

DOROTA ŻYGADŁO-CZOPNIK

Uniwersytet Wrocławski  
zydlo1@wp.pl

## Jaroslava Rudiša wariacje na temat pewnego miasta

Współczesne badania miasta jako szeroko rozumianego (kon)tekstu dowodzą, że samo pojęcie kultury uległo deformacji. Poszerzył się jej zakres — obejmuje nie tylko kulturę wysoką, ale też ogół praktyk życiowych, poczynając od spacerowania po mieście, a na skomplikowanych strategiach poszukiwania tożsamości kończąc. Przemieszczenie odzwierciedla niepokoje i kondycję współczesnego człowieka. Miasto jest zarówno przestrzenią kulturową, jak i „[...] swoistym laboratorium przekształceń w kulturze [...] refleksja nad miastem jest w gruncie rzeczy refleksją nad kulturą”<sup>1</sup>. Opisy miast są poniekąd diagnozą kultury współczesnej, ponieważ za najbardziej znamienne cechy ponowoczesności uznawane są m.in. utrata centrum, heterogeniczność, fragmentacja. Refleksji poddaje się zagadnienie podmiotowości i tożsamości oraz ich związek z miejscem, przestrzenią i wspólnotą<sup>2</sup>. Zygmunt Bauman pisze, że „chcąc nie chcąc, wszyscy jesteśmy w ruchu, z inicjatywy własnej lub cudzej. Poruszamy się, nawet jeżeli fizycznie stoimy w miejscu: w świecie bezustannych zmian bezruch jest nierealny”<sup>3</sup>. Przestrzeń miasta Walterowi Benjaminowi jawi się jako miasto doświadczone, które poznajemy w praktyce codziennego życia, z punktu widzenia przechodnia<sup>4</sup>.

Jest to tradycja niezwykle twórcza, inicjująca wiele ze współcześnie podejmowanych kwestii — estetyzację przestrzeni miejskiej, filozoficzno-literacką antropologię miasta, psychologię doświadczenia wielkomiejskiego wraz z jego konsekwencjami estetycznymi i antropologicznymi,

<sup>1</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002, s. 472.

<sup>2</sup> Por. D. Żygadło-Czopnik, „Niby-miejsca” na mapie wędrówek współczesnych nomadów, [w:] *Od banity do nomady*, red. J. Czaplińska, S. Giergiel, Opole 2010, s. 85–91.

<sup>3</sup> Z. Bauman, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2000, s. 6.

<sup>4</sup> Por. R. Różanowski, *Pasaże Waltera Benjamina. Studium myśli*, Wrocław 1997, s. 155–165.

refleksje nad percepcją oraz jej wpływem na kształtowanie się nowoczesnych technik artystycznych, filozofię przestrzeni, by wymienić tylko kilka przykładowych zagadnień z przestrzeni problemowej<sup>5</sup>.

Miasto może być przedmiotem zainteresowania wielu dziedzin nauki, można je badać z perspektywy architekta, urbanisty, etnologa, etnografa, literaturoznawcy, socjologa, antropologa, demografa i wielu innych. Wynika to z faktu, że miasto jest złożonym fenomenem, na którego polu przecina się wiele dyskursów badawczych. Dyskursy te, w foucaultowskim znaczeniu tego słowa, nie muszą prowadzić do takich samych wniosków, przeciwnie, inaczej formułując pytania, kierują one dociekania w odmiennych kierunkach, sytuują zjawisko w różnych kontekstach. Na gruncie polskim w dyskusji na ten temat biorą udział zwłaszcza Ewa Rewers, Anna Zeidler-Janiszewska czy Zygmunt Bauman. Dociekania ich cechuje nowe spojrzenie na miasto jako przestrzeń łączącą *bios*, *techne* i *logos*. Dostrzegają wyraźnie punkty styeczne relacji miasto–tekst z doświadczeniem nowoczesności, które jest doświadczeniem *par excellence* wielkomiejskim (zauważył to już pierwszy piewca i krytyk tego zjawiska Charles Baudelaire).

Coraz częściej publikuje się także prace poświęcone konkretnym miejscom w twórczości i biografii artystów: Londyn Dickensa, Paryż Balzaka, Petersburg Dostojewskiego, Warszawa Prusa, Praga Kafki, Moskwa Bułhakowa. Jeśli przyjrzeć się historii powieści XIX i XX wieku, okaże się, że często najwybitniejsze dokonania literackie są swoistymi opisami miast, przy czym miasta te nie odgrywają roli „tła” akcji powieści, lecz występują jako pierwszoplanowi bohaterowie. „Trudno sobie dziś wyobrazić świat historyczny bez miast. Jesteśmy skłonni wręcz sądzić, że miasta są tak stare jak sama ludzkość”<sup>6</sup>.

Zarówno miasto w kulturze, jak i miasto rozpatrywane jako obiekt fizyczny podlega semiotyzacji i sakralizacji. W pracach poświęconych badaniom przestrzeni miejskiej niejednokrotnie powtarzają się sformułowania, takie jak „odczytanie miasta”, „tekst miasta”. W kulturze powstaje jego koncept, poszczególne miejsca włączają się w miasto jako obiekty i jako takie nabierają znaczenia, aby następnie w ramach miasta podlegać rozwojowi. Jako literacki tekst miasta rozumiemy właśnie ten ogólny, szeroki koncept powstały w sferze kultury, rozwijany następnie w poszczególnych, poświęconych mu tekstach literackich. Pojmowany w ten sposób tekst miasta może być poddany dwojakiej analizie badawczej: bądź jako całość (koncept), bądź też jako twór powstały z poszczególnych fragmentów tekstów na jego temat. Zdaniem Daniela Hodrovej,

[...] miasto pojawia się w literaturze w trojaki sposób: 1) jako obiekt (w przewodnikach, informatkach o mieście, częściowo również w powieści); 2) jako sceneria (ujęcie dominujące w powieści); 3) jako postać (w poezji i prozie). Najczęściej jednak ma miejsce kombinacja wymienionych ujęć; rzadko występują one samodzielnie<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> E. Rybicka, *op. cit.*, s. 473–474.

<sup>6</sup> B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*, [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 5.

<sup>7</sup> D. Hodrová, *Miasto*, przeł. A. Car, D. Żygadło, „Pamiętnik Słowiański” 50, 2000, s. 39.

Obecnie literatura i film poprzez swoją aktywność mitotwórczą w istotny sposób określają nasze widzenie miasta. Stało się ono wieloznaczne przez co nabiera też cech tajemniczości.

Katakumby, lochy, tajemne przejścia, wreszcie kanały, sieć wodociągowa i gazowa, schrony, tunele metra współczesnych miast — wszystko to sprzyja powstawaniu wyobrażeń o podziemnych miastach<sup>8</sup>.

Zainteresowanie podziemiami charakteryzuje twórczość wielu współczesnych autorów czeskich, m.in. Michala Ajvaza, Jiříego Kratochvila, Pavla Brycza, Daniela Hodrovej czy Bogdana Trojaka. Podziemia stanowią inną przestrzeń, która rządzi się własnymi prawami, ma własną mitologię, ukrytą w tajemniczych korytarzach i tunelach łączących różne części miasta.

Podziemny potransformacyjny Berlin stanowi główną scenerię powieści zatytułowanej *Niebo pod Berlinem* (*Nebe pod Berlinem*, 2002)<sup>9</sup> młodego czeskiego pisarza, scenarzysty, autora komiksów i dziennikarza Jaroslava Rudiša (ur. 1972).

Bohater tekstu to młody, niespełniony czeski nauczyciel Petr Bem, który postanawia zacząć nowe życie w Berlinie, po którym się włóczy. Podjęta przez niego decyzja przeprowadzki eksponuje poczucie tymczasowości, „zawieszenie” pomiędzy przeszłością i przyszłością oraz wywołuje poczucie utraty przestrzeni „własnej”<sup>10</sup>. Jego podróż do Berlina jest ucieczką przed odpowiedzialnością i dorosłością, a późniejsze liczne podróże i przygody w metrze berlińskim stanowią klasyczny przypadek poszukiwania siebie samego: „Tak, jestem tutaj, żeby zapominać, nie rozspominać się; albo rozspominać się, ale najpierw zapominać, teraz łykam łakomie to słowo, które działało jak zapłon, i zeruję mózg”<sup>11</sup>. Nieświadome zapominanie jest utratą kontaktu z byciem, stanowi o zubożeniu tożsamości. Jeżeli jest ono celowe, staje się formą samobójstwa lub autoeutanazji. Jest unikaniem bycia, ucieczką przed byciem w pośpiechu stawania się<sup>12</sup>.

Droga, którą przebywa, zarówno w rozumieniu duchowym, jak i topograficznym, stanowi tutaj jeden z najważniejszych klasyfikatorów przestrzenno-czasowych, pewien model „spacjalizacji czasu”<sup>13</sup>:

<sup>8</sup> B. Żyłko, *op.cit.*, s. 28.

<sup>9</sup> Tytuł miłośnikom twórczości Wima Wendersa nasunie skojarzenia z jednym z najgłośniejszych jego filmów *Niebo nad Berlinem* (oryg. *Der Himmel über Berlin*). W 1998 roku na podstawie *Nieba nad Berlinem* nakręcono amerykański film *Miasto Aniołów*. Podobny do powieści, nieco zwariowany, surrealistyczny klimat, odnajdziemy w kultowej już czarnej komedii *Kontrolerzy*, węgierskiego reżysera Antala Nimródá z 2003 roku.

<sup>10</sup> Zob. na temat doświadczenia przeprowadzki: I. Mroczek, *O doświadczeniu przeprowadzki w czeskiej prozie ostatnich lat*, [w:] *Od banity do nomady...*, s. 92–99.

<sup>11</sup> J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem*, przeł. J. Derdowska, Warszawa 2004, s. 25.

<sup>12</sup> Maurice Merleau-Ponty podobnie rozumie zapomnienie: „Fakt, że nie widzi się już wspomnienia = nie tyle destrukcja *materiału* psychicznego, który byłby tym, co zmysłowe, lecz zanik jego artykulacji, który sprawia, że nie istnieje już *odstęp*, *relief*. Właśnie to jest ciemnością zapomnienia”. M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. I. Lorenc, Warszawa 1996, s. 199.

<sup>13</sup> Por. P. Florenski, *Ikonostas*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1984, s. 96–204.

Musiałem wyjść. Nie wiedziałem dokładnie dlaczego i nie wiedziałem dokładnie dokąd. [...] Szedłem szybko. Przywierając do ściany ciemnego tunelu<sup>14</sup>.

Sam charakter drogi i jej rola w stawaniu się bohatera jako podmiotu drogi znacząco określa charakter chronotopu<sup>15</sup>, a także rzutuje na sam typ bohatera tego tekstu. Bohater powieści wpisuje się w stereotyp czeskiego nieudacznika, który nie wie, co zrobić ze swoim życiem. Jego berliński okres zmienia się w „miejski dryf” współczesnego post-driftera<sup>16</sup>.

Świadomość bycia częścią czasoprzestrzeni może się wiązać z przyjęciem najrozmaitszych postaw podmiotu wobec otaczającego go zewnątrz: od afirmacji do usilnej chęci odcięcia się od tego, co poza. Te dwie postawy są skrajnymi punktami, pomiędzy którymi przebiega proces wykształcania tożsamości, kiedy to doświadczają się uwikłania w grę części i całości, jednostkowości i uniwersalności. Petr Bem podejmuje decyzję o wyjeździe do Berlina nagle, impulsywnie, aby przede wszystkim uciec z Pragi, gdzie ma się urodzić jego syn. Nie potrafi podjąć decyzji co do swojej przeszłości:

Tak, nasze życie — tutaj i tam — jest jak ubana: wsiadasz, wysiadasz, wsiadasz, wysiadasz, wsiadasz, wysiadasz. Godziny, dni i lata oczekiwania. Wsiadasz i wysiadasz. Wysiadasz do wejścia, wsiadasz do wyjścia. [...] Tak jestem jednym z tych, co potrafią jeździć pociągami tam i z powrotem. [...] W kieszeni noszę trochę zwiru spod podkładów. Żeby wiedzieć, skąd do tego świata przyszedłem<sup>17</sup>.

Za główną przestrzeń dla swojego częściowo autobiograficznego utworu Rudiš obiera Berlin. Sam autor w jednym z wywiadów dla czasopisma „Refleks” przyznał, że powieść tę napisał, aby uporządkować swoje wrażenia, emocje, przygody po pobycie w Berlinie na rocznym stypendium w okresie 2001–2002. Jego wybór miasta nie dziwi, ponieważ Berlin jest miejscem wyjątkowym. Berlin Rudiša jest miastem-metaforą, miastem-światem współczesnym, który postrzega jako zjawisko wielokulturowe, eklektyczne, wyrastające z różnych źródeł, kręgów kulturalnych i cywilizacyjnych:

Berlín je dnes německé, turecké, ruské, polské, a hlavně pohyblivé město, které není na povrchu nijak krásné, protože všude klopýtáte přes nezahojené jizvy historie. Má ale úžasnou spodní energii a tah a dokáže vás na každém rohu překvapit nejen moderní architekturou<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem...*, s. 8–9.

<sup>15</sup> Wprowadzając do literaturoznawstwa pojęcie chronotopu, Michaił Bachtin starał się wykazać, iż to nierozzerwalność czasu i przestrzeni jest jednym z najważniejszych praw wyznaczających sposoby artystycznego kreowania świata przedstawionego i zamieszczonego w nim obrazu człowieka. Czasoprzestrzeń jest czymś, z jednej strony zewnętrznym wobec sztuki i filozofii (wszechświat w swym fizycznym trwaniu), z drugiej zaś, jak podkreślał Bachtin, to właśnie ludzka świadomość własnego, historycznego życia pozwoliła wytworzyć symboliczne i językowe abstrakty, definiujące egzystencję jako formę czasoprzestrzennego zamieszkiwania. Por. M. Bachtin, *Formy czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] *idem, Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 278–488.

<sup>16</sup> Por. R. Zielnicki, *Od pasaży do parków rozrywki. Szkic o przeobrażeniach flâneurystyki*, „Kultura Współczesna” 1999, nr 3, s. 99–106.

<sup>17</sup> J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem...*, s. 104.

<sup>18</sup> J. Rudiš, *Berlín podle Jaroslava Rudiše*. Dostępny w internecie na: [www.reflex.cz/Berlín podle Jaroslava Rudiše.htm](http://www.reflex.cz/Berlín%20podle%20Jaroslava%20Rudiše.htm) [dostęp: 16.11.2012].

Główny bohater zakłada zespół rockowy, zakochuje się, podróżuje metrem, które bywa domem, a underground sposobem na życie. Petr błądzi podziemnym Berlinem — miastem pod ziemią. Już samo metro jest współczesnym odpowiednikiem podziemnego świata. Podziemie funkcjonuje także jako wnętrze Berlina, do którego symboliczną bramą przejścia jest wejście do stacji metra. Metro, dzięki wyraźnie zarysowanemu planowi, ma wyższy stopień materializacji. Nie dotyczy to większości powieściowych miejsc, tylko czasami dokładniej opisanych, ograniczeniu podlega także stopień ich symbolizacji. Berlińskie metro tworzy olbrzymi, fantastyczny labirynt pogrążonych częściowo w ciemności, częściowo w sztucznym świetle, podziemnych dróg:

Metro przyjechało na ostatnią stację, wokół tylko bloki, naprawdę koniec świata, ja wsiałem po przeciwnej stronie i pojechałem znów do centrum, a potem znowu z powrotem, tak do wieczora, nie musiałem nawet iść do ubikacji, nawet nie byłem głodny, liczyłem stacje i cieszyłem się, że podczas jazdy można otworzyć drzwi i że da się pluć do tunelu, co w Pradze nie było możliwe. [...] Czasem gasło światło, czasem metro zatrzymywało się w tunelu, nawet na dziesięć minut, i ktoś otwierał drzwi do tunelu [...]!<sup>19</sup>

Metro ma charakter labiryntowy, przy czym nie tworzy klasycznego labiryntu „mającego sens”, jak pisze Michał Głowiński, ale jest przestrzenią, której centrum jest zwielokrotnione, rozproszone, a wędrówka po nim opiera się na błądzeniu<sup>20</sup>. Istotą staje się samo przebycie drogi i pozostaje jedynym doświadczeniem poznawczym bohatera *Nieba pod Berlinem*. Metro to miejsce z tajemnicą indywidualnych doświadczeń ludzkich, miejsce spotkania, dialogu: „spotkaliśmy się w ubanie, jak tu się mówi na metro. [...] a potem się dogadaliśmy, że moglibyśmy spróbować założyć kapelę [...]”<sup>21</sup>, a to sprowadza je do kategorii miejsca *sacrum*. Miasto na górze to strefa powszedniości, skupisko codzienności, miejsce bez tajemnicy, które Hodrová nazywa miejscem *profanum*<sup>22</sup>. Rudiš częściowo tylko wprowadza ideę lustrzanej symetrii między tym, co na powierzchni, a tym, co pod ziemią. Układ tuneli dubluje sieci ulic, ale nie jest jej „dokładnym” odbiciem. Przestrzeń tworzy wraz ze swoim *axis mundi*, tunelami i punktami usługowymi samowystarczalny świat, który jest jedynie odbiciem miasta. Oprócz symetrii autor przywołuje obraz wielowarstwowego palimpsestu, pisząc w pewnym miejscu wprost:

[...] w tym zwirowym podłożu wszystko zostanie zapisane jak w konserwie. — Znaleźli na przykład ślady krwi sprzed osiemdziesięciu pięciu lat, jedną złamaną kość szczękową, kawałek szkła z okularów — wyobraź sobie, już osiemdziesiąt pięć lat temu ludzie skakali pod pociąg. Ciekawi mnie tylko, czy mieli inne powody niż teraz...<sup>23</sup>

<sup>19</sup> J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem...*, s. 23.

<sup>20</sup> Por. M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos. Narcyz. Prometeusz. Marcholt. Labirynt*, Kraków 1990, s. 171.

<sup>21</sup> J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem...*, s. 10–11.

<sup>22</sup> Por. D. Hodrová, *Místa s tajemstvím*, Praha 1994, s. 9–11.

<sup>23</sup> J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem...*, s. 69.

Pod współczesnym Berlinem przebijają się zarysy starego Berlina, podobnie jak stary tekst przebija się pomiędzy linijkami nowego. Miasto staje się wielowarstwowym palimpsestem topograficznym, na który składają się kolejne labirynty idące od powierzchni w głąb ziemi „[...] na u-dwójce gdzieś między Alekssem a Stadtmitte, gdzie tunel się parę razy obniża [...]”<sup>24</sup>. Pod miastem jest mnóstwo tajnych korytarzy, zaczętych tunelów, na pół porozpadanych bunkrów i dziur, o których już prawie nikt nie pamięta: „[...] pod Kreuzbergiem śpi czterystumetrowy tunel. Nie jest martwy, tylko ślepy, i czeka, żeby ktoś go obudził”<sup>25</sup>. Kierunek „w dół” składa się na pionowy przekrój przestrzeni. Berlin to także palimpsest historyczny, materializujący się w utworze Rudiša w postaci map miasta pochodzących z różnych okresów:

[...] klóćą się nad mapą o to, gdzie dokładnie leżał zachodni, a gdzie wschodni sektor, i ile czasu by potrzebna, żeby przejść mur berliński, gdyby jeszcze stał. Pałą, a z Berlina nie widzieli na razie nic oprócz tej mapy<sup>26</sup>.

Berlin jako tajemniczy szyfr może być odczytany jedynie za pomocą spekulatywnego nałożenia na współczesne miasto oblicza dawnego. Miasto jako historyczny palimpsest stanowi wzajemne przenikanie się warstw, w których zmiana map pozwala pogrążyć się w historii. Tak rekonstruowane, palimpsestowe miasto funkcjonuje jako przestrzeń niekoncentryczna, rozproszona, rozbita na wiele kierunków poszukiwań. Miasto jawi się jako „analogon przestrzeni rzeczywistej”. Berlin istnieje jako „mapa” szlaków wyznaczonych wędrówką głównego bohatera. Trasy metra, ulice, place, budynki stanowią analogon przestrzeni rzeczywistej, z Petrem można wręcz spacerować po Berlinie:

To es-jedynka. Jedzie do Wannsee. Przez Potsdamer Platz, Anhalter Bahnhof, Schöneberg i Zehlendorf. W Wannsee można się przesiąść na siódemkę do Postupimia albo ruszyć drugim pociągiem z powrotem do miasta<sup>27</sup>.

Wędrówka Bema odbywa się tu również w przestrzeni pamięci, a ta burzy układ rzeczywisty miasta. W tekst wplecione zostały liczne nowoczesne legendy związane z metrem oraz samym miastem. Pod ziemią jeżdżą pociągi widma, które stanowią łącznik między światem żywych i umarłych. Zmiana statusu ontologicznego nie pozbawia jednak umarłych świadomości przynależnej żywym, nie pozbawia ich też prawa do doświadczenia i przeżywania na równi z żyjącymi. Śmierć nie jest więc końcem egzystencji: „W wagonie nikogo nie ma. Albo nikogo, kogo byśmy widzieli”<sup>28</sup>. Wędrówki Bema po mieście nie ułatwia obecność innego wymiaru, wzajemne przenikanie się życia i śmierci, synchroniczne funkcjonowanie różnych płaszczyzn czasowych. Obrazy znaczeń nagromadzonych przez pamięć nakładają się na siebie, ich ruch rządzi się regułami pamięci.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 65.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 10–11.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 93.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 44.



Trwałość pamięci jest zachowana także dzięki fotografiom pieczołowicie przechowywanym przez Panią Blume. Na podstawie swoich wspomnień, fotografii, gazetek ściennych komunikacji miejskiej w stolicy NRD, które sama robiła na ochotnika, tworzy archiwum pamięci, odbudowując tym samym własną tożsamość. Fotografia to nasza miara świata. Jest niezaprzeczalnym dowodem istnienia czegoś lub kogoś: „Zbierać fotografie — to zbierać świat”<sup>29</sup>. Pani Blume w rozmowie z Petrem, przypominając sobie i sięgając do zasobnego magazynu, przenosi wydarzenia, osoby i przedmioty (lub raczej ich *simulacrum*)<sup>30</sup> z czasów NRD na powrót do rzeczywistości. Miasto zewnętrzne nakłada się na miasto wewnętrzne, stając się swoistym muzeum, przemawiającym w postaci wspomnień, skójarzeń, analogii:

Biegnie przez miasto pewna ulica, nazywa się Dänenstrasse, na jej początku chwije się dom, który jest zupełnie pierwszy, ale ma numer dwa. [...] Jedynekę z dziesiątą ulicy wyrwała bomba średniego zasięgu w lutym 1945. [...] Jest tu parking. [...] Nie chcę przez to przywoływać złych czasów — one nie przychodzą na zawołanie, są z nami nieustannie<sup>31</sup>.

Berlin jest miastem-cierpieniem (*citta dolente*)<sup>32</sup>, miastem wrażliwym, naczynym i mocno odczuwającym: „Miasto, które już było i które z tego powodu cierpi, miasto rozerwane stronami świata, miasto chcące być na powrót jednym wielkim miastem”<sup>33</sup>. Berlin to miejsce w ciągłym ruchu, ponieważ stanowi żywy organizm świata prozy Rudiša, ma właściwą sobie anatomię i fizjologię:

[...] przede wszystkim miasto dzięki torom trzyma się w kupie. [...] mam sobie te linie wyobrazić jako druty, na przykład jako bajpasy, które trzymają przy życiu duszące się serce Borysa Jelcyna, żeby mogło bić. Mówi, że gdyby tych linii nie było, to miasto rozpadłoby się jeszcze bardziej niż w rzeczywistości i dawno przestałoby oddychać, że to podobno ubana trzyma Berlin pozszywany do kupy, a zdecydowanie nie ludzie<sup>34</sup>.

Jego dzielnice i obszary funkcjonalne to odpowiedniki organów ludzkiego ciała, ponieważ Bem słyszy i odczuwa, jak „[...] to coś oddycha, wzdycha i krzyczy, jak się wierci, napina, śmierdzi i pachnie”<sup>35</sup>. Strukturę miasta wypełniają budynki jak komórki, w których rozgrywa się dramat życia:

To Katrin zauważyła, że pani Miu z drugiego piętra z naprzeciwka jest sama. Jej mąż przywiózł ją sobie dziesięć lat temu z Tajlandii, [...]. Dwa lata temu jechał za szybko samochodem i od tego czasu pani Miu jest sama, patrzy przez okno, chodzi po zakupy, [...]. Pani Miu nie mówi po niemiecku i czeka, co będzie<sup>36</sup>.

<sup>29</sup> S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2009, s. 9.

<sup>30</sup> Zdaniem Jeana Baudrillarda, istnieją jedynie hiperrzeczywiste znaki podające się za rzeczywistość. Por. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 11–12.

<sup>31</sup> J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem...*, s. 75.

<sup>32</sup> Por. D. Hodrová, *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*, Praha 2006, s. 358.

<sup>33</sup> J. Rudiš, *Niebo pod Berlinem...*, s. 123.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 75.

Podobnie jak każdy żywy organizm, miasto starzeje się, choruje, a jego organy obumierają: „Drugi dom [...] w wyścigu z czasem i tak nie wygrał. Jest stary i zmurszały”<sup>37</sup>. Katrin, z którą Petr Bem związał się w Berlinie, w czasie menstruacji nie jeździ metrem, ponieważ ubana jej wtedy śmierdzi. W wielu społecznościach kobiety nie wartościują miesiączki negatywnie. Wprost przeciwnie, uważają ją za ważny element poczucia kobiecości, kojarzą ją z płodnością, mocą tworzenia, „dawania życia”. Dla Katrin to „ubana jest wskaźnikiem jej kobiecości”<sup>38</sup>.

Przybywający z zewnątrz Petr wyczuwa *genius loci* tego miasta, ale jest on trudny do jednoznacznego zdefiniowania. Nie można go utożsamiać z biblijnym Edenem, w którym bohater odnajduje spokój, ani przypisywać mu jedynie cech infernalnych. Bohater wyruszył do Berlina, pragnąc odnaleźć w życiu jakiś sens, ale pod koniec książki nie wydaje się mądrzejszy. Cel podróży nie został osiągnięty: „Co mam na myśli, co mam na myśli, co mam na myśli”<sup>39</sup>. Postmodernistyczna rzeczywistość współczesnego Berlina, miasta-świata, wielkomiejskiej dżungli, zaprzecza istnieniu tradycji i korzeni jako warunków silnej tożsamości. Berlin to jednak nie tylko miejsce w przestrzeni, ale przede wszystkim ludzie tę przestrzeń tworzący. Miasto tworzy nową jakość dzięki swojej wieloetniczności, wielokulturowości, co jest procesem dynamicznym i wciąż trwającym.

Tekst Jaroslava Rudiša kształtuje nasz stosunek do miasta od pierwszego z nim spotkania. Śledzimy w utworze, nie tylko obraz miasta jako scenerii, lecz także irracjonalne rysy miejsca, łączące się z jego podmiotowym postrzeganiem (miasta z dominantami, z pamięcią). Zanika w tekście hierarchia centrum i peryferii. Centrum miasta w znaczeniu centrum bytu okazuje się centrum niewłaściwym, a tym właściwym stają się podziemia metra, w których miasto — niby w kostce — się zawiera. Tradycyjne łączenie pewnych przestrzeni miasta z określonymi wydarzeniami ulega rozbiciu i powstają nowe, niezwykle połączenia. Berlin swoją strukturą urbanistyczną w zasadzie idealnie odpowiada ujęciu „miasta jako labiryntu”. W jego planie znajdują się liczne irracjonalne momenty, które pojawiają się w kryzysowej sytuacji narodu (czasy komunizmu) i bohatera (ucieczka, przywidzenia), tym samym wpisują się one w obraz powieściowej przestrzeni i determinują fabułę (błądzenie, pojawianie się zmarłych).

Tekst odgrywa tutaj aktywną rolę, tworząc sugestywny portret miasta, ale to miastu w tej interakcji przypada rola przewodnia. Berlin został potraktowany przez Rudiša jako miejsce indywidualnych doświadczeń bohatera, który nie jest w stanie objąć całego, obcego, rozrastającego się miasta jednym spojrzeniem. Petr widzi tylko części dawnego historycznego miasta, samo miasto przemawia do niego za pomocą fragmentarycznych znaków, które w pewien sposób łączą się z fragmentami jego egzystencji. Metro jest takim „fragmentem” miasta, frag-

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 140.



mentem problematycznym, ale zawsze dzięki temu specyficznym. Wielkomięjski Berlin stał się dla Petra przestrzenią wolności zarówno psychicznej, jak i świadomościowej, ponieważ wreszcie ma pełną swobodę wyboru, w czym chce uczestniczyć, czego doświadczać i jaką pójść drogą. Jednak różne doznania, doświadczenia i przygody powodują, że jest on nadal skazany na niepewność, poczucie zagubienia i brak ostatecznego celu swej podróży.

## Rudišovské variace na téma jednoho města

### Résumé

Román *Nebe pod Berlínem* Jaroslav Rudiš napsal v roce 2002. Berlín je město, které mu přirostlo k srdci z mnoha důvodů. Nejvíc proto, že je to metropole střední Evropy, kde se o sebe tříská Západ a Východ. Hlavní hrdina knížky Petr Bem utíká z Prahy do Berlína, protože se bojí zodpovědnosti a dospělosti. Rudiš napsal spíše literární bedeker než klasický průvodce městem. Berlín je pohyblivé město, které má úžasnou energii. V Berlíně podle autora vzniká úchvatná atmosféra velkého neklidu.

*Klíčové slova:* Berlín, město, literární bedeker, podzemí, neklid.

## Jaroslav Rudiš' variations on a city

### Summary

Jaroslav Rudiš wrote his novel *The Sky under Berlin* in the year 2002. Berlin was a city that found its way into his heart for a number of reasons. Most of all, because it is a city of Central Europe where the West and the East collide. The novel's protagonist, Petr Bem, escapes Prague for Berlin because he is afraid of responsibility and maturity. Rudiš wrote a literary rather than a traditional city guide. Berlin is a bustling city that has an unusual energy. According to the author, there is a thrilling atmosphere of great restlessness emerging in Berlin.

*Keywords:* Berlin, city, literary city guide, underground, restlessness.