

Elżbieta KONOŃCZUK
Uniwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny
e-mail: elkononczuk@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9544-6595

POWIEŚĆ GEOGRAFICZNA – *DUNAJ* CLAUDIO MAGRISA

Geographical novel – *Danube* by Claudio Magris

Zarys treści: Tematem artykułu jest dzieło Claudio Magrisa *Dunaj*, będące zapisem wędrówek od źródła do ujścia rzeki. Niniejsza interpretacja ma na celu dowieść konieczności włączenia w ramy geopoetyki refleksji genologicznej i potwierdzić tym samym tezę Franco Morettiego o nierozdzielnym związku między geografią a morfologią dzieła literackiego. W kontekście przestrzennej teorii gatunków literackich, proponuję odczytanie utworu Magrisa jako powieści geograficznej.

Abstract: The subject of the article is the work of Claudio Margis *Danube*, which is a report of wandering from the source to the river mouth. This interpretation advocates for the need to include genetic reflection in the framework of geopoetics and thus confirm the thesis of Franco Moretti about the inseparable connection between geography and the morphology of a literary work. In the context of the spatial theory of literary genres, I suggest reading the work of Magris as a geographical novel.

Słowa kluczowe: powieść geograficzna, gatunki przestrzenne, geopoetyka, Dunaj, Claudio Magris
Key words: geographical novel, spatial genres, geopoetics, Danube, Claudio Magris

„Każdy gatunek literacki ma swoją geografie” – taki wniosek wyprowadza F. Moretti (2007, s. 186) w książce, przedstawiającej sposoby wykorzystania mapy jako narzędzia analizy i interpretacji przestrzeni przedstawionych w XIX-wiecznych powieściach europejskich. Jeśli, jak twierdzi, geograficzny konkret determinuje logikę narracji, to wybory stylistyczne także warunkowane są specyficznym, geograficznym usytuowaniem bohaterów utworu oraz akcji (Moretti 2007, s. 43). Dowodzi zatem konieczności mówienia o „specjalizacji form literackich”, wynikającej z nierozdzielności związku między geografią a morfologią dzieła, gdyż – co podkreśla – „każdy gatunek ma swoją własną przestrzeń, zaś każda przestrzeń swój gatunek” (Moretti 2007, s. 35). W koncepcji Morettiego chodzi nie tylko o literackie przedstawienie konkretnych miejsc geograficznych, ale o fakt, że miejsce wybrane na akcję utworu determinuje charakter opowiedzianej historii, jej styl, a więc także gatunek. Sposób przedstawienia wydarzeń zależy bowiem od cech, którymi dysponuje miejsce.

Wpłynęło: 16.07.2019
Zaakceptowano: 06.11.2019

Zalecany sposób cytowania / Cite as: Konończuk E., 2019, Powieść geograficzna – *Dunaj* Claudio Magrisa, *Prace i Studia Geograficzne*, 64.4, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 43-51.

M. Collot (2014, s. 121), teoretyk geografii literatury, idąc za rozważaniami Morettiego, uznaje analizę związków między przestrzenią a gatunkami literackimi za ważne zadanie badawcze w ramach geopoetyki, wnioskując tym samym badania nad „formami spacialnymi”. Postuluje zatem geopoetyckie badania nad przestrzenią w literaturze nie tylko w aspekcie tematycznym, ale także genologicznym. W obszar geopoetyki bowiem, jako dyscypliny zajmującej się literacką artykulacją doświadczenia przestrzennego, powinna zostać włączona refleksja nad formalno-stylistycznym wymiarem dzieła literackiego jako determinowanego miejscem, w którym powstało lub w którym toczy się jego akcja. Warto zwrócić także uwagę na eksperymenty gatunkotwórcze założyciela dyskursu geopoetyckiego – K. White’a – obecne zarówno w jego teoretycznych rozważaniach, jak i w praktyce literackiej. Proponowane przez niego „geopoetyckie pisanie” ma na celu wyartykułowanie poetyckości otaczającego świata, dotarcie do poetyki przestrzeni. White nie ukrywa inspiracji estetyką przyrody R. Caillois, który u podstaw swojej sztuki poetyckiej stawia tezę, iż „struktury naturalne stanowią punkt wyjścia i ostateczny punkt odniesienia wszelkiego wyobraźnego piękna, chociaż wiemy, że piękno jest czysto ludzką wartością” (Caillois 1967, s. 327). Geopoetyka według White’a jest właśnie umiejętnością odczytywania piękna wpisanego w zjawiska przyrodnicze i miejsca geograficzne, a więc odczytywania – jak mówi za Novalisem, Whitmanem i Hölderlinem – „pisarstwa ziemi” oraz słuchania muzyki krajobrazu. White dąży do stworzenia – jak deklaruje – „poematu ziemi” (za: Roncato 2014, s. 128), artykułującego doświadczenie ziemi nie tylko w warstwie treściowej, ale także poprzez formę, będącą echem pejzażu fizycznego. Spośród zaproponowanych przez niego form gatunkowych, składających się na jego „biografię-mapę” i oddających nomadyczne praktykowanie przestrzeni, warto wymienić *livres-itinéraires* (książki-marszruty, książki-trasy) (White 2010, s. 32) oraz *waybooks* (księgi drogi), czy *voyage-voyance* (wędrowanie-widzenie) (White 2017, s. 66). Poematem-rzeką nazywa poeta długi utwór o spójności podobnej do nurtu płynącej wody, zabierającej ze sobą to, co spotyka po drodze. Utworem-diamentem natomiast określa wiersz gnomiczny, mający swoje źródło w skupieniu i medytacji, posiadający „strukturę kawałka krystalicznej skały”.

Geopoetycka genologia, której założenia zostały przedstawione, zajmowałaby się gatunkami, nazywanymi przez mnie przestrzennymi, a więc warunkowanymi sytuacyjnie¹, zależnymi od konkretnego miejsca narzucającego charakter i styl wypowiedzi. Poszczególne gatunki przestrzenne obejmowałyby zatem grupy utworów literackich artykułujących podobne doświadczenia przestrzenne.

* * *

Przedmiotem rozważań jest utwór Claudio Magrisa *Dunaj*, który określam wstępnie mianem narracji geograficznej, nie precyzując na razie jego formy gatunkowej. Magris – powieściopisarz, eseista, podróżnik – w 1986 roku wydał omawianą tu opowieść o Dunaju, będącą efektem jego podróży od

¹ M. Bachtin w ramach swojej poetyki socjologicznej zaproponował teorię sytuacyjnie warunkowanych gatunków mowy oraz koncepcję czasoprzestrzeni jako „formalno-treściowej kategorii literackiej”, określającej literackie gatunki i odmiany gatunkowe (zob. Bachtin 1982, s. 278).

Natomiast W. Szczukin wychodząc od teorii Bachtina, proponuje koncepcję geokulturologii, opartą na tezie, że między aktem mowy a miejscem, w którym ten akt się dokonuje istnieje nierozzerwalny związek. Zakładając, że „gatunki mowy to nie tylko typy wypowiedzi, lecz również typy postępowania”, a zatem łącząc gatunek z miejscem wypowiedzi, definiuje go jako „intencjonalno-funkcjonalny typ zachowania społecznego, jak również typ stworzonych w wyniku tego zachowania rzeczy i miejsc. [...] miejsca socjokulturowe (świątynia, pałac, dworzec, dwór i tak dalej) nie są czymś innym, jak gatunkami oswojonych przez człowieka lub stworzonych przezeń przestrzeni” (zob. Szczukin 2006, s. 38).

źródeł do ujścia rzeki². W esejach pisanych w latach 1981-2003, zebranych w tomie *Podróż bez końca*, przygotowuje on czytelnika do lektury swoich książek, wykładając filozofię podróżowania jako niespiesznego i uważnego przemieszczania się w przestrzeni, bez skłonności do odbierania krajobrazu i rozgrywających się w nim wydarzeń w kategorii spektaklu, z gotowością do zbaczania z wybranej trasy i nieplanowanego zatrzymywania się w intrygujących miejscach: „W tak przeżywanej podróży miejsca stają się zarazem etapami na drodze życia i domem, ulotnymi przystankami i schronieniem pozwalającym czuć się zadowolonym w świecie” (Magris 2009, s. 9). Realizacją tak rozumianej podróży jest właśnie niespieszna wędrówka wzdłuż Dunaju, utrwalona w omawianej książce.

Narracja – wyznaczona nurtem rzeki – rozwija się, można by rzec, w porządku geograficznym, stanowiąc próbę przedstawienia ważnych i mniej ważnych miejsc leżących nad Dunajem, który z racji długości i ogromnej energii umożliwiał leżącym nad nim miastom komunikację i handel, a więc przez wieki warunkował ich rozwój zarówno gospodarczy, jak i kulturalny. „Dunaj nawleka miasta niczym perły” – pisze Magris (2009, s. 333), próbując oddać urodę tego długiego i bogato zdobionego rzeczno-naszyjnika. Wiele z tych „pereł”, napotkanych podczas wędrówki autora wzdłuż rzeki, zostało przez niego opisanych, czasem na wzór pobieżnej notatki z bedekera, czasem dogłębnej interpretacji, poprzedzonej kwerendą biblioteczno-archiwalną. Magris traktuje każde miejsce jako źródło potencjalnej opowieści, której bohaterami nie muszą być sławni ludzie, których nad Dunajem nie brakowało. Można powiedzieć, że dla Magrisa każde miejsce stanowi – przywołując metaforę M. de Certeau (2008, s. 109) – „fragmentaryczną i zwiniętą historią”, a naddunajska przestrzeń to szczególnie bogaty zbiór takich „zwiniętych” historii, które pisarz rozwija w opowieść, pokazując, jak pytać miejsce o przeszłość, aby zdradziło pytającemu swoją historię.

Fischerviertel, rybacka dzielnica Ulm, jest zachwycająca ze swoimi uliczkami, zacisznymi i zachęcającymi do spacerów, z gospodami zasobnymi w pstrągi i szparagi, z piwiarniami na świeżym powietrzu, spacerami nad Dunajem, starymi domami i glicyniami odbijającymi się w Blau, miejscowym potoki wpływającym dyskretnie do wielkiej rzeki (Magris 2018, s. 89).

Taki bedekerowski opis miasta, zachęcający turystów do spaceru zacisznymi uliczkami lub posiłku w miejscowej gospodzie, jest jakoby rozstawianiem dekoracji, na tle których pojawiają się, wywołani z przeszłości, dawni mieszkańcy: Christian Friedrich Daniel Schubart, „zbuntowany poeta”, Albrecht Berblinger, krawiec i wynalazca maszyny latającej, z którą podczas pokazu wpadł do Dunaju, czy też urodzony w Ulm Albert Einstein. Autor *Dunaju* jest mistrzem wydobywania z archiwum wydarzeń, które mogą się stać kanwą niezwykłych mikrohistorii. Oto przykład Ferdinanda Thräna, autora dzieła *Katedra w Ulm. Dokładny opis tejże z 1857 roku*, który – jako architekt i konserwator katedry z najwyższą na świecie wieżą – w swoim niezwykle dokładnym przewodniku opisuje najdrobniejsze detale architektoniczne. Thrän jest także autorem *Katalogu doznanych krzywd*, zbierającego skrupulatnie spisywane przez lata i systemowo porządkowane intrygi, afronty, niesprawiedliwości, upokorzenia i złośliwości, jakich doznał od ludzi, utrudniających mu pracę nad utrzymaniem w jak najlepszym stanie budowli sławiącej miasto. Magris puentuje los „archiwisty krzywd” faktem, że przewodnik po katedrze w Ulm został wydrukowany bez nazwiska autora, które na egzemplarzach jego dzieła wpisał ołówkiem bibliotekarz Biblioteki Narodowej. Ta anegdota, rozwinięta w opowieść, mogłaby stanowić ciekawy przykład mikrohistorii pokazującej problemy techniczne, ekonomiczne czy prawne, związane z konserwacją katedry w połowie XIX wieku.

² Odwrotny kierunek podróży, od ujścia do źródła, opisuje w swoim reportażu N. Thorpe (2014).

Do Lauingen czytelnik wprowadzany jest także za pośrednictwem lakonicznego opisu miasta:

Stare miasteczko założone przez Alemanów ma wiele wież, wśród których wyróżnia się jedna, ładna i smukła, zwana wieżą Białego Konia, legendarnego rumaka, długości piętnastu stóp, przemierzającego Dunaj. [...] W Lauingen urodził się Albert Wielki, mistrz świętego Tomasza, którego pomnik stoi dziś przed ratuszem; w swoim *De animalibus* święty encyklopedysta mówi również o rybach, które mógł obserwować, jak powiada, w swym rodzinnym Dunaju (Magris 2018, s. 102).

Ta sceneria służy wprowadzeniu postaci Jeana Paula (właśc. Johanna Paula Friedricha Richtera, jednego z prekursorów romantyzmu niemieckiego), pisarza tematyzującego wędrówkę:

[...] nawet jeśli przemierzamy się tylko z kuchni do wychodzącego na zachód pokoju, na którego szczytach rozpala się horyzont, ponieważ dom jest rozległym i nieznanym królestwem i nie wystarcza życia na odyseję między dziecinnyim pokojem, sypialnią, korytarzem, gdzie biegają dzieci, stołem, na którym korki od butelek strzelają honorowymi salwami, i biurkiem zarzuconym książkami i papierami usiłującymi wyrazić sens tego wędrowania między kuchnią a salonem, między Troją a Itaką (Magris 2018, s. 105).

Magris przywołuje sceny z powieści Jeana Paula, w których tematyzowany jest rozdźwięk między mapą a terytorium. Studiowanie mapy przeszkadza podróżnikom w oglądaniu i poznawaniu mijanych miejsc, a lektura podręcznika je opisującego uniemożliwia patrzenie na nie. Niezawodne stają się więc wędrówki w przestrzeniach pamiętanych lub wyobrażonych, odbywane w domowym zaciszu „w małym pokoiku wykrojonym ze sklepienia wszechświata” (Magris 2018, s. 108).

Ratyzbona interesuje narratora jako „ojczyzna zakochanych w swoim mieście”. Bohaterem tego fragmentu jest jeden z tak zwanych przez narratora „prowincjonalnych erudyków”, Karl Bauer, który w książce z 1980 roku „odtwarza z najdrobniejszymi szczegółami plan miasta, historię i znaczenie każdego domu i każdego pomnika, cienie wypełniające przez stulecia zaułki, łuki, bramy, zakątki jego uroczych placów” (Magris 2018, s. 129). Bauer, zatrzymując się przy domu Christiana Gottlieba Gumpelzhaimera, historiografa Ratyzbony zmarłego w 1841 roku, snuje opowieść o miłości do zabytków rodzinnego miasta. To kolejny przykład zwiniętej mikrohistorii, która czeka na rozwinięcie w opowiadaniu. W swojej wędrówce Magris niczym archeolog odsłania warstwy czasu, aby zbliżyć się do miejsca i odkryć jego szczególny charakter. Nad wielką rzeką łączącą liczne kraje, narodowości, języki, religie, obyczaje każde miejsce potrzebuje własnej mikrohistorii, aby pielęgnować odrębność lokalności, a tych naddunajskich lokalności jest niezliczona ilość.

Linz, stolica Górnej Austrii, był ulubionym miejscem Hitlera, pragnącego przekształcić go w najbardziej monumentalną naddunajską metropolię. Speer, architekt Trzeciej Rzeszy, pozostawił opisy projektów nigdy niewzniesionych gigantycznych i faraonskich budowli (Magris 2018, s. 160).

W tak zaanonsowanym Linzu, mieście Ludwiga van Beethovena, interesują narratora dwie postaci: Adalbert Stifter oraz Marianne Jung. Stifter, XIX-wieczny pisarz austriacki, żyjący w odosobnieniu, wpatrzony w naddunajski pejzaż, postrzegał dzieje nie jako scenę efektownych zwrotów, ale jako ciąg drobnych zdarzeń gwarantujących długie trwanie. On, jak też jego bohaterowie, poszukiwał szczęścia w monotonnym powtarzaniu tych samych czynności, regularnych spacerach, „nasłuchiwał szeptu rzeki i czuł, jak jej spokojny rytm zlewa się z rytmem jego stylu i jego życia” (Magris 2018, s. 164). Magris czyta prozę Stiftera przez pryzmat geografii miejsca, sielankowego i harmonijnego austriackiego pejzażu z lasami i kopułami wiejskich kościołów.

Marianne Jung – tancerka, aktorka, śpiewaczka – poślubiona przez Willemera, agenta finansowego rządu pruskiego i za jego pośrednictwem przedstawiona Goethemu (podczas gdy ten tworzył *Dywan Wschodu i Zachodu*), znana jako Zulejka, była liryczną adresatką miłosnych wyznań wpisanych w cykl wierszy Goethego, a jednocześnie autorką kilku liryków włączonych do zbioru pod nazwiskiem poety. Podróżnik, stojąc pod domem Zulejki w Linzu, zastanawia się nad twórczością kobiety zawłaszczoną przez mężczyznę, ale też pyta, czy to możliwe, aby autorka arcydzieł liryki światowej niczego więcej nie napisała?

Zapis pierwszego wrażenia na widok węgierskiego pejzażu po raz kolejny świadczy o umiejętności postrzegania malowniczości otaczającego świata:

Żółć słoneczników i kukurydzy rozlewa się po polach, jak gdyby lato rozbiło swoje namioty pomiędzy tymi wzgórzami; Węgry – z których habsburski kanclerz Hörnigk, orędownik ekonomii merkantylistycznej, uczynić chciał w XVIII wieku spichlerz cesarstwa – to także ta ciepła i witalna barwa, przechodząca w pomarańczowoochrowy kolor kamienic i domów (Magris 2018, s. 312).

Tak się zaczyna zapis podróży wzdłuż węgierskiego odcinka Dunaju, „melancholijnie smętnej doliny”, przez twórczość Mirosława Krleży, obsesyjnie opisującego chorwacko-węgierską równinę pokrytą bagnami, przez zawiłą i tragiczną biografię György Lukácsa, autora *Teorii powieści*. Ważnym momentem węgierskiej podróży jest Szentendre, naddunajski Montmartre, w którym „kolory domów i obrazów wystawionych na ulicach zlewają się z barwami rzeki, jasna i zwiewna radość ogarnia *flâneura* i niesie go poprzez malownicze zaułki, schodzące łagodnie w stronę brzegów” (Magris 2018, s. 338). Autor podkreśla, że swój rozwój gospodarczy, świetność i elegancję architektoniczną Szentendre zawdzięcza uchodźcom z Bałkanów, którzy podczas powstania otomańskiego w XVII wieku masowo się tu osiedlali. Szczególnie Serbowie, jako przedsiębiorczy kupcy, przyczynili się do gospodarczego rozkwitu malowniczego miasteczka. Fakt, że ponad dziesięciokrotnie zmniejszyła się liczebność Serbów daje autorowi do myślenia o skali i roli migracji w dziejach Europy Środkowej, ale też uświadamia mu, że podróż powinna mieć charakter ekspedycji ratunkowej, dokumentującej zjawiska, które zanikają. Z rozważań Magrisa wyłania się zatem metafora geografika-dokumentalisty, który przybywa jako ostatni na zatapianą przez wodę wyspę.

Nie sposób wymienić wszystkich miejsc odwiedzonych przez narratora podczas wędrówki. Wybieram przykłady takich lokalizacji, postaci i wydarzeń, które nie reprezentują wielkiej historii, a należą raczej do małych opowieści lokalnych, stanowiących podglebie historii długiego trwania. Magrisa często interesują bohaterowie całkiem zwykłych wydarzeń, dzięki którym miejsca ich urodzenia lub pobytu długo trwają w pamięci zbiorowej za sprawą powtarzanych anegdot. Zdawać by się mogło, że właśnie nad Dunajem, przecinanym licznymi granicami, z poczucia lokalności płynie jakaś szczególna energia nadająca rangę często małym, pomijanym przez turystów, miejscowościom. Utwór Magrisa skłania do refleksji, że wprawdzie Wielka Historia wydarza się w scenerii geograficznej, to mikrohistoria jest silnie zakorzeniona w konkretnym miejscu, zależna od występujących w nim warunków geograficznych, mających swój udział w tworzeniu *genius loci*.

* * *

Książkę Magrisa zamyka rozdział zatytułowany *Dunaj i post-Dunaj*, napisany trzynaście lat od ukazania się pierwszego wydania, ważny w perspektywie refleksji genologicznej, do której skłonili go czytelnicy kwalifikując utwór bądź jako esej, bądź jako powieść. Zachęcony do podjęcia tego tematu, określa swoje dzieło jako „rodzaj *Bildungsroman*”. Uznając *Dunaj* za powieść edukacyjną,

powieść o kształtowaniu tożsamości, należy przyjąć, że jej głównym tematem jest przemiana bohatera-narratora, mieszkańca Europy Zachodniej, który swoją wędrówkę od źródła Dunaju do Morza Czarnego traktuje jako swoistą odyseję odbytą nie tylko w celu zdobywania wiedzy, ale przede wszystkim w celu kształtowania swojej osobowości. M. Czermińska (2004) postrzega podróż jako doświadczenie szczególnie ważne w procesie kształtowania tożsamości człowieka. Przyjmując, że podróż jest rodzajem zachowania, które można zdefiniować w kategoriach „schematu narracyjnego”, proponuje porządkować różne jej formy na wzór genologicznego porządku form literackich. „Podróż jako taka – pisze Czermińska (2004, s. 129) – w dziedzinie zachowań byłaby rodzajem, zaś jej gatunki można rozróżniać z uwagi na poszczególne cele odbywanych wojaży”. Narracja podróżnicza, będąca zawsze narracją autobiograficzną, porządkuje i pomaga lepiej zrozumieć świat oraz siebie w świecie. Tożsamościowy aspekt zarówno podróży jako takiej, jak też jej narracyjnej reprezentacji podejmuje Magris, pisząc:

Podróżny opisuje ten świat i w końcu rozpoznaje się w jego lustrze, zupełnie jak ten malarz z opowiadania Borgesa, który maluje pejzaże: góry, morza i rzeki, na koniec zaś spostrzega, że namalował własny portret, gdyż jego obecność sprowadza się do relacji ze światem, do sposobu, w jaki go widzi i odczuwa (Magris 2018, s. 543).

Dunaj to książka o podróżowaniu, podróżować zaś to przekraczać granice, granice różnego rodzaju, narodowe, społeczne, psychologiczne, również granice wewnętrzne w nas samych pomiędzy wielością rozmaitych elementów składających się na naszą osobowość (Magris 2018, s. 538).

Autor tematyzuje akt pisania jako ważny moment przedstawionej w *Dunaju* wędrówki. Z jednej strony podkreśla wagę notatek utrwalających ulotne wrażenia, fakty, nazwy, daty, miejsca, anegdoty, z drugiej strony zauważa, że unarracyjnienie doświadczenia podróży już odbytej, przeniesionej w sferę wspomnień, jest jej upowieściowieniem. Kiedy zapisane lub zapamiętane fakty mieszają się z ulotnym wspomnieniem, marzeniem i wyobraźnią powstaje w istocie autobiograficzna narracja podróżnicza mająca za temat doświadczenie przestrzeni, tej postrzeganej i tej wyobrażonej. Jako że „podróż, tak jak opowieść, nie rozwija się linearnie” – jak mówi A. Stasiuk (2007, s. 112) – tak więc zarówno wędrówka, jak i opisywanie tej wędrówki mają charakter meandryczny, fragmentaryczny, dygresyjny. W eseju *Podróż bez końca* Magris zamieszcza taką oto uwagę dotyczącą *Dunaju*:

[...] podróż, osoby, widziane rzeczy, historie zebrane po drodze zostały wymyślone i opowiedziane na nowo – stały się historią pewnej postaci, w dużej mierze fikcyjnej. Nie należą już do tamtej podróży, mają inną miarę, inny czas, mieszany i niejednolity, ów czas literatury, który nie jest zbieżny z czasem gramatyki ani nawet z czasem Historii (Magris 2009, s. 25).

Autor *Dunaju* nadaje swojemu utworowi rangę założyciela nowego gatunku, o czym miałyby świadczyć liczne odnoszące się do niego teksty, te naśladujące, będące zapisem podobnych podróży, jak też te parodiujące, spośród których warto wymienić burleskę Giorgia Maggiego *Vipacco*, przedstawiającą podróż wzdłuż Wipawy, małej rzeki w Słowenii (Magris 2018, s. 547).

Rozważając cechy charakterystyczne *Dunaju* Magrisa będącego zapisem wędrówki wzdłuż rzeki, organizującej fabularny porządek tego utworu, warto przywołać koncepcję praktyk przestrzennych M. de Certeau (2008, s. 115-129), rozumianych jako wypowiedzi znaczące. Wprawdzie badaczka interesują głównie praktyki miejskie, ale w szerszym rozumieniu można je odnieść do wszelkich form doświadczenia przestrzeni, obejmowanych pojemną kategorią „opowieści przestrzennych”. Przyjmując za

de Certeau, że doświadczanie przestrzeni w ruchu, przemierzanie jej podczas wędrówki, można uznać za swoisty akt wypowiedzania, warto się zastanowić, czy akt mówienia determinowany jest tylko przez przestrzeń socjokulturową – co było przedmiotem badań Bachtina i Szczukina – czy także przez przestrzeń geograficzną? Czy zatem gatunki mowy, a w konsekwencji gatunki literackie, mogą być warunkowane przestrzenią naturalną? Na to pytanie twierdząco odpowiada White, a Magris dodaje:

Pejzaż jest pasażem, jest także sposobem poruszania się, tak jak styl. Każdy przemierza przestrzeń we własnym rytmie. Jeden podąża żwawo, drugi powłóczy nogami. Miasto-tekst można przemierzać na tysiąc sposobów: powoli, w takt synkopy, pospiesznie nieuważnie, symetrycznie, analitycznie, ze zmienną szybkością. Podróż-pisanie jest archeologią pejzażu (Magris 2018, s. 17).

Magris zastrzega, że jego intencją nie było napisanie książki tylko o rzece i jej geografii, ale o złożonej tożsamości Europy Środkowej, a rzeka przepływająca przez wiele jej krajów, należąca do wielu narodów i kultur, przecinana wieloma granicami nabiera znaczeń metaforycznych. Autor zauważa, że tytuł jego książki brzmi po włosku *Danubio*, nie *Il Danubio*. Pominięcie rodzajnika przed nazwą rzeki wskazuje bardziej na jej znaczenie kulturowe niż geograficzne, na fakt tematyzowania w utworze przestrzennej formacji społeczno-kulturowej. Tytuł wskazuje także na powieściowy charakter utworu, którego autor niejednokrotnie usiłuje dowieść³, pomimo, że fikcja powieściowa zaznaczona jest dość mgliście, a realizuje się jedynie poprzez spotkania i rozmowy postaci, które spaja pierwszoosobowy narrator. Wędrówki bohaterów z biegiem Dunaju, ich spotkania w kawiarniach czy w scenerii malowniczych miasteczek nie przekładają się niestety na ich charakterystykę zewnętrzną czy psychologiczną, którą oddałby na przykład indywidualny styl wypowiedzi. Bohaterowie literaccy z niedopowiedzianymi biografiami nie pełnią w świecie przedstawionym *Dunaju* konkretnych funkcji, nie uczestniczą w konfliktach, nie są odpowiedzialni za zwroty akcji. Pomimo to, zgadzam się z dokonaną przez autora kwalifikacją gatunkową utworu jako powieści. Proponowałabym jednak uzupełnić jej odmianę dookreśleniem „geograficzna”, nawiązując do koncepcji M. Brosseau wyłożonej w książce *Des romans-géographes*.

M. Brosseau (1996) – teoretyk geografii kulturowej, badający związki między geografiami a literaturą – rozpoczyna swój wywód od pokazania, jak rozwój geografii humanistycznej w latach siedemdziesiątych XX wieku wiązał się z wykorzystaniem w badaniach literatury pięknej, tematyzującej doświadczenie przestrzeni i miejsca, a tym samym pomocnej w zrozumieniu związków człowieka z pejzażem. Szczególne znaczenie edukacyjne przypisywano interpretacji powieści lokalnych w ramach geografii regionalnej. Proponując nazwę „powieść-geograf”, Brosseau odróżnia ją od powieści geograficznej⁴ rozumianej jako źródło wiedzy o realiach geograficznych, poznawa-

³ J. Kurkiewicz (2000) w recenzji *Dunaju* Magrisa zwraca uwagę na wielopostaciowość gatunkową książki, określając ją jako zbiór esejów, przewodnik, powieść, romans, Bildungsroman. Zauważa też: „Można śmiało powiedzieć, że Magris, opierając się o wzorzec *itinerarium*, stworzył i zarazem wyczerpał nową formę literacką, która pozwala autorowi przekazać pewną dozę wiedzy i jednocześnie, pozornie »obok« głównego tematu, daje czytelnikowi radość odkrywania innej książki – eseju o przemijaniu czy przesyczonego łagodną melancholią romansu” (Kurkiewicz 2000, s. 15).

⁴ Brosseau odwołuje się do badań Broca, który w odniesieniu do XVIII-wiecznego pisarstwa podróżniczego proponuje „nowy gatunek – powieść geograficzną” (por. Brosseau 1996, s. 48). Trzeba tu wspomnieć o wykorzystaniu przez Bachtina teorii chronotopu w refleksji nad odmianami powieści, wśród których wyodrębnia „antyczną powieść geograficzną” (por. Bachtin 1974, s. 276).

nych w trakcie podróży bohatera bądź narratora. Proponuje – zuchwałą, jak podkreśla – ideę powieści jako podmiotu, a więc powieści, która „tworzy” geografie⁵.

Dunaj Magrisa wpisuje się w obszar literatury podróżniczej, w odniesieniu do której używam tradycyjnego określenia „powieść geograficzna”, niewątpliwie jednak warto spojrzeć na ten utwór z perspektywy Brosseau, proponującego określenie „powieść-geograf”. Powieść Magrisa stanowi bowiem zapis praktykowania przestrzeni przez narratora, który swoje przemieszczanie się poprzedza gruntownymi badaniami historycznymi, pozwalającymi mu „w przestrzeni czytać czas”. Geograficzny porządek narracji łączy autor zatem z porządkiem historiograficznym, co pozwala w tej sytuacji określić omawiany utwór także jako powieść geohistoriograficzną⁶. Autor tematyzując problemy związane z metodologią pracy geografa, tworzy w istocie powieść warsztatową, ukazującą mechanizmy wytwarzania wiedzy geograficznej w oparciu o różnorodne źródła. Ważne w tym kontekście okazuje się przywołanie postaci inżyniera Ernsta Neweklowsky’ego (1882-1963), autora książki *Nawigacja i splaw w Górnym Dunaju*, której trzy tomy liczące łącznie 2164 strony wydawane były w latach 1952-1964. Magris podziwia ogrom pracy, wykonanej przez inżyniera, przedstawiającego historię nawigacji od czasów starożytnych, opisującego szlaki wodne, modele tratw, barek, łodzi, statków. Charakteryzuje on także poszczególne dopływy i różnice między nimi, lokalizuje wiry i mielizny, przedstawia obyczaje przewoźników, prawa podatkowe oraz poświęconą rzecze twórczość artystyczną. W traktacie Neweklowsky’ego, dążącego do ujęcia całościowego, pełnego obrazu Górnego Dunaju, zawarte są także informacje o zmianach pogody, kierunkach wiatrów. O niebezpieczeństwie wypraw rzecznych natomiast świadczy lista katastrof i nieszczęśliwych wypadków, skrupulatnie odnotowanych przez „globalnego naukowca”, ciągle dręczonego myślą o niekompletności swego dzieła. Magris zauważa, że zapewne marzeniem Neweklowsky’ego byłoby, aby jego książka o Górnym Dunaju przystawała do Górnego Dunaju tak, jak mapa imperium wyobrażona przez Borgesa.

Opowieść o Neweklowsky’u to ciekawy przykład mikrohistorii, której tematem jest niezwykle związek człowieka z miejscem geograficznym, które ukształtowało jego wyobraźnię i badaniu którego poświęcił całe życie:

Inżynier Neweklowsky poświęcił całe swoje życie na wyznaczenie granic Obere Donau, Górnego Dunaju, i – gdy już wytyczył ten obszar – na badanie, klasyfikację i skatalogowanie piędz po piędzi jego przestrzeni i czasu, koloru jego wód i wysokości taryf celnych, jego pejzażu postrzeganego w ułamku sekundy i w ciągu wieków, które go stworzyły (Magris 2018, s. 69).

Innym przykładem tematyzującym warsztat geografa jest opowieść o Bułgarii jako kraju, który w drugiej połowie XIX wieku był „ziemią całkowicie nieznaną”, a mapy przedstawiające Dunaj w jego dolnym biegu były mniej dokładne niż mapy Nilu. Bohaterami zarysowanej przez Magrisa opowieści, ważnej z perspektywy dziejów kartografii są: Guillaume Lejean, francuski uczoney i podróżnik, który w latach 1857-1870 przemierzał Półwysep Bałkański, przygotowując materiał kartograficzny, Felix Philipp Kanitz, przyrodnik, geograf, etnograf, archeolog, grafik, autor dzienników z podróży odbytych

⁵ Funkcję „powieści-geografów”, ważnych z perspektywy geografii humanistycznej, analizuje autor na przykładzie powieści Patricka Süskinda *Pachnidło*, Dos Passosa *Manhattan Transfer*, Michela Tourniera *Les météores*, Juliana Gracqa *Brzegi Syrtów* (por. Brosseau 1996).

⁶ Teorię powieści geohistoriograficznej rozwijam w artykule poświęconym twórczości Jerzego Limona (zob. Konończuk 2014).

w latach 60. XIX wieku po krajach bałkańskich oraz specjalizujący się w kartografii historycznej Heinrich Kiepert, od 1875 roku profesor geografii na uniwersytecie w Berlinie. Wymiana opinii między tymi geografami na temat map geograficznych Bułgarii, przedstawiających wyimaginowane miasta, przesuujących te realne o setki kilometrów, zmieniających biegi rzek i kierujących je do niewłaściwych ujść, stanowi niewątpliwie dobry zaczyn interesującej narracji kartograficznej.

Potwierdzeniem tezy, że *Dunaj* Claudio Magrisa wpisuje się w ideę „powieści-geografa” jest jego sprawczość nie tylko w poruszonej już kwestii gatunku, naśladowanego czy to przez amatorów wypraw wzdłuż *Dunaju*, czy przez piewców lokalności, opisujących wyprawy wzdłuż pobliskich rzeczek. Powieść bowiem wywołała burzliwe dyskusje między tymi, którzy uważają, że Dunaj wypływa z Donau-eschingen, a tymi, którzy za „prawdziwe” źródło uznają Furtwangen. Przedkładane autorowi materiały dowodowe obu stron sporu zaświadczenia o wnikliwej lekturze utworu. Obok słynnej tabliczki w pobliżu źródła w Furtwangen, potwierdzającej jego prawdziwość, pojawiła się tabliczka protestująca przeciwko przywołanym przez Magrisa mitycznym teoriom, szczególnie tej o Dunaju wypływającym z kranu. Powieść *Dunaj* wpisała się zatem w realny naddunajski pejzaż, wpływając na sposób jego postrzegania i potwierdzając sprawczy charakter literatury wyrastającej z doświadczenia geograficznego.

Literatura

- Bachtin M., 1974, Czas i przestrzeń w powieści, przeł. J. Faryno, *Pamiętnik Literacki*, 65/4, 273-311.
- Bachtin M., 1982, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa.
- Brousseau M., 1996, *Des romans-géographes. Essai*, L’Harmattan, Paris.
- Caillois R., 1967, *Odpowiedzialność i styl*, przeł. J. Błoński, K. Dolatowska, A. Frybesowa, L. Kukulski, J. Lisowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Collot M., 2014, *Pour une géographie littéraire*, Éditions Corti, Paris.
- Czermińska M., 2004, Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych, [w:] W. Bolecki, R. Nycz (red.) *Narracja i tożsamość. Antropologiczne problemy literatury*, Instytut Badań Literackich, Warszawa, t. 2, s. 126-138.
- De Certeau M., 2008, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Konończuk E., 2014, Powieść geohistoriograficzna. Międzydyskursywna przestrzeń „Koncertu Wielkiej Niedźwiedzicy” Jerzego Limona, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 57/114, 177-186.
- Kurkiewicz J., 2000, Rzeka zwątpienia, rzeka pewności, czyli o książce „Dunaj” Claudio Magrisa, *Tygodnik Powszechny*, 19, 15.
- Magris C., 2009, *Podróż bez końca*, przeł. J. Ugniewska, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa.
- Magris C., 2018, *Dunaj*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, J. Ugniewska, Wydawnictwo Literackie, Warszawa.
- Moretti F., 2007, *Atlas of the European Novel 1800-1900*, Verso, London.
- Roncato Ch., 2014, *Kenneth White. Une œuvre-monde*, Presses Universitaires de Rennes.
- Stasiuk A., 2007, Dziennik okrętowy, [w:] J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 75-140.
- Szczukin W., 2006, *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, przeł. B. Żyłko, Universitas, Kraków.
- Thorpe N., 2014, *Dunaj. Opowieść o ludziach nad wielkiej rzeki*, przeł. M. Świerzewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- White K., 2010, *Poeta kosmograf*, przeł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn.
- White K., 2017, *Otwarty świat*, przeł. K. Brakoniecki, Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor-Warmia i Mazury, Olsztyn.