roku¹⁴, prezentuje ciekawy przekrój prozy polskich alpinistów. Opublikowane wcześniej w czasopiśmie „Góry” teksty zostały opatrzone autorskimi wstępami na potrzeby tego wydania. Autorzy powracają do wcześniej skończonych opowieści i przestrzeni uprzednio odwiedzonych. Ta palimpsestowość sugeruje być

⁷ E. Roszkowska, *Taternictwo polskie: geneza i rozwój do 1914 roku*, Kraków 2013, s. 309-380.

⁸ H. Jarzębowski, *Ideologia. Bujdałki taternickie cz. II*, „Góry” 2013, nr 10(232), s. 78-79.

⁹ E. Roszkowska, *Alpinizm europejski 1919-1939: ludzie – tendencje – osiągnięcia*, Kraków 2007, s. 255-298.

¹⁰ A. Matuszyk, *Czy ideologia jest konieczna do wspinania potrzebna? (Kilka słów o istocie i funkcjach ideologii wspinaczkowych)*, [w:] *Materiały z teorii i dydaktyki sportów wspinaczkowych*. Z. 2, red. A. Matuszyk, Kraków 1993, s. 105-122.

¹¹ I. Łęcka, *Szaleniec czy taktyk? Wizerunek alpinisty we współczesnej literaturze górskiej*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2020, nr 30, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-30/artukul/szaleniec-czy-taktyk-wizerunek-alpinisty-we-wspolczesnej-literaturze> (dostęp 12 IX 2021).

¹² J. Arnoldi, *Ryzyko*, tłum. B. Reszuta, Warszawa 2011, s. 11-28.

¹³ M. Isserman, S. A. Weaver, *Upadek olbrzymów: historia wspinaczek himalajskich od epoki imperiów do epoki skrajności*, tłum. M. Młynarz, Oświęcim 2019, s. 503-571; E. Mazzolini, *The Everest effect: nature, culture, ideology*, Tuscaloosa 2015, s. 109-132.

¹⁴ 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006.

może, że samo doświadczenie górskie ma heterogeniczny charakter¹⁵. Nie zamyka się w wyrażeniu tego, co przeżyte, lecz wiąże się z powtarzaniem *ex post* i koniecznością porządkującego „nadpisywania”. Rodzi to pytanie, czy jest to nowa jakość w kontekście wcześniejszych osiągnięć prozy górskiej (taternickiej, alpinistycznej, himalajskiej)¹⁶.

Istotnym aspektem tych narracji jest autobiograficzność, potwierdzająca autentyczność zgodnie z modernistycznym pojmowaniem szczerości jako obustronnego zobowiązania prawdomówności¹⁷, co zresztą jest charakterystyczne dla prozy alpinistycznej¹⁸. Zawieranie paktu autobiograficznego odbywa się tutaj dwukrotnie: w komentarzu-wstępie poprzedzającym tekst właściwy oraz w samym tekście. Wpisuje to te narracje w szerszą kategorię nowoczesnego dyskursu alpinistycznego¹⁹, dla którego praktyki górskie, przede wszystkim wspinanie, ściśle wiążą się z cielesną podmiotowością górolaza²⁰, pozostającego jedynym źródłem potwierdzającym własne osiągnięcia i swoją bytność w określonej przestrzeni, która definiuje jego tożsamość²¹.

Innym charakterystycznym zjawiskiem, pojawiającym się w większości komentarzy-wstępów, co pośrednio powraca w rozwiązaniach narracyjnych i stylistycznych w tekstach właściwych, jest skłonność do metaliterackich obserwacji. Widać to w powtarzających się wątpliwościach – jak pisać, kim jestem, czym jest moje doświadczenie. Towarzyszą temu rozważania nad pamięcią i uobecnianiem się przeszłości jako tym, co pozwala przywołać miejsce i przestrzeń górską²².

W zbiorze 15 znajdziemy względnie dużo fragmentów, problematyzujących tak literacki dyskurs górsko-alpinistyczny, jak i samo pisanie poszczególnych autorów. Wątki metaliterackie są na tyle silne, że można mówić o sygnałach swoistego przesilenia w obrębie tego dyskursu, który bywa rozpoznawany jako represyjna tradycja ograniczająca możliwości ekspresji. Warto przywołać kilka taki spostrzeżeń.

¹⁵ Cf. M. Pacukiewicz, *Natura alpinizmu. Wspinaczka jako „bricolage”*, „Prace Kulturoznawcze” 2012, t. 14, nr 2.

¹⁶ V. D. Hołata, *O pochodzeniu książki wyprawowej*, „Bularz” 1991, s. 73-84.

¹⁷ L. Trilling, *Sincerity and authenticity*, Cambridge 1972.

¹⁸ M. Okupnik, *Autobiografie polskich sportowców samotników*, Gniezno 2005, s. 97-176.

¹⁹ M. Pacukiewicz, *Grań kultury: transgresje alpinizmu*, Kraków-Katowice 2012, s. 49-69; A. Rejowska-Pasek, *Pęknięty dyskurs polskiego alpinizmu*, Kraków 2016, s. 161-182.

²⁰ N. Lewis, *The Climbing Body, Nature and the Experience of Modernity*, „Body and Science” 2000, nr 6, s. 58-80.

²¹ J. M. Rickly, *The (re)production of climbing space: bodies, gestures, texts*, „Cultural Geographies” 2017, t. 24, nr 1, s. 69-88.

²² M. Pacukiewicz, *Grań kultury...*, op. cit., s. 235.

David Kaszlikowski zwrócił uwagę na „zabijające nudą kalendarium” szablonowych historii górskich²³. Piotr Michalski, oceniając z dystansu czasowego swoje opowiadanie, wskazywał na niebezpieczeństwo schematyzmu podobnych opowieści²⁴. Jacek Kudłaty zaś mówił o sprzeczności, w jakie wnikła się nie tylko pisanie o wspinaniu, ale i (para)literacki dyskurs podróżniczy, ze względu na wykluczające się procesy przeżywania i zapisywania przeżyć²⁵.

Kontrapunktem dla tych ambiwalencji są refleksje krążące wokół definiovania wspinania, które sytuuje się zaskakująco blisko literatury nowoczesnej. Robert Sieklucki przekonywał o nieledwie mistycznej i ulotnej estetyce wspinaczki²⁶. Paweł Pustelnik wskazywał na jej mediacyjny wymiar²⁷. Zaś Kaszlikowski widział wspinacza w kategoriach artysty²⁸.

Już taki pobieżny przegląd pozwala sformułować kilka obserwacji: 1) wspinacze dostrzegają opór języka, lecz nie rezygnują z podejmowania prób ekspresji; 2) samo wspinanie jest praktyką względnie autonomiczną, co czyni je podobnym do literatury; 3) pisanie staje się dopełnieniem wspinaczki, lecz powinno być opozycyjne względem tradycyjnych wzorców narracji alpinistycznych i komplementarne wobec idiomatycznego przeżycia wspinacza.

Jak zatem prezentują się na tym tle konkretne opowiadania i otwierające je autokomentarze? Decyduję się wybrać takie opowieści ze zbioru, w których związek między tekstem zasadniczym a komentarzem zdradza intensywny ruch problemowy. W tym pograniczu odsłaniają się rozmaite kłopoty współczesnej literatury wspinaczkowo-alpinistycznej w realiach kultury (późno)nowoczesnej. Przyjmuję prosty schemat działania: przywołuję autorski wstęp-komentarz, a następnie przechodzą do tekstu właściwego.

Wśród piętnastu opowiadań szczególnie ciekawe wydają mi się cztery z nich: *Filar Ganku* Artura Paszczaka²⁹, *Widok ze ściany* Bogusława Kowalskiego³⁰, *Gwiazdy i burza...* Jakuba Radziejowskiego³¹ i *Central Scrutinizer* Macieja Ciesielskiego³². Właśnie w tych przypadkach można zaobserwować

²³ D. Kaszlikowski, *Taghia Dream*, [w:] 15, op. cit, s. 205.

²⁴ P. Michalski, *Nauka kucania*, [w:] 15, op. cit, s. 223.

²⁵ J. Kudłaty, *Mamma Africa*, [w:] 15, op. cit, s. 167-168.

²⁶ R. Sieklucki, *Zenyatta Mondatta*, [w:] 15, op. cit, s. 55.

²⁷ P. Pustelnik, *Dzień*, [w:] 15, op. cit., s. 181.

²⁸ D. Kaszlikowski, op. cit., s. 205-206.

²⁹ A. Paszczak, *Filar Ganku*, [w:] 15, op. cit., s. 61-80 Dalej jako FG i numer strony.

³⁰ B. Kowalski, *Widok ze ściany*, [w:] 15, op. cit., s. 141-155 Dalej jako WŚ i numer strony.

³¹ J. Radziejowski, *Gwiazdy i burza...*, [w:] 15, op. cit., s. 157-164 Dalej jako GB i numer strony.

³² M. Ciesielski, *Central Scrutinizer*, [w:] 15, op. cit., s. 189-202 Dalej jako CS i numer strony.

charakterystyczny splot namysłu nad przeszłością, przestrzenią i własną tożsamością (podmiotowością), refleksji dotyczącej narzędzi ekspresji i charakteru literatury górskiej (alpinistycznej, wspinaczkowej), pragnienia skutecznego przekazania własnego doświadczenia. Te opowiadania dobrze korespondują z całym zbiorem w sensie tematycznym, ale też problematyzują jego podstawę – wyrażalność ekstremalnych doświadczeń górskich. Są również naznaczone ambiwalentnym stosunkiem do literatury górskiej jako rezerwuaru gotowych formuł ekspresji.

3. Wspinacze i dylematy metaliterackie

Bogusław Kowalski komentując swoje początki taternickie we wstępie poprzedzającym *Widok ze ściany*, stwierdza niemal mimochodem: „Nie miałem dystansu do tego, co robię, pozwalającego ironicznie przespacerować się po skale” (WŚ, s. 143). Konstrukcja stylistyczna wyraża potrzebę specyficznego dystansu do wspinania, które nazbyt często bywa absolutyzowane przez samych wspinaczy. Kowalski mówi nieco lekceważąco o spacerowaniu po skale, zrezygnowawszy ze wzniosłości typowej dla modernistycznego definiowania wspinaczki, a zarazem pośrednio odwołuje się do figur przechodnia i spacerowicza, które bywały opozycyjnie zestawiane z wertykalnie usytuowanym wspinaczem³³, ale także flâneura, z którym wspinaczka łączyłaby swoista marginesowość³⁴. Mamy w tym wstępie do czynienia z rozważaniami krążącymi wokół problematycznej dla wspinacza sfery konceptualizowania własnej *praxis*. Kowalski sygnalizuje, że zbyt zaangażowanie nie pozwala zarówno na krytyczny stosunek do własnej działalności, ale także uniemożliwia pisanie. Taternik kreśląc własną genealogię wspinacza, używa pojęcia ironii, które wprowadza w rozważania komponent filozoficzno-estetyczny i sprawia, że czytamy quasi-rodowód duchowy. Właśnie ów dystans – wyprzedzę na chwilę tok wyводу – umiejętność „ironicznego spacerowania po skale” pojawia się w pozostałych opowiadaniach jako pragnienie sprzeniewierzenia się tradycjom pisania alpinistycznego, uwolnienia się spod kurateli schematów i nieznośnej rutyny typowych poetyk oraz narosłego przez lata bagażu definicji czy ideologii.

W innym miejscu wstępu autor wyznaje, jak ów „ironiczny spacer” miał w jego przypadku wyglądać (v. WŚ, s. 144). Obiekt fascynacji ma być utrzymywany w odpowiednim dystansie, zaś doświadczający podmiot musi być zanurzony w fascynującej przestrzeni i zarazem ma pozostawać na zewnątrz.

³³ Cf. A. C. Colley, *Victorians in the mountains: sinking the sublime*, Farnham–Burlington 2010.

³⁴ M. Dzionek, *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu.*, „Anthropos?” 2003, nr 2-3.

To ogólne zalecenia zostaje zrealizowane w tekście poprzez szereg dość prostych rozwiązań narracyjno-stylistycznych, których rodowód zdradza autor w finalnej partii swego wstępu, gdy powiada o literackich patronach, Długoszu, Żuławskim czy Dąsalu.

Kowalski operuje niejednoznacznością na poziomie tytułu – balansuje między konkretem a uniwersalizacją. *Widok ze ściany* jest tekstem interesującym, ponieważ dokonuje się tutaj próba zdekonstruowania teleologii wspinania, a także związana z tym krytyka mechanizmów narracyjnych i opisowych, którymi posługuje się proza wspinaczkowo-alpinistyczna. Widać do w początkowych partiach opowieści, gdy narrator sięga po turpistyczną antropomorfizację góry:

Krok za krokiem zbliżamy się do końca kręgu schroniskowego światła. Nie znoszę tej chwili! W tym momencie nienawidzę wspinania! [...] Przed nami ciemność, za nią jest tylko lodowata, nieprzystępna góra. Pani bez zapachu, bez kształtu, bez życia. Minie wiele godzin nim się obudzi, ożyje. A my pełni niepokoju będziemy wsłuchiwać się w jej westchnienia. Na razie truposz czeka na nas gdzieś w mroku... (WŚ, s. 146).

Kowalski, notując przebieg wspinaczki, wprowadza ogólniejszą metarefleksję. Tekst płynnie przechodzi od relacji i opisu do eseistycznych dywagacji. W finalnej części opowiadania, gdy wspinacze osiągnęli cel i zostaje powrót nocą do schroniska, narrator przyznaje się do słabości:

Z całej duszy nienawidzę tej chwili. Tej szarości. Powolnego, ale nieuchronnego umierania. Milczenia, w jakim odchodzi od nas ten cudowny dzień. Kolejny. Czuję, jak ktoś nakłada mi jarzmo. Znika gdzieś moja siła, moja pewność. Już nie jestem zdobywcą. Pogromca skalnych zerw odszedł wraz z ostatnimi refleksami dnia (WŚ, s. 155).

Pierwszoosobowa narracja potwierdza kompetencje autora i pieczętuje (wraz ze wstępem) autobiograficzny pakt. Pozwala także na odsłanianie tego przeżyć dalekich od ekstatycznej wzniosłości. Niejako przeciwnym gestem jest pozbawienie opowieści pewnej warstwy faktograficznej: zanonimizowanie bohaterów i realiów geograficznych przy jednoczesnym sygnalizowaniu, że akcja rozgrywa się zimą w Tatrach Wysokich. Konkretną eskapadę wspinaczkową przeplata wątek „medytacyjny”. Autor balansuje między rekonstruowaniem wybranego wydarzenia a wskazywaniem ogólnych prawidłowości, rządzących wspinaczką jako praktyką kulturową. Stwierdza na przykład, że „wspinanie to czysty, bezproduktywny, a w dodatku wymagający ogromnej ilości energii egoizm” (WŚ, s.151).

„Ja” rejestruje ruch w stronę szczytu i opisuje zimowy krajobraz górski, przy czym regularnie dzieli się przemyśleniami na temat wspinania i pisania

o wspinaniu. Rytm tego tekstu ma być formą dystansu – porzuceniem mechanicznie kopiowanych wzorców heroicznej rutyny alpinizmu, naznaczonej estetyką wzniosłości. Sygnałami tego rytmu są wyróżnienia typograficzne – zapisy interakcji między narratorem a partnerem wspinaczkowym, lecz zanotowane zostały wyłącznie wypowiedzi narratora. W jednym w ciekawszych fragmentów czytamy:

A to palant! Ja do niego grzecznie, a on mi tu... SŁUCHAJ! TERAZ W PRAWO. PRZEWIJASZ SIĘ PRZEZ FILAREK I LEWĄ ŚCIANKĄ ZACIĘCIA DO GÓRY! Skąd wiem? Zaraz... DWA LATE TEMU ROBIŁEM TU LATEM DZIWNĄ KOMBINACJĘ. TEŻ CIĘ PRZEPRASZAM. NIE MA SPRAWY! Fajny z niego gość. Mimo że czasem mnie denerwuje, lubię go (WŚ, s. 153, zapis oryg.).

Dzięki takiej częściowej „polifoniczności” Kowalski wprowadza kontrapunkt dla swojego monologu – ten element wiąże tekst z pozatekstowym wydarzeniem. Jest także rodzajem legitymizacji autentyczności historii. W tym przypadku paradialogowy wyimek dotyczy krytycznego momentu w trakcie przechodzenia ściany, w którym napięcie emocjonalne między wspinaczami jest wysokie. Kowalski nie rezygnuje z przywołania trudnej chwili, która wszak i jego stawia w niekorzystnym świetle, stara się oddać jej momentalność i ulotność.

Kowalski stale uruchamia i dezaktywuje modernistyczne kody prozy górskiej: opisuje rytm pokonywania drogi wspinaczkowej i regularnie to porzuca lub modyfikuje; ulega pokusom definiowania wspinaczki (wspinania), lecz deheroizuje i odbrażawia. Kieruje się ku wyrażaniu wzniosłych przeżyć, by za chwilę zakwestionować podobne praktyki. Ironiczna rejestracja „spacerowania po skale” ma formę kolażu, łączącego protokolantką narrację, eszystyczną refleksję, przetykanego „cytatami z rzeczywistości”. Tekst może być odczytywany jako hybrydyczna forma, które korzysta z manifestu, estetycznej refleksyjności i protokolarnej narracji paradokumentalnej. Ironia proponowana przez Kowalskiego chroni piszącego przed niebezpieczeństwem skrajności: radykalnej krytyki tradycji myślenia o wspinaniu i ślepym zaufaniem w uniwersalizację własnego doświadczenia.

Artur Paszczak również zwracał uwagę na problematykę metaliteracką narracji alpinistycznych. Oprowadzając czytelnika po warsztacie pisarskim, deklarował, że kluczowe pozostaje umiejętne balansowanie pomiędzy naocznością a skłonnością do refleksji. Uznawał zmysłową cielesność wspinaczki za zasadniczy obiekt tekstowej reprezentacji. Oznajmiał we wstępie:

Lubię pisać o wspinaniu.

Pozwala mi to przeżyć całą przygodę od nowa, celebrować ją, odkrywać smaczki. I lubię pisać „na gorąco” – gdy wszystko jest świeże, rozedrgane; gdy pisząc, czuję jeszcze zapach granitu na ubraniu, a palce przypominają o sobie bólem. Wtedy piszę szczerze [...]. No i oczywiście [...] pisanie pozwala mi ponapawać się sukcesem (FG, s. 63).

Ulotność i konkretność praktyki wspinaczkowej jest wyzwaniem rzuconym językowi, lecz zarazem bez przekodowania wrażeń cielesno-prze-strzennych nie dochodzi do ich powtórnego przeżycia. Paszczak odsłania intrygujący mechanizm pisania alpinisty, którym rządzi pragnienie powrotu. Aby to się dokonało, wspinacz musi wybrać skuteczne narzędzia językowe, które zdaniem Paszczaka muszą korespondować ze zmysłową materialnością skały oraz z wywoływanymi przez nią afektami – zasadniczymi budulcami doświadczeń:

Pisząc, staram się uniknąć „pięknoduchostwa”, tak jak w czasie wspinania nie mówi się o urokach gór albo mówi się z rzadka. [...] Bo po co mówić, skoro można patrzeć? I po co pisać, gdy tylko artysta potrafiłby odmalować ów niepowtarzalny pejzaż nieba i górskich szczytów? Wolę pozostać przy naturalizmie, także języka, bo nasz język jest jak tatrzański granit – szorstki, ale prosty, miejscami zimny i odpychający, to znów ciepły i przyjazny. Najważniejsze jednak, aby był szczerzy i pozbawiony tego, przeważnie źle ukrywanego zadęcia (FG, s. 63).

Samo opowiadanie *Filar Ganku* jest „naturalistyczne” ze względu na oszczędność ekspresji bliską protokołowi. Paszczak sugeruje, że kluczowe są te środki formalne, które pozwalają wytworzyć przezroczysty efekt realności. Interesuje go literackość „antyestetyczna”, niwelująca niebezpieczeństwo pretensjonalnej wzniosłości. Konstrukcja narracyjna i środki stylistyczne mają wyeksponować sposób poruszania się taternika w sferze wysokogórskiej oraz przedstawić relacje międzyludzkie zespołu taterników. Potencjalnie „pięknoduchowe” elementy zostały usunięte, w tym ślady wzniosłości w opisach widoków górskich i przeżyć, na rzecz chwytania pragmatycznego wymiaru alpinizmu zimowego. Tekst ma wprowadzać w kolejne fazy ruchu i skupiać uwagę na takich wycinkach przestrzeni, które są aktualnie w polu widzenia wspinacza. *Filar Ganku* łączy protokołarną relację, bliską stylistycznie mówionej potoczności, z użytkową ekfrazą³⁵, która chwyta wizualność i do pewnego stopnia synestezyjność doświadczenia wertykalnego. Wspinaczkowy „protokół” przejawia się w podziale opowieści na dziesięć części, opatrzonych nagłówkami lokalizującymi aktualny czas i miejsce przebywania bohatera-narratora i jego partnerów, na przykład: „8.03.2001,

³⁵ J. Stanisławek, *Ekfrazja w tekstach użytkowych na przykładzie ofert turystycznych*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 2013, t. LIX, s. 253-262.

godz 24.00, Dolina Wielicka” (FG, s. 67) lub „Godz. 14.30. Wielki Ganek” (FG, s. 78). Ta segmentacja odpowiada postępom w zdobywaniu ściany Ganku. Ciekawym aspektem konstrukcyjnym poszczególnych części jest również to, że wraz ze zbliżaniem się do celu zmieniają się proporcje między dialogiem a opisem i komentarzem. Wynika to ze zmian w zespole wspinaczkowym – gdy narrator obejmuje prowadzenie na drodze, interesują go własne czynności i sekwencje ruchów. Początkowo autor umieszcza się w roli przezroczywego, choć uczestniczącego obserwatora, który rejestruje czynności innych i rozmowy (stąd proporcjonalnie większy udział dialogu), by finalnie skupić się na własnym ruchu i towarzyszącym temu refleksjom. Zdarza się, że narrator ociera się o „pięknoduchowską” wzniosłość (v. FG s. 74, 75), którą każdorazowo powściąga, na przykład:

Zakładam stanowisko i czuję się wspaniale. Poddaję się euforii, chłonę góry, to że tutaj jestem, że jestem z przyjaciółmi, że tak nam dobrze idzie, myślę o szczycie, zejściu, które znam, więc nie muszę się obawiać, o telefonie do domu, może nawet z wierzchołka, o piwie, dobrym obiedzie i mnóstwie innych fajnych rzeczy (FG, s. 76).

Autor unika niebezpieczeństwa wzniosłości, która może przełamać się w kicz, skupiwszy się na pragmatyce wysiłku. „Ja” świadomie rejestruje otoczenie, co więcej, wyraźnie pokazuje, że to właśnie miejsce warunkuje napływające afekty, lecz stara się nie ulec pokusie, aby kunsztownie wysłowić stan zakotwiczenia w krajobrazie. Gdy Paszczak zdecyduje się na ekfrazę, która łączy wizualność gór i podmiotowe doświadczenia przestrzeni, gdy nie będzie w stanie odwieleć problematycznej wyrażalności („pięknoduchostwa”), wówczas wybierze lakoniczność zgodnie z zasadą prymatu patrzenia nad mówieniem. To już nie jest modernistyczne poszukiwanie adekwatności, lecz poprzestawanie na satysfakcji wynikającej ze zrozumienia skuteczności i efektywności takiego wybiegu – pragmatycznego skupienia się na doczesności i materialności. Dobrze koresponduje z tym finalna partia opowiadania (v. FG, s. 79), w której narrator przeżywa sukces wspinaczkowy skromnie niczym dawni taternicy, kierujący się „wstydem uczuć”³⁶.

Paszczak ocenił, że w *Filarze Ganku* udało mu się utrwalić nie tylko zdobywanie tytułowej ściany tatrzańskiej, ale także uchwycić zmysłowo-przestrzenny, a przez to unikalny wymiar obcowania z wysokogórską przestrzenią. Tekst odsyła do cielesnego (haptycznego) wymiaru ekstremalnego przeżycia – w czasie lektury czuć „smak tamtego dnia, smagnięcia wichury na twarzy, uścisk rękawicy na ostatnim stanowisku” (FG, s. 65). Autor postrzega swoje

³⁶ H. Jarzębowski, *Tragedia Pawlikowskich, tragedia Stanisławskich. Bujdałki taternicze cz. V, „Góry”* 2014, nr 1(238) spec., s. 86-90.

operacje narracyjne jako skuteczne, ponieważ przenoszą go w sferę idiomatycznych doznań, a to z kolei jest miarą autentyczności i zarazem skuteczności opowieści. Pośrednio może się stać udziałem innego wspinacza-czytelnika.

Jakub Radziejowski tak jak poprzednicy zastanawiał się nad formą współczesnej narracji alpinistycznej. Choć w przeciwieństwie do Paszczaka wyraźnie mówi o trudnościach w pisaniu o wspinaczce, które najczęściej zastawia na potencjalnego piszącego pułapkę w postaci oczywistych rozwiązań stylistyczno-narracyjnych. We wstępie poprzedzającym *Gwiazdy i burzę...* zwrócił uwagę na ambiwalentny status opowieści górskich, których są schematyczne ze względu na nadmierną fachowość albo egzaltację. Autor jest świadomy problemów ze znajdowaniem adekwatnej formy własnego dyskursu. Oznajmia zatem:

Właściwie nie piszę o wspinaniu, bo jest to szalenie trudne. Trudniejsze jest chyba tylko pisanie o pisaniu na temat wspinania...

Główne zagrożenie polega na tym, że w tzw. literaturze górskiej zbyt łatwo popada się albo w nadmierną egzaltację [...], albo w zbyt szczegółowe rozważania techniczne [...]. Nie lubię tego czytać i nie umiem tak o tym pisać.

Czymś, co zawsze ciekawiło mnie w literaturze (lub jak kto woli paraliteraturze) górskiej są misterne relacje między partnerami lub uczestnikami wyprawy [...] – opisane w maksymalnie prosty sposób, czasem jednym, pozornie niewiele znaczącym zdaniem. Nie przez przypadek najlepsze teksty górskie nie są związane ze sportowymi sukcesami; autorzy koncentrują się wtedy na innych elementach wspinania (GB, s. 159).

Rozwiązanie tych kłopotów Radziejowski widzi w przeniesieniu uwagi na wspinacza i relacje, jakie nawiązuje. Znów, jak w przypadku innych piszących alpinistów, kwestia języka jest szalenie istotna. Radziejowski ceni minimalizm stylistyczny i lakoniczność. Widać to choćby w obszerności samego opowiadania. Tekst jest skondensowany fabularnie, wręcz lapidarny. Zbliża się do relacji mówionej. Krótkie zdania pojedyncze i równoważniki zdań dominują w opowieści, która jest w zasadzie pozbawiona dialogów. W ich miejsce pojawiają się krótkie przytoczenia pojedynczych wypowiedzi, które słyszy lub wygłasza narrator. Chwyty te tworzą iluzję uczestnictwa we wspinaczce i ewokują wertykalny ruch. Dynamicznie następujące mikrowydarzenia i działania bohaterów niwelują nużącą rutynę podobnych opowieści, ponieważ kondensują zwykle bogatą w szczegóły alpinistyczną akcję do niezbędnego minimum, które sprowadza się do informacji o zdobywaniu kolejnych partii ściany skalnej. Ta intensyfikacja zbliża się do obrazowania jukstapozycyjnego, choć nie jest tak radykalna. Koreponduje z tym inny chwyt koncepcyjny.

Radziejowski konstruuje relacje międzytekstowe, co brzmi dość osobliwie w kontekście prozy, której punktem wyjścia jest ekstremalne doświadczenie przestrzenno-sportowe. Podmiotowa pespektywa sprawia, że zależności i podobieństwa pojawiają się naturalnie, przefiltrowane przez doświadczenia (nie tylko alpinistyczne) narratora, który zanurza czytelnika w wertykalnej przestrzeni, wyzwalającej w nim niemal automatycznie określone skojarzenia. Dialogowanie nie ogranicza się do rezerwuaru literatury górskiej. Dyskursu Radziejowskiego meandruje między konkretnością wspinaczki a jej zapośredniczaniem przez rozmaite teksty kultury. Ta mediacja połączyć fachowe terminy wspinaczkowe z szerszą wiedzą, dostępną ogólnie i budować analogie między alpinizmem a innymi praktykami społeczno-kulturowymi przy zachowaniu swoistości samego wspinania.

Autor rezygnuje ze stopniowego wprowadzania w wydarzenia i umieszcza odbiorcę *in medias res*. Podążamy więc za narratorem, który przedstawia własne plany, lecz robi to poprzez wzmianki, aluzje, hasła odsyłające do realiów topograficznych, historii alpinizmu i literatury górskiej. Narrator rozpoczyna swoją przygodę z Filarem Walkera na Grandes Jorras w Alpach, lecz opowieść nigdzie nie wskazuje konkretnie tej nazwy. Ta perspektywa jest osobista, niemal intymna, bowiem „ja” przeżywa przestrzeń wyjątkowo intensywnie jako część własnej tożsamości:

[Z]a chwilę skonfrontujemy się z mitem. Dla mnie mitem największym [...], dla mnie ta droga ma wymiar specjalny. Nie wiem, czy jest to związane z literaturą, widokiem ściany czy wiecznymi rozmowami na temat „trzeba by na Niego pójść”. „Na Niego...” – już dawno spersonalizowałem sobie ten mit (GB, s. 161).

„Ja” rejestruje swoją obecność i interakcje z otoczeniem. Właściwa wspinaczka okazuje się dość osobliwa, ponieważ ściana, po której wspina się bohater i jego towarzysz, jest pełna innych ludzi: wspinaczy i przewodników prowadzących klientów. Nieoczekiwanie wkracza rywalizacja. Narrator sięga po analogie z kolarstwem i porównuje grupę wspinaczy do peletonu w Tour de France lub Giro d'Italia. Spotkani zagraniczni alpiniści są ujęci żartobliwie jako konkurenci do podium, ale też poprzez popkulturowe klisze i stereotypy. Niemieckojęzyczny przewodnik, który wspina się z Japończykiem, nie chce przepuścić bohaterów, co prowokuje narratora do humorystycznego komentarza intertekstualnego: „Ach ty! – mścisz się za Szarika i Janka Kosa. Jego partner, Japończyk, wspina się powoli na pierwszych metrach zacięcia – a gdzie miłość do kraju Chopina?” (GB, s. 162). Podobnie humorystyczny ton mają zanotowane wymiany zdań, między różnojęzycznymi wspinaczami.

Final opowiadania jest zwięzły. Stanowi kwintesencję przyjętych założeń kompozycyjnych, których centrum wyznacza lapidarna anegdotyczność. Z jednej strony narrator mówi wprost o zdobyciu szczytu i radości, z drugiej rozmyślnie rezygnuje z prób opisanego widoku, ograniczając się jedynie do wymienienia dwóch informacji topograficznych i opisanego idealnej pogody poprzez socjolektalne określenie „lampa”³⁷. Nie pozwala sobie na egzaltację – frazem „cieszymy się jak dzieci” jest wystarczająco ekspresywny:

Rano kompletnie skostniali rozpoczynamy wspinaczkę po zalodzonej skale [...]. Po niecałych dwóch godzinach jesteśmy na szczycie, cieszymy się jak dzieci. Pełna lampa – na horyzoncie Matterhorn, z drugiej i trochę bliżej Narozny (GB, s. 163).

Anegdotyczną lapidarność samego opowiadania stanowi próbę przepisania intensywności doświadczeń wspinaczkowych. Radziejowski skondensował opowieść pod względem fabularnym, co skutecznie przełamało schematyzm podobnych historii alpinistycznych. Jednakże nie sprowadził jej do protokolanckiego *itinerarium* czy przewodnika³⁸. Narzędzia reprezentacji, jakie wykorzystał, miały oddać procesualność, a jednocześnie unikatowość i intymność wspinaczki oraz uchronić przed patetycznością lub hermetycznością narracji górskich. Autor notuje w końcowym akapicie wstępu:

A samo opowiadanie powstało w ciągu mniej więcej pięćdziesięciu minut. Jeszcze [...] kiedy to pracowałem „na etacie za biurkiem”, w pewnym momencie odłożyłem kalkulację finansową [...] i – nim się zorientowałem – opowiadanie było skończone. Myślę, że gdybym tej wspinaczki tak silnie nie przeżył – nie byłoby tego tekstu (GB, s. 160).

Pisanie, jeśli wierzyć temu komentarzowi, miało podążać za doświadczeniem górskim, wydobyć wyjątkowe miejsce, Filar Walkera z autorskiej pamięci, utrwalić i umożliwić powtórne przeżycie przeszłości.

Opowiadanie Macieja Ciesielskiego jest właściwie podobne do tekstu Jakuba Radziejowskiego – mają zbliżony rytm i zbieżne w pewnych punktach założenia koncepcyjne. Ciesielski nieco inaczej rozkłada akcenty. Interesuje go przede wszystkim zachowanie równowagi między rekonstrukcją wspinaczki a jej rejestracją *in statu nascendi*. Pojawia się proste i efektywne rozwiązanie typograficzne, które wizualizuje i podnosi komunikatywność przyjętej struktury kompozycyjno-narracyjnej opartej na formie kolażu czy sylwy. Krótkie

³⁷ V. A. Niepytalska-Osiecka, *Socjolekt polskich alpinistów: analiza leksykalno-semantyczna słownictwa*, Kraków 2014.

³⁸ Cf. D. Granowski, *Kilka słów na temat przewodników wspinaczkowych*, 9.05.2017, <https://drytooling.com.pl/serwis/art/artykuly/7615-przewodniki-wspinaczkowe-jaki-wybrac> (13 IX 2021).

fragmenty opowieści zostały zapisane kursywą i wydzielone obustronnym wcięciem, natomiast resztę tekstu zapisano pismem prostym. To zróżnicowanie sugeruje jakiś rodzaj odmienności poszczególnych partii – przesunięcie czasowe i zmiany focalizacji. Wyróżnione części są rodzajem cytatu, przywołaniem wspinaczki w chwili jej gwałtownego przeżywania. Przypominają wyimki z dziennika, choć autor nigdzie nie mówi, że takowe zapiski prowadził. Poprzez typografię autor kontroluje narrację, zachowuje pewną symultaniczność i obniża ryzyko niezrozumiałości wynikające z zapisu pozbawionego takiej segmentacji. Cała opowieść jest klarowna i uporządkowana, choć mogłaby się zmienić w formę „eksperymentalną”, nieciągłą, wręcz brulionowo-sylwiczną. Rozpoczyna się wprowadzeniem, a jej zasadnicza część ma przejrzystą dramaturgię. *Central Scrutinizer* jest bardziej uporządkowany niż opowieść Radziejowskiego, a także bardziej obszerny i szczegółowy. Tekst Ciesielskiego jest bardziej dziennikiem wyprawowym niż krótką, impresyjną formą czy anegdotycznym „protokołem”, a mimo to *quasi*-diarystyczne partie pozwalają zajrzeć we frenetyczne przeżycia wspinacza. Już w ostatnich chwilach przez pokonaniem ściany, „ja” powiada:

Wiszę w ostatnim stanie, spoglądam w dół – cała ściana pode mną, niesamowity widok! Trochę wszystkiego nie ogarniam, przez głowę znów płynie potok różnorodnych myśli: że to już koniec, że ząb napierdala, że zaraz się nam, że Nos to chyba najładniejsza skalna droga świata (CS, s. 201, usunięto kursywę).

Właśnie wówczas widać, że opis praktyki wspinaczkowej mimo skupienia na fizyczno-cieleśnym i przestrzennym wymiarze bywa nawiedzany przez modernistyczno-romantyczną wzniosłość, nawet jeśli jest ona przełamywana przez potoczny, momentami wulgarny język o wyraźnych rysach socjolektu alpinistycznego. Bohater, dialogując ze sobą, wyznaje nieco zawstydzony:

Jest piękny słoneczny dzień, założyłeś trudny wyciąg, na którym podżyłeś parę razy, cała Dolina jest pod tobą [...]. Jest po prostu dobrze... Czy nie jest to jedna z tych chwil, dla których warto żyć? (CS, s. 198, usunięto kursywę).

Ciesielski opisując we wstępie proces pracy nad opowiadaniem, zwraca uwagę na momentalność i swoistą epifaniczność pisania. Podkreśla, że ekspresja doświadczeń alpinistycznych pełni funkcję porządkującą. Narracja przedłuża trwanie wspinaczki, ponownie uruchamia pokłady pamięci, pozwala powtórnie obcować z afektywną przestrzenią górską.

Po prostu w pewnym momencie, zazwyczaj najmniej spodziewanym, uświadamiasz sobie, że bardzo chcesz coś napisać i czujesz, że musisz to zrobić. Potem [...] piszesz [...] jakby wszystko wydarzyło się wczoraj albo było

nagrane na taśmie, a ty tylko zamieniasz obraz w słowa. [...] Jakby powstanie tego tekstu było integralną częścią dawno już zakończonej wspinaczki. [...] Jeszcze raz wszystko przeżywasz, od początku do samego końca. Gdy już kończysz tekst, czujesz jakby dopiero teraz coś się dopełniło (CS, s. 191).

Charakterystyczne jest także to, że Ciesielski sięga po bardzo nośne porównanie, gdy konceptualizuje pracę pamięci jako taśmę magnetofonową lub video. Epifania wprawia ją w ruch i inicjuje odtwarzanie, co pozwala sądzić, że sama wspinaczka nie może zostać w pełni przepracowana bez wysłownia, a wręcz nie może się ukonstytuować jako satysfakcjonujące doświadczenie. Wspinacz w tym kontekście jest wyłącznie narzędziem transkodującym konkretność przeszłych doświadczeń na szerzej dostępną opowieść, co na poziomie metaliterackim sugerowałoby, że autor mimo wszystko pozostaje zdeterminowany przez romantyczno-modernistyczne kody literackie.

4. Indywidualizacja i tradycja

W opowiadaniach ze zbioru *15* wyraźnie rysuje się problematyka związana z nowatorstwem. Powtarzają się obserwacje dotyczące rutyny wspinaczki i obcowania z krajobrazem skalnym oraz nużącego schematyzmu opowieści alpinistycznych. Pojawia się dość dobitnie wyrażana potrzeba innowacji, która ma zagwarantować wierne przepisanie całej złożonej praktyki obcowania ze skałą. To poszukiwanie odpowiednich form wyrazu, refrenicznie powracające we wstępach do opowiadań, mogłoby sugerować, że narracje wspinaczy pozostają w orbicie oddziaływania modernistycznej literackości. Z tego punktu widzenia analizowane opowiadania górskie kontynuują linię literatury nowoczesnej, skazując się poniekąd na epigoństwo. Potrzeba wynajdowania, odkrywania lub tworzenia takich narzędzi ekspresji, które będą adekwatne względem doświadczeń, a jednocześnie nowatorskie na tle zastanej tradycji literatury górskiej, sugeruje, że opowieści alpinistyczne zbioru *15* są o wiele bardziej „konserwatywne” w sensie literackim niż mógłby świadczyć dynamiczny rozwój praktyk górskich w XX wieku i u progu nowego stulecia. Autorefleksyjne komentarze zdają się potwierdzać tę obserwację, choć zarazem należy się zastanowić, czy nie mamy jednak do czynienia z próbami zdystansowania się zarówno wobec tradycji pisania alpinistycznego, jak też od modernistycznych determinant tej prozy. Potrzeba innowacji byłaby znakiem zerwania, wyrażonym w dobrze znanej retoryce nowatorstwa. Znamienne wydaje się w tym kontekście podnoszenie przez autorów kwestii autentyczności (doświadczenia, wspinaczki) oraz jednostkowej unikalności przeżycia w opozycji do zastanych poetyk literatury górskiej.

W omawianych opowiadaniach widać wyraźnie zależność od swoistego „kanonu” narracyjnego. Dziedziczą one po wcześniejszych narracjach alpinistycznych i bujałkach taternickich (np. tekstach W. Birkenmajera, W. Stanisławskiego czy J. A. Szczepańskiego) fascynacę ruchem i przestrzenią, co wyraża się w opisywaniu sposobu poruszania się zarówno wizualnie, jak też poprzez opisywanie wrażeń dotykowych³⁹. Można z pewnością widzieć tę kwestię także w kategoriach przymusu i cechy konstytutywnej narracji alpinistycznych jako takiej, ufundowanej przecież na doznaniu pionowej przestrzeni górskiej⁴⁰. Potrzeba odróżnienia się od poprzedników, o której mówią współcześni wspinacze, staje się w tym kontekście kłopotliwa.

Pożądana okazuje się pograniczność. Opowieść musi sytuować się poza celami czysto użytkowymi, ale także obok przeestetyzowanej „literackości”. Ma być w zasadzie ekfrazą (a może nawet hypotypozą)⁴¹ specyficznego miejsca i jego konkretnych wycinków oraz samego wspinacza, jego fizyczności. Również dynamika relacji międzyludzkich, jakie pojawiają się w historiach wspinaczek, pozostaje zdeterminowana właśnie poprzez zakotwiczenie „ja” w sferze skalno-górskiej. Fabularność, ograniczona do minimum, zostaje włączona w konstruowanie możliwie najskuteczniejszej reprezentacji wertykalnej przestrzeni górskiej, która powinna być przy tym weryfikowalna, a przez to autentyczna jak rodzaj potencjalnego *itinerarium* bądź partytura. Zarazem owa partytura powinna być równie emocjonująca jak samo doświadczenie drogi wspinaczkowej. Problem w tym, że takie założenia, choć nie zawsze konsekwentnie realizowane, przyświecały piszącym taternikom i alpinistom w latach 30. XX wieku i później. Tym, co decyduje o statusie omawianych tekstów górskich jako „heretyckiej” kontynuacji, jest kwestia subtelnych i pozornie nieznaczących przesunięć w obrębie kluczowego konceptu nowoczesnych opowieści alpinistycznych.

Alan McNee analizując kształtowanie się alpinizmu w XIX wieku, wprowadził pojęcie „cielesnej wzniosłości” (*haptic sublime*), aby wskazać istotną różnicę, która zadecydowała o wyłonieniu się nowoczesnej wspinaczki, a szerzej kultury górskiej⁴². *Haptic sublime* jest matrycą estetyczno-poznawczą, która pozwala wyrażać unikalne doznania górskie pojawiające się poprzez relację między dotykiem i wzrokiem alpinisty a materialnością skały. Jest to zjawisko charakterystyczne właśnie dla doświadczeń alpinistycznych i wspinaczkowych, ponieważ odnosi się do dialektycznego związku mię-

³⁹ H. Jarzębowski, *Bajdurzyć, czyli mówić prawdę*, „Góry” 2013, nr 9 (232).

⁴⁰ T. Stępień, op. cit., s. 92–93.

⁴¹ Na temat różnic między ekfrazą a hypotypozą cf. R. Słodczyk, *Ekfrazja, hypotypoza, przekład: interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*, Kraków 2020.

⁴² A. McNee, op. cit., s. 149–188.

dzy przestrzenią wertykalną a ciałem wspinacza, stale narażonego na realne zagrożenia⁴³. W tym związku „wytwarza się” zmysłową wzniosłość. Ten koncept, pojawiający się i rozwijany od poł. XIX wieku, pozwala wspinaczowi odróżnić swoją praktykę od innych form przeżywania przestrzeni, ustanowić własny dyskurs w opozycji do innych aktywności, narracji i dyskursów oraz zdefiniować siebie. Zmysłowa (haptyczna) wzniosłość była pojęciem heterogenicznym, co sprawiało, że określana w jej ramach skala możliwych i satysfakcjonujących sposobów ekspresji była rozległa. Skutkowało to znacznym i niekiedy nieoczywistym realizowaniem tej fundamentalnej konceptualizacji, choćby w postaci surowego, protokolanckiego zapisu pozbawionego refleksyjności, w którym brak był sygnałem „górskiej” (cielesnej) wzniosłości.

Zgodnie z tą obserwacją opisowość bujdałki taternickiej przestała być uzależniona od wczesnomodernistycznej synestezyjności, ewokującej wzniosłe (na wzór romantyczny, a więc bierne, niehaptyczne) doznania. Jej domeną stało się sfunkcjonalizowanie cielesnej wzniosłości jako centralnej kategorii poznawczej i estetycznej. Dziedziczą to analizowane opowiadania. Natomiast w przeciwieństwie do bujdałek poszukiwanie narzędzi deskrypcji nie jest efektem wyzwania rzuconego mechanizmom reprezentacji, które napędza pytanie o prawdę – o doświadczenie cielesno-zmysłowej wzniosłości. Co zatem jest interesujące, jeśli nie jest to już tak pojmowana prawda?

Zachodzi subtelną, a zatem nie zawsze wyraźną, różnicą w pojmowaniu cielesnej wzniosłości wspinaczki, co wyraża się w próbach ograniczania jej obecności i dystansowaniu się względem niej, choć towarzyszy temu niewyrażona wprost refleksja o fundamentalnym charakterze tego konceptu. Prowadzi to w omawianych opowiadaniach do problematycznej niejednoznaczności: przywoływanie doświadczeń wywołuje momentami szczególnie wyraźne erupcje zmysłowych, ekstatycznych doznań, które bywają błyskawicznie wygaszane. Stawia to marzenia o pisaniu poza schematyczną poetyką narracji alpinistycznych w ambiwalentnym świetle. Zarazem dostrzeganiu cielesnej wzniosłości towarzyszy inne przesunięcie koncepcyjne. Dochodzi do wymiany pojęć: adekwatność form językowych i narracyjnych zmienia się w skuteczność, a subiektywności pespektywy jako kryterium prawdy przestacza się w idiomatyczność gwarantującą podmiotową autentyczność.

Współczesnych polskich alpinistów zajmuje poszukiwanie form skutecznych, w dalszej kolejności adekwatnych, ponieważ ważna jest wyrażalność jako doraźna pragmatyka, zgodna z idiomem doznań, nie zaś jako uniwersalny sens i niezmienna prawda. Tekst ma odtworzyć to, co zapamiętane przez podmiot (więc powtórnie utkać splot doświadczeń, afektów i przeżyć) i zobaczone lub możliwe do dostrzeżenia przez innych (zatem skutecznie przepisać

⁴³ Cf. J. Kolbuszewski, *Literatura i Tatry...*, op. cit., s. 650–651.

wizualność w materii języka i dyskursu, choć sam autor często wątpi w możliwość mediacji), ale także włączyć się, choćby „heretycko” w długą tradycję nowoczesnego postrzegania gór i pisania o górach.

Również spektrum kłopotów z rozumieniem *mimesis* i definiowaniem literackości będzie o wiele węższe, ponieważ kwestie wyrażalności przestają być uwikłane w procesy uzasadniania potrzeby wspinania i celowości pisania o wspinaczce. Wyrażalność jest pojmowana dość praktycznie. Oczywistym jest, że ciało i przestrzeń warunkują się, zatem tekst musi po prostu uwzględnić ten obustronny związek. Współcześni wspinacze decydują się operować literackością bliską potoczności, a niekiedy definiują swoją poetykę jako nie-literacką, co zresztą przypomina spory o „wulgarność” bujdałek taternickich XX-lecia⁴⁴.

W związku między opowieścią a komentarzem autorskim staje się widoczny proces nakładania się i zacierania płaszczyzn opowiadania oraz wspinaczki. Pierwotnym impulsem pisania wydaje się doświadczenia miejsca i doświadczenia siebie w tym miejscu. Następnie dochodzi do konfrontacji z możliwościami wyrażania tych przeżyć i afektów. Wspinaczka, niosąca doświadczenie zmysłowej wzniosłości, była zgodnie z nowoczesnymi opowieściami alpinistycznymi pierwsza, tekst był wtórny. Kłopot jednak w tym, że taka konfrontacja – jak pokazują teksty i autorefleksje współczesnych alpinistów – dokonuje się poprzez pisanie, a w konsekwencji hierarchia (co pierwsze – doświadczenie czy pisanie?) jest w zasadzie złudna. Palimpsestowość opowiadań zbioru *15* jest przede wszystkim temporalna – autorzy powracają do niegdyś przygotowanych i zamkniętych opowieści, zaś same opowieści również rodzą się *ex post* – w niektórych przypadkach względnie skutecznie udaje się imitować symultaniczność pisanie i wspinanie. Jednocześnie autorzy analizowanych opowiadań podkreślają komplementarny, a nawet konstytutywny, charakter pisanie. Rozdzielenie na pierwotne doświadczenie wspinaczki i wtórne opowiadanie o wspinaniu wydaje się z tego względu dyskusyjne. Tkane opowieści wiąże się z akceptacją nieusuwalnej palimpsestowości zapisywanej historii. Jeśli byłaby to uniwersalna prawidłowość, która narodziła się wraz z nowoczesnym wspinaniem – dialektyczna nierozzerwalność narracji i doświadczenia ruchu w wertykalnej przestrzeni – wówczas tym, co odróżnia opowieści współczesnych alpinistów od ich poprzedników, byłby właśnie stosunek do owej prawidłowości. Wiąże się z tym również rezygnacja z form wzniosłości lub dystans wobec nich. Sprawia to, że te opowieści są już odmienne niż narracje poprzedników mimo pewnych romantycznych i postromantycznych komponentów modernistycznego „góropisanie”. Autorzy rezygnują ze znajdowania alibi dla swoich aktywności.

⁴⁴ H. Jarzębowski, *Tragedia Pawlikowskich...*, op. cit.

Nie próbują wpisywać wspinania w szersze konstrukcje ideologiczne, którymi posługiwali się poprzednicy, a które dawały cel ich działaniom jako eksploracja, mistyka lub nauka.

Nowatorstwo jawi się w świetle omawianych opowiadań jako konieczność. Choć innowacja ma ewidentnie rodowód modernistyczny, to funkcjonuje w szerszym kontekście w realiach późnej nowoczesności. Nie wpisuje się w doktrynę pogoni za coraz doskonalszymi, ale permanentnie niesatysfakcjonującymi narzędziami ekspresji, lecz służy osobistym celom piszącego. Pozwala krytycznie aktywizować tradycję, kreślić swoją odrębność i sygnalizować obojętność wobec zewnętrznych teleologii. Spostrzeżenie Bogusława Kowalskiego na temat wspinania (i pisania o wspinaniu) jako „ironicznym spacerowaniu po skale” wydaje się w tym kontekście przerwaniem odpowiedzialności za skuteczność środków ekspresji z zewnętrznej tradycji literatury górskiej na indywidualnego autora-wspinacza. Takie „intymne” nowatorstwo opierałoby się na formach dystansu czasowego, dystansu wobec tematu i automatyzmów tradycyjnej poetyki oraz względem wspinaczki jako praktyki kulturowej. Wiązałoby się także z akceptacją autoteliczności wspinania, co z kolei zbliżałoby wspinaczkę i literaturę, lecz już bez modernistycznej estetyzacji, której ważnym elementem była zmysłowo-materialna wzniosłość.

Bibliografia

- Arnoldi J., *Rzyko*, tłum. B. Reszuta, Warszawa 2011.
- Ciesielski M., *Central Scrutinizer*, [w:] 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006, s. 189–202.
- Colley A. C., *Victorians in the mountains: sinking the sublime*, Farnham–Burlington 2010.
- Dhar A., *Travel and Mountains*, [w:] *The Cambridge History of Travel Writing*, red. N. Das, T. Youngs, Cambridge University Press 2019, s. 345–360.
- Drożdż P., 15, Kraków 2006.
- Dzionek M., *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu*, „Anthropos?” 2003, nr 2–3.
- Granowski D., *Kilka słów na temat przewodników wspinaczkowych*, 9.05.2017, <https://drytooling.com.pl/serwis/art/artykuly/7615-przewodniki-wspinaczkowe-jaki-wybrac> (dostęp 13 IX 2021).
- Grzęda E., Kolbuszewski Jacek, *Górski plecak z literaturą*, „Góry” 2019, nr 4.
- Hansen P. H., *The summits of modern man: mountaineering after the enlightenment*, Cambridge 2013.
- Hołata D., *O pochodzeniu książki wyprawowej*, „Bularz” 1991, s. 73–84.
- Isserman M., Weaver Stewart Angas, *Upadek olbrzymów: historia wspinaczek himalajskich od epoki imperiów do epoki skrajności*, tłum. M. Młynarz, Oświęcim 2019.

- Jarzębowski H., *Ideologia. Bujdałki taternickie cz. II*, „Góry” 2013, nr 10(232), s. 78–79.
- Jarzębowski H., *Bajdurzyć, czyli mówić prawdę*, „Góry” 2013, nr 9(232).
- Jarzębowski H., *Tragedia Pawlikowskich, tragedia Stanisławskich. Bujdałki taternickie cz. V*, „Góry” 2014, nr 1(238) spec., s. 86–90.
- Kaszlikowski D., *Taghia Dream*, [w:] 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006, s. 203–220.
- Kolbuszewski J., *Przedmowa*, [w:] *Czarny szczyt: proza taternicka lat 1904–1939*, red. J. Kolbuszewski, Kraków 1976.
- Kolbuszewski J., *Tatry w literaturze polskiej. Cz. 1–2*, Kraków 1982.
- Kolbuszewski J., *Literatura i Tatry: studia i szkice*, Zakopane 2016.
- Kolbuszewski J., *Góry – przestrzenie i krajobrazy. Studia z historii literatury i kultury*, Kraków 2020.
- Kowalski B., *Widok ze ściany*, [w:] 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006, s. 141–155.
- Kudłaty J., *Mamma Africa*, [w:] 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006, s. 165–178.
- Lewis N., *The Climbing Body, Nature and the Experience of Modernity*, „Body and Science” 2000, nr 6, s. 58–80.
- Łęcka I., *Szaleniec czy taktyk? Wizerunek alpinisty we współczesnej literaturze górskiej*, „Nowy Napis Co Tydzień” 2020, nr 30, <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-30/arttykul/szaleniec-czy-taktyk-wizerunek-alpinisty-we-wspolczesnej-literaturze> (dostęp 12 IX 2021).
- Matuszyk A., *Czy ideologia jest koniecznie do wspinania potrzebna? (Kilka słów o istocie i funkcjach ideologii wspinaczkowych)*, [w:] *Materiały z teorii i dydaktyki sportów wspinaczkowych. Z. 2*, red. A. Matuszyk, Kraków 1993, s. 105–122.
- Mazzolini E., *The Everest effect: nature, culture, ideology*, Tuscaloosa 2015.
- McNee A., *The New Mountaineer in Late Victorian Britain. Materiality, Modernity, and the Haptic Sublime*, Cham 2016.
- Michalski P., *Nauka kucania*, [w:] 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006, s. 221–244.
- Niepytalska-Osiecka A., *Socjolekt polskich alpinistów: analiza leksykalno-semantyczna słownictwa*, Kraków 2014.
- Okupnik M., *Autobiografie polskich sportowców samotników*, Gniezno 2005.
- Pacukiewicz M., *Literatura alpinistyczna jako „sobąpisanie”*, „Napis” 2010, t. XVI, s. 495–511.
- Pacukiewicz M., *Natura alpinizmu. Wspinaczka jako „bricolage”*, „Prace Kulturoznawcze” 2012, t. 14, nr 2.
- Pacukiewicz M., *Grań kultury: transgresje alpinizmu*, Kraków–Katowice 2012.
- Paszczak A., *Filar Ganku*, [w:] 15, red. Piotr Drożdż, Kraków 2006, s. 61–80.
- Pustelnik P., *Dzień*, [w:] 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006, s. 179–187.
- Radziejowski J., *Gwiazdy i burza...*, [w:] 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006, s. 157–164.
- Rejowska-Pasek A., *Pęknięty dyskurs polskiego alpinizmu*, Kraków 2016.
- Rickly Jillian M., *The (re)production of climbing space: bodies, gestures, texts*, „Cultural Geographies” 2017, t. 24, nr 1, s. 69–88.

- Roszkowska E., *Alpinizm europejski 1919-1939: ludzie – tendencje – osiągnięcia*, Kraków 2007.
- Roszkowska E., *Taternictwo polskie: geneza i rozwój do 1914 roku*, Kraków 2013.
- Siekłucki R., *Zenyatta Mondatta*, [w:] 15, red. P. Drożdż, Kraków 2006, s. 53-60.
- Słodczyk R., *Ekfrazja, hypotypoza, przekład: interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*, Kraków 2020.
- Stanisławek J., *Ekfrazja w tekstach użytkowych na przykładzie ofert turystycznych*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 2013, t. LIX, s. 253-262.
- Stępień T., *Przestrzeń w literaturze „górskiej”*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 87-102.
- Trilling L., *Sincerity and authenticity*, Cambridge, 1972.
- Tumidajewicz Z., *...o polskiej literaturze alpinistycznej*, „Bularz” 1991, s. 106-111.
- Wilczkowski A., *Cwaniacy czy frajerzy?*, „Bularz” 1991, s. 42-46.