

Kosmopolityczny lokalizm. Doświadczenie przestrzeni w literaturze polskiej po 2000 roku

Nowa kartografia

Myślenie o przestrzeni w literaturze polskiej po 1989 roku przeszło znaczącą ewolucję, a jej pierwszą fazę, jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, można opisać jako odkrywanie nowej mapy. Nie była to już dawna mapa polityczna, w której cały kraj zaznaczony jest tylko jedną barwą, ale mapa wieloetniczna i wielonarodowa, w której różne kolory nakładały się na siebie w poszczególnych obszarach, tworząc wielobarwne plamy. Drugim znaczącym procesem w latach dziewięćdziesiątych było stworzenie nowej geografii symbolicznej – zdecentralizowanej i wyraźnie nobilitującej przestrzenie pogranicza. Wraz z nową kartografią pojawiły się nowe idee, z których może najważniejsza wydaje się koncepcja otwartego regionalizmu zaproponowana w środowisku olsztyńskiej Wspólnoty Kulturowej „Borussia”. Wskazywała ona przede wszystkim na nowy model przestrzeni i związanej z nią tożsamości – nie narodowej, lecz wielonarodowej, a zarazem kładącej nacisk na związki pomiędzy poszczególnymi nacjami. W literaturze tego okresu procesom decentralizacji i nobilitacji lokalności odpowiadała tak zwana literatura „małych ojczyzn”. Miała ona – jak zauważa Teresa Walas – uzasadnienie polityczne, wyrastała bowiem z „nacjonalistycznego urazu”¹ i prowadziła do przemodelowania wizji kultury narodowej:

Widziana zaś z perspektywy małych ojczyzn kultura narodowa nie ma charakteru ujednoliciającego ani hierarchizującego; da się raczej opisać jako wspólny obszar niekonfliktowej gry

¹ T. Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – rekoniesans*, Kraków 2003, s. 208.

różnic opartej na „niezagrożającym” poczuciu tożsamości i jakościowo podobnym doświadczeniu innego².

Następna dekada przyniosła jednak istotne przeobrażenia. Kluczowym i decydującym faktem wydaje się tutaj poddanie gruntownej krytyce literatury „małych ojczyzn”, zarówno przez pisarzy, jak i krytyków. Za co ją krytykowano? Przede wszystkim za eskapizm – ucieczkę od chaotycznej i niezrozumiałej teraźniejszości w nostalgicznie ewokowaną przeszłość, ale też za mitologizację wspólnoty „sąsiedzkiej”, a wreszcie za przyjęcie założenia, iż miejsce pochodzenia determinuje tożsamość człowieka i decyduje o jej stabilności. We współczesnej świadomości literackiej i krytycznoliterackiej kategoria „małej ojczyzny” została więc trwale skojarzona z lokalizmem regresywnym, zamkniętym, opartym na esencjalistycznej tożsamości, przywiązaniu do ziemi i zakorzenieniu.

Zmiana w myśleniu o przestrzeni związana była jednak także z wejściem do obiegu literackiego nowych roczników pisarzy, urodzonych w latach siedemdziesiątych. Doświadczenie miejsca miało bowiem dla młodych twórców odmienny charakter, opowiadali się oni raczej za uniwersalnością niż za lokalnością literatury i zdecydowanie przeciw „małym ojczyznom” oraz idei zakorzenienia. Wszystkie te pojęcia zaczęto kojarzyć z prowincjonalizmem, a przede wszystkim z anachronicznym modelem i literatury, i tożsamości. Najmocniej szyderczym głosem zabrzmiała tutaj wydana w 2006 roku powieść *Niehalo* Ignacego Karpowicza, przynosząc groteskowy obraz Białegostoku, który już nie jest widziany jako przestrzeń wielokulturowego pogranicza, ale jako pole bitwy między bojówką „kato-polo” a euroentuzjastami.

Skoro zatem model narracji korzennej wyczerpał swą formułę, a miejsca rodzinne okazały się nie tyle utopią wielokulturowości, ile opresywnym ograniczeniem, to sytuacja wymagała kolejnych poszukiwań. Nowa dekada przyniosła kilka opowieści – Joanny Bator, Grzegorza Kopaczewskiego, Ignacego Karpowicza, Huberta Klimko-Dobrzanieckiego – pisanych z wyraźnie odmienną perspektywą. Młodzi pisarze ruszyli bowiem w świat.

Kosmopolis

Bohaterka *Kobiety* Joanny Bator żyje w kosmopolis. Niezależnie od tego, czy przebywa w Nowym Jorku, czy w Warszawie, jej świat jest wypełniony rekwizytami intelektualistki: *Fragmentami dyskursu miłosnego*, *écriture féminine*, melancholią i psychoanalizą. Jej przestrzeń życiowa pozbawiona została wyraźnego lokalnego nacechowania, opisy Nowego Jorku niemal nie różnią się od opisów Warszawy. Nie miejsca są tu bowiem najważniejsze, ale sama potencjalność swo-

² Tamże, s. 210.

bodnego przemieszczania i podróżowania. Przyjaciółka bohaterki na wieść o jej kolejnym wyjeździe stawia znamiennej diagnozę: „Ty nie masz korzeni, (...) tylko taką duchową niby-nóżkę, jak ameba, za pomocą której na chwilę przyczepiasz się do podłoża”³. Metafora tymczasowych „niby-nózek” zastępujących dawne korzenie chyba najtrafniej uzmysławia nowy stosunek do przestrzeni, gdyż nie łączy się z poczuciem przynależności, lecz z chwilowym miejscem pobytu. Co istotne, wykorzenie nie jest tutaj w żaden sposób powiązane ze świadomością utraty, nie jest wpisywane w kody melancholii czy nostalgii.

Bohaterowie powieści Grzegorza Kopaczewskiego *Global Nation. Obrazki z czasów popkultury* żyją w podobnym świecie, Londyn stanowi bowiem kosmopolis, w którym spotykają się niemal tacy sami młodzi ludzie, słuchający tej samej muzyki, oglądający te same seriale. Miasto jest tu przede wszystkim przestrzenią przepływów, dwudziestoparolatkom z całego świata wpadają tu przejazdem, bądź uciekając przed korporacyjną pracą, bądź odraczając zdefiniowanie projektu życiowego. Młodzi ludzie przyjeżdżają do Londynu na rok lub dłużej i wyruszają dalej, nie są turystami, nie podejmują rytuałów zwiedzania, żyją naprzemiennym rytmem fastfoodowej pracy i odreagowania.

Z kolei Hubert Klimko-Dobrzaniecki, który debiutował w 2003 roku zbiorem opowiadań *Stacja Bielawa Zachodnia*, podejmującym problem specyfiki dolnośląskiego, poniemieckiego miasteczka, przeniósł się w swej następnej książce, dyptyku *Dom Róży. Krysuwik* do Islandii. Narrator opowieści nie dostrzega jednak większej różnicy pomiędzy północnym Reykjavíkiem a dolnośląskim miasteczkiem, w obu dominuje ta sama betonowa architektura.

Przestrzenie kosmopolis pojawiające się w powieściach to nie tylko globalne miasta, ale w głównej mierze przestrzenie tranzytywne, terytoria przepływów ludzi, zjawisk kulturowych, rzeczy i towarów, idei oraz wyobrażeń. Co znamienne bowiem, bohaterowie powieści egzystują przede wszystkim w przestrzeni kultury. W przypadku Bator jest to nowy słownik kultury intelektualnej: Freud, Lacan, Kristeva, Barthes, Irigaray, a więc kanon ponowoczesności. Bohaterka nie ma swojego własnego języka, jej mową jest transnarodowy, choć sfeminizowany, *pidgin*. W *Global Nation* będzie to kultura popularna, seriale, muzyka, teledyski, MTV, wspólny, transnarodowy idiom świata globalizacji. Nie oznacza to oczywiście jego akceptacji, gdyż powieść ma wyraźne ostrze krytyczne, nawet alterglobalistyczne. Niemniej dowodzi, iż najbardziej kosmopolityczną przestrzenią staje się obecnie popkultura, wywołująca te same efekty u odbiorców na całym świecie – bezrefleksyjnego przyswojenia bądź świadomego oporu.

Wydawać by się więc mogło, że nowa generacja pisarzy to pokolenie, dla którego problem zakorzenienia nie istnieje. Przestrzenia, dzięki której budują „tożsamość”, są kosmopolityczne, wielokulturowe, globalne miasta lub samo

³ J. Bator, *Kobieta*, Warszawa 2002, s. 232.

doświadczenie podróży i mobilności. Warto jednak zapytać: jaka to „tożsamość”? Cudzyśłów oznacza tu wątpliwość i nowe zasady autokreacji. Jeśli przestrzenią życiową pisarzy i bohaterów jest kosmopolis, miasto przepływów, to fakt ten ma istotne konsekwencje dla zmiany sposobu myślenia o tożsamości. Nie jest już ona nastawiona na genealogię, miejsce pochodzenia, szukanie tego samego i ciągłość. Powiedziabym, że zarys „tożsamości”, jaki się wyłania w tym przypadku, przypomina bardziej nie-miejsce, przestrzeń przepływów Marca Augé⁴. Ma w większym stopniu charakter tranzytywny niż związany z osiadłością, spotykają się w niej i mieszają różnorodne języki, kultury i miejsca. W kosmopolis wykształca się więc nowy rodzaj tożsamości tranzytywnej, a w miejsce narodowości pojawia się *global nation*, nowy kosmopolityzm. Fast-foodowy lub krytyczny.

O ile zatem pierwszy etap przeformułowania tożsamości odbywał się pod znakiem odkrycia wielonarodowości w pozornie homogenicznych przestrzeniach narodowych, o tyle drugi – znamieny dla młodego pokolenia pisarzy – charakteryzował otwarcie przestrzeni właściwe dla doświadczenia podróży oraz odkrycie transnarodowości.

Powroty?

A jednak lata następne przyniosły kilka zaskakujących powrotów. Joanna Bator w *Piaskowej Górze* powróciła do rodzinnego Wałbrzycha, miasta przesiedleńców, ludzi przyjeżdżających dobrowolnie z całej Polski, greckich emigrantów, którzy uzyskali w Polsce azyl polityczny, a wreszcie śladów po niemieckich mieszkańcach. Powróciła, by stworzyć epicką, nieco groteskową sagę o splątanych losach ludzi w tym mieście. Grzegorz Kopaczewski po kosmopolitycznym Londynie przenosi się w swej drugiej powieści *Huta* do Katowic, by opisać futurystyczną społeczną dystopię, osadzoną jednak w realiach śląskich. Ignacy Karpowicz po szyderczej satyrze na rodzinny Białystok w *Niehalo* i postturystycznej opowieści o wyprawie do Etiopii wraca w powieści *Gesty* do Białegostoku, by rozliczać życie swego bohatera, a w kolejnej, *Słońce*, rusza jeszcze dalej, na podlaski kraniec świata. Hubert Klimko-Dobrzaniecki po islandzkim *Domu Róży* wydaje autofikcję *Rzeczy pierwsze*, wracając do miejsca ucieczki, a w powieści *Grecy umierają w domu* opowiada o greckiej społeczności uchodźców w powojennej Bielawie. Inga Iwasiów tworzy w *Bambino* wielowymiarową narrację lokalną, opowiadając o traumach wypędzeń i przesiedleń w powojennym Szczecinie. Niemal wszyst-

⁴ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010. W sprawie ujęcia podmiotu jako nie-miejsca zob.: E. Rewers, *Więźniowie transkulturowej wyobnażni*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 37.

kie te książki mówią o osobliwym doświadczeniu atopicznym – jednoczesnym poczuciu bycia-nie-na-miejscu i nie u siebie, a zarazem o niemożliwości opuszczenia owego miejsca. Miasta rodzinne, Wałbrzych, Białystok, Bielawa, Szczecin, a zarazem Polska, wymagają z tej nowej perspektywy, już zewnętrznej, ponownego rozliczenia, rozrachunku i weryfikacji. Uświadamiają dystans, a zarazem nie pozwalają zapomnieć o punkcie wyjścia. Najdobitniej ujawniła to może Joanna Bator, która w jednej z rozmów przyznała:

Virginia Woolf powiedziała gdzieś, że jako kobieta nie chce ojczyzny – ojczyzną może być cały świat. Nie miałam żadnego problemu, by zadowolić się w świecie, a ta pierwsza ojczyzna: Piaskowa Góra, Wałbrzych, Polska – to mnie uwierało. (...) Ojczyzna jest dla mnie wyzwaniem, myślę o niej z miłości-o-nienawiścią. Trzeba było mieszkać siedem lat poza Polską, żeby tak bardzo poczuć, że ja jestem stąd. Mężczyźni są z Marsa, kobiety z Wenus, a ja jestem z Wałbrzycha. To mój początek, stamtąd mój ród⁵.

Ten fundamentalny antagonizm i „uwieranie” wydobywa może najmocniej Ignacy Karpowicz w wydanej w 2014 roku *Sońce*. Oś przestrzenna powieści – rozpięta pomiędzy osadą Królowe Stojło na Podlasiu a Warszawą – jest zarazem biograficzną trajektorią jednego z głównych bohaterów, Igora Grycowskiego, modnego warszawskiego reżysera, który niegdyś był Ignacym Gryką z podlaskiej wsi i którego wywołała z niebytu (wstydu i wyparcia) opowieść Sońki. Igor/Ignacy jako postać o dwoistej przynależności, przypisana do dwu przestrzeni jednocześnie, centralnej/warszawskiej i peryferyjnej/podlaskiej, nadaje dwubiegunowy wymiar opowiadanej przez Sońkę historii o miłości w czasach wojny. Warszawski Igor, reżyser, inscenizuje i koduje opowieść – włącza w system kultury uniwersalnej i przekłada na kody ponadlokalne, mitologiczne i biblijne („Ach, wzruszył się Igor, Antygona i Polinejes!”⁶). Ignacy wchodzi w relację symbiotyczną, cielesną, i niemal niemą. O ile Igor inscenizuje, przekształca opowieść w spektakl, o tyle Ignacy jest „inscenizowany”, przekształcany przez historię Sońki. Inni a tożsami, współtworzą wyraźne linie napięć pomiędzy lokalnością a jej translacją na język uniwersalny (pytając zarazem o warunki i ograniczenia takiej translacji) oraz pomiędzy lokalnością a identyfikacjami narodowymi.

Współzależnienie Igora/Ignacego wchodzi zarazem w rezonans z dwoistą, dwubiegunową przestrzenią powieści – Karpowicz rozgrywa bowiem relacje centrum–peryferie w złożonej i niejednoznacznej optyce dominacji, wykluczenia, dyskryminacji, a zarazem emocjonalnego urzeczenia. To centrum, w wydaniu katolicko-narodowym, wywłaszcza Igora/Ignacego z pierwszego lokalnego języka „pa prostu”, języka pozbawionego wyraźnej atrybucji narodowej, oraz stygmatyzuje jako gorszego:

⁵ Zob. <http://www.repka.pl/Czytelnia/Kultura/-Piaskowa-Gora-.aspx> (dostęp: 8.04.2010).

⁶ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014, s. 170.

Igor szybko się nauczył, że jeśli chce mieć przyjaciół w szkole i na podwórku, to nie wolno mu mówić tak, jak mówią dziadkowie. (...) W pierwszych klasach wyszło na jaw, iż Ignacy otrzymał inny niż jego rówieśnicy przydział. Ignacy – przez chrzest i bierzmowanie razem w pakiecie, na dzień dobry w świecie – dostał się mniejszemu Bogu.

Nie temu wielkiemu i czystemu, katolickiemu i polskiemu, nie temu, który wywoływał i przegrywał powstanie za powstaniem, upuszczał krew, że aż pisano wspaniałe wiersze, lecz tamtemu pomarszczonemu, starocerkiewnoślówiańskiemu, bełkoczącemu głosami wioskowych bab i muzyków w słodkim kadzidle i pociemniałych ikonach. Ten jego Bóg, karłowaty i wsiowy, prawosławny i złocony – sprawiał, iż koledzy i kolegów matki patrzyli na Ignacego z wysokości swej wykrochmalonej, antykomunistycznej wiary (...). A z takiej wysokości Ignacy wydawał się podobny swemu Bogu, to jest: wybrakowany, kolaborujący z Ruskimi, niepewny i gorszy⁷.

W podobny sposób rozgrywa Karpowicz polaryzację pomiędzy historią i pamięcią lokalną a zbiorową. Jak wiadomo, polska pamięć o II wojnie światowej w ostatnich latach została zdominowana przez jedną martyrologiczną, narodową i centralną (warszawską) narrację. Recenzje krytyków z przedstawienia *Królowe Stojło* wystawionego przez Igora w Teatrze Narodowym, co istotne w sierpniu, a więc miesiącu szczególnie naznaczonym pamięcią narodową, w szyderczej relacji Karpowicza są właśnie głosem centralnej polityki historycznej:

Królowe Stojło zostało przez krytyków przyjęte lodowato, żadnego ocieplenia klimatu. (...) Konserwatyści, także ci z neonem neo- na przedzie, nie potrafili pogodzić się z wizją historii: historia to nie jest garb, to nie jest parch ani skurwysyństwo uczynione ludziom przez ludzi, lecz wartość tutaj deptana i zohydzana, wartość nad wartościami, alleluja, Bitwa Warszawska i promieniowanie laserowe Matki Boskiej, pokonującej bolszewików na okoliczność późniejszego ściągania środków finansowych od wiernych. (...) Dla Polaków spod znaku promieniowania planety Krypton i ultrafioletu Gorejącego Serca Jezusowego ogólnie koszmarny, ani słowa o powstaniu warszawskim i Bożej Łasce⁸.

W takiej perspektywie nie ma miejsca na jednostkową historię miłości podlaskiej dziewczyny do Niemca oraz na lokalną historię miejsca, które nie należy do porządku narodowego. *Królowe Stojło* stanowi bowiem przestrzeń na swój sposób eksterytorialną, „tutejszą”, w gruncie rzeczy przednarodową, jego mieszkańcy nie identyfikują się z żadnym narodem, dlatego wojna będzie dla nich czymś, co jest obce.

Z drugiej wszakże strony również lokalność nie podlega mityzacji, zwłaszcza wspólnotowej – *Królowe Stojło* to przestrzeń „sąsiadów”, grabiących, zabijających siebie wzajemnie, to strefa brutalnej przemocy, w której miłość Sołki do Niemca karana jest zwierzęcym gwałtem:

⁷ Tamże, s. 72–73.

⁸ Tamże, s. 76–77.

Nie mogłam się poruszyć. Ciepła ciecz wypełniła moje ucho, by spłynąć do ust. To był jego mocz. Krew, kał, sperma, mocz.

(Mała ojczyzna, pomyślał Igor)⁹.

Paradoks uzależnienia, bezlitośnie obnażany przez Karpowicza, polega jednak na tym, iż to warszawskie centrum (jako dyspozytor wartościowania) dokonuje ostatecznie, pod wpływem popularności spektaklu aktu konsekracji:

Już po roku opiniotwórcze dzienniki i tygodniki uznały, że skoro ich negatywna opinia nie zniechęca widzów, to trzeba opinię dostosować do opinii czytelników. *Królowe Stojło* awansowało do rangi dzieła wiekopomnego: stało się polskie, białoruskie, niemieckie i żydowskie; też humanizm, nie zapominajmy zbyt łatwo tego słowa; a także awangardowe i klasyczne; wzruszające, choć nie sentymentalne. Zamiast kiczu widziano świadome produkowanie kiczu, kampf nosy i pióra krytyków zwietrzyły, z czego Igor z Ignacym, już pogodzeni, sztama, się chichrali¹⁰.

Paradoks uzależnienia polega też na tym, że lokalna jednostkowa historia, by stać się wspólnym doświadczeniem, musi zostać przetłumaczona na język – niekiedy balansujący na krawędzi kiczu. Powieść Karpowicza ma jednak precyzyjnie wbudowany mechanizm zabezpieczający: przed mityzacją lokalności i peryferii, przed czysto afektywnym odbiorem, a zarazem przed ideologiami interpretacyjnymi. Gra afektem, ale z pełną świadomością, iż afektywne egzaltacje redukują krytyczny namysł, dlatego niezbędny jest gest demistyfikacji, ironicznie dystansujący wobec naszych własnych emocji. Niemniej, choć powieść staje się maszyną do wytwarzania wzruszeń, to zarazem owych emocjonalnych reakcji nie unieważnia.

Skoro „mała ojczyzna” jest projektem, który całkowicie zbankrutował i może być tylko negatywnym polem odniesienia, to powstaje oczywiście problem, jak określać ten rodzaj literatury, który związku z lokalnością nie chce zrywać, a z drugiej strony wyrasta ze świadomości, że nie wszystko zostało powiedziane, że pozostają całe sfery wypartych lub niewyartykułowanych lokalnych doświadczeń. Zwróciła na ten fakt uwagę Inga Iwasiów, konstatując na przykładzie literatury szczecińskiej, iż „lokalność jako doświadczenie istnieje w postaci luki” wynikającej z uległości wobec „wielkich narracji”, które uniemożliwiają opowiedzenie jednostkowości, zwłaszcza sprofilowanej genderowo¹¹. Jak się wydaje, nowe narracje lokalne zmierzają głównie w tę stronę, są to bowiem nader często narracje historyczne. Jak pamiętamy, tak było również w przypadku nurtu „małych ojczyzn” oskarżanego o dezercję z teraźniejszości. W opowieściach Bator, Iwasiów, Karpowicza, *Zyty Oryszyn (Ocalenie Atlantydy)* czy Radosława Kobierskiego (*Ziemia Nod*) historia powraca po raz kolejny – przede wszystkim jednak jako

⁹ Tamże, s. 65.

¹⁰ Tamże, s. 78.

¹¹ I. Iwasiów, *Inna uległość. Trudne początki szczecińskiej lokalności* [w:] *Narracje po końcu (wielkich) narracji*, red. H. Gosk, Warszawa 2007, s. 356.

problem wypartych lub pominiętych opowieści, „przeszłości podrzędnych”, które w ramach profesjonalnego dyskursu historycznego nie mają swojego miejsca¹². I druga sprawa z tym związana: nowe narracje lokalne operują strategiami postmitycznymi, wykorzystują niekiedy resztki i szczątki dawnego słownika „mało-ojczyźnianego” – częściej jednak w celach krytycznych, obnażających tryby wytwarzania mitu. Niekiedy sięgają po konwencje horroru, tworząc lokalne, chciałoby się rzec, „widmoontologie” – jak Daniel Odija w *Kronice umarłych*, gdy do prowincjonalnego poniemieckiego miasta powracają duchy niemieckich mieszkańców. W każdym razie owe „podrzedne przeszłości” opowiadane w narracjach lokalnych mają zazwyczaj wbudowany mechanizm zabezpieczający przed mitologizacją.

Co zatem dzieje się z doświadczeniem przestrzeni w prozie najnowszej? Przede wszystkim lokalność zostaje wpleciona w gęstą i złożoną sieć relacji: centrum–peryferie, lokalne–kosmopolityczne, lokalne–narodowe. Po drugie, zmienia się rama pojęciowa. O ile w latach dziewięćdziesiątych dominował w ujęciach historycznoliterackich i krytycznoliterackich kod nostalgii, o tyle obecnie coraz aktywniej wchodzi w obieg słownik postkolonialny czy postzależnościowy, kierujący uwagę nie tyle na neutralnie pojmowaną wielokulturowość, ile na fakt nieuniknionych konfliktów, dominacji, wywłaszczania na linii lokalne–narodowe, centralne–peryferyjne¹³.

Te ambiwalentne doświadczenia rodzą ponowne pytanie o formułę związku tożsamości i przestrzeni, tym bardziej że powrót do miejsca rodzinnego był jednak tylko chwilowy – i pisarze, i bohaterowie ich powieści wyruszyli niebawem w kolejną podróż. Joanna Bator w wydanej w 2010 roku *Chmurdałii* tworzy współczesną kobiecą reinterpretację *Odysei*, jej bohaterki: Dominika z *Piaskowej Góry* i Sara, kolejne wcielenie hotentockiej Wenus, żyją bowiem w ciągłej wędrówce. Bator w znamienny sposób dokonuje jednak aktu inwersji wobec homeryckiej wersji – kobiety nie pragną powrócić do symbolicznej Itaki, ich energią wędrowną kieruje jedynie pragnienie ucieczki z domu rodzinnego, a więc wyraźnie zarysowanych projektów życiowych i determinacji związanych z pochodzeniem. Powieść Bator przynosi zresztą całą kolekcję rozmaitych typów dwudziestowiecznego wędrowania – od żydowskich uchodźców, żyjących w Nowym Jorku tylko pamięcią o przeszłości, po polskich emigrantów zarobkowych. Przynosi także ważne rozróżnienie pomiędzy bezwolnym dryfowaniem a inten-

¹² O przeszłościach podrzędnych zob. D. Chakrabarty, *Historie mniejszości, przeszłości podrzędne*, przeł. E. Domańska [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010.

¹³ Zob. m.in.: B. Bakula, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6; *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2013; J.P. Hudzik, *Dyskurs kresowy i kwestia Innego – wokół Chełmszczyzny*, „Teksty Drugie” 2013, nr 3.

cyjnym wyborem życia w nieustannej podróży. Dominika nie chce domu, ponieważ nie chce przynależności i wyraźnego zdefiniowania, osadzenia w ramach społecznych i rodzinnych, planowania przyszłości i celu. Pod koniec powieści jest już jednak świadoma, że ucieka się od ojczyzny, „ciągnąc ją za sobą jak kot puszkę przyczepioną do ogona”¹⁴.

Nomadyzm

Jak zatem opisywać związek między człowiekiem a miejscem i przestrzenią? Tradycyjny wariant mówiłby o nim z perspektywy zakorzenienia, wtedy tożsamość jest ściśle związana z miejscem, z którego się wywodzimy i w którym żyjemy – miejscem rozumianym zarówno geograficznie, jak i socjokulturowo. Ale warto pamiętać, że już kultura nowoczesna, naznaczona modernizacją, migracjami wewnętrznymi (ze wsi i peryferii do miasta) i zewnętrznymi (politycznymi i ekonomicznymi), podała ten wariant w wątpliwość. Człowiek nowoczesny był przecież człowiekiem nieumiejscowionym. Wiek XX przyniósł więc raczej wariant tożsamości wykorzenionej, związanej z wyobcowaniem, nostalgicznie rozpamiętującej utraconą więź z miejscem. Natomiast najnowsze tendencje – obecne w literaturze, ale też w innych dziedzinach – mówiłyby jednak o nowym rodzaju doświadczenia miejsc i związanych z nimi tożsamości. Chyba najtrafniejszym określeniem byłby tu podmiot nomadyczny Rosi Braidotti¹⁵. Nomadyzm bowiem jest z jednej strony sytuacją egzystencjalną, a z drugiej szczególnym rodzajem krytycznej świadomości, która sprzeciwia się zamknięciu w wyraźnie zakreślonych granicach – terytorialnych i społecznych. Tożsamość nomady nie wiąże się z konkretnym usytuowaniem, jest raczej mapą, na której zostały zaznaczone konkretne miejsca podróży, a trajektoria życia przez nie wyznaczana zarysowuje ciąg przemieszczeń i różnic. W konsekwencji doświadczenie nomadyczne tworzy tożsamość w ciągłym stanie przejściowym, nieukończoną, otwartą na zmiany, transgresywną, a więc nastawioną na nieustanne przekraczanie granic, a wreszcie pozbawioną wyraźnie określonego celu.

W odróżnieniu też od nowoczesnego człowieka „bezdomnego”, nomada nosi swój prowizoryczny „dom” z sobą, nie cierpi zatem na syndrom nostalgiczny, tak znamieny dla dawnych doświadczeń migracyjnych czy wygnańczych. Co jednak wydaje się najważniejsze, zwłaszcza w odniesieniu do twórczości młodych polskich pisarzy, to fakt, iż przestrzenie lokalne i globalne nie wykluczają się wzajemnie. Można być nomadą, nosząc z sobą swe lokalne doświadczenia tak jak namiot koczowników po całym świecie. Lokalność staje się więc komponentem

¹⁴ J. Bator, *Chmurdała*, Warszawa 2010, s. 406.

¹⁵ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009.

tożsamości kosmopolitycznej. Ważnym, ponieważ wnosi z sobą różnicę niezbędną do tego, by ustanowić alternatywę wobec procesów globalnej unifikacji. I choć tożsamość nomadyczna tworzy się w świecie globalizacji, to nie jest powieleniem homogenizacji – przede wszystkim dlatego, że tworzy szczególny rodzaj napięcia i związku pomiędzy lokalnym i globalnym.

Taki rodzaj doświadczenia miejsca i przestrzeni świadczyłby zarazem o przeformułowaniu samej idei kosmopolityzmu. O ile tradycyjne ujęcia akcentują wolność od korzeni, ucieczkę od przynależności narodowych czy terytorialnych, o tyle nowy kosmopolityzm, po pierwsze, współgra z lokalizmem, po drugie, ma charakter krytyczny, zwłaszcza wobec globalizacji¹⁶. Specyfika polskiego wariantu kosmopolitycznego lokalizmu wynikałaby z krytycznego nastawienia wobec homogenizacji narodowej (wspominany przez Teresę Walas „nacjonalistyczny uraz” tylko przybrał na sile) i wobec mityzacji lokalności. Warto jeszcze zauważyć, iż podobnie jak nowy kosmopolityzm to kosmopolityzm krytyczny, wyrastający ze sprzeciwu wobec globalnej homogenizacji, tak nowy lokalizm nie jest już lokalizmem regresywnym, ufundowanym na rdzenności czy micie korzennym, na nostalgii i fantazmacie wielokulturowej wspólnoty, ale lokalizmem krytycznym. Krytyczne ostrze zwraca się jednak równocześnie w dwie strony – i mitu lokalnej bezkonfliktowej wspólnoty sąsiedzkiej, i mitu narodowego. Kultura narodowa to obecnie nie tyle „niekonfliktowa gra różnic”, ile – w coraz większym stopniu – agon, pole konfliktów pomiędzy centralizującymi siłami, ideologiami, politykami pamięci a lokalnymi aktami krytyki, wskazującymi na alternatywne historie, wyparte pamięci.

¹⁶ O sprawie współczesnych reinterpretacji kosmopolityzmu zob.: N. Lazarus, *Kosmopolityzm i lokalność w literaturze światowej*, przeł. D. Kołodziejczyk, „Porównania” 2013, nr 13 (dostęp w wersji cyfrowej: <http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/283/NEIL%20LAZARUS.pdf>); D. Kołodziejczyk, *Gdzie jest miejsce dla Europy Środkowej i Wschodniej w przestrzeni postkolonialnej? Możliwe trajektorie podróży*, „Porównania” 2013, nr 13 (dostęp w wersji cyfrowej: <http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/282/DOROTA%20KO%20C5%81ODZIEJCZYK.pdf>).