

Beata Morzyńska-Wrzosek

Bydgoszcz

**Jakości architektoniczno-urbanistyczne
a proces formułowania tożsamości
Na przykładzie *Paryża*
Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej**

Specyfika kształtowania tożsamości, obejmując aktywność podmiotu skierowaną ku światu zewnętrznemu, poszukiwanie orientacji w rzeczywistości, zdolność jej myślowego i emocjonalnego opanowywania, przyswajania, odnajdywania w niej swojego miejsca, jak też akcentując próbę uchwycenia, zdefiniowania relacji z samym sobą oraz dbałość, by były one nacechowane autentycznością, podporządkowana zostaje ukazaniu podejmowania nieustannych prób, by dookreślić siebie, odnajdywać to, co dla „ja” jest właściwe, odpowiednie, co pozwala na zachowanie poczucia odrębności, mimo zmienności umożliwia pielęgnowanie poczucia kontynuacji i ciągłości (Skarga 2009b, 278). Ustanawianie różnego typu powiązań z tym, co inne, relacji z sobą samym, definiujące własne dążenia, pragnienia, rozwijając się w różnorodnych kierunkach, opierając się na zaakcentowaniu rangi identyfikacji, poczucia więzi, jak i wyodrębnienia, akceptacji i pragnienia unieważnienia, sprzyja uwypukleniu przekraczania kolejnych granic, współtworzeniu rozmaitych poziomów wzajemnych zależności. Budowanie samookreślenia, zawsze zakładając rozmaite typy odniesień, poszukuje, odkrywa, tworzy, a także odsłania charakter związków, jakie łączą „ja” z tym, co inne, z sobą samym, ku czemu „ja” się zwraca, by dookreślić sposób rozumienia siebie i innych. Proces ten nie przebiega jednak bezkonfliktowo, ingerują w niego zarówno impulsy własne, jak i nieoczekiwane, nieprzewidywalne zjawiska zewnętrzne oraz wewnętrzne, bezpośrednio od „ja”, jego działania, woli niezależne, a wnikające w jego egzystencję i domagające się wyjaśnienia, ustosunkowania się wobec nich, częstokroć przeformułujące całe dotychczasowe jednostkowe istnienie.

W tak ustalonej perspektywie definiowania tożsamości, wyznaczonej kształtowaniem relacji, istotną funkcję pełni odmowa współuczestnictwa, rozumiana jako przerwanie osobowej bliskości, na które „ja” nie ma wpływu, które jest niechciane, niespodziewane. Przypisywane jest mu szczególne znaczenie, bowiem wiąże się bezpośrednio z gwałtowną i na początku nieakceptowaną zmianą, z silnym odczuwaniem pustki, braku. To doświadczenie zawsze nacechowane negatywnością, wdzierające się w dotychczasowy uporządkowany świat podmiotu, wymykające się racjonalnym ujęciom, objawiające niezrozumiałość tego, co się wydarza. Zdecydowanie wpływa na ograniczenie przeżywania siebie w relacji z tym, co zewnętrzne, na budowanie nowego typu związków „w” i „wobec” inności, dookreśla również nowe zasady kreowania relacji z samym sobą. Przeżycie wypowiedzenia intymnej wzajemności, boleśnie odczuwanego przesilenia, ewokując samotność, bezradność, umniejszenie świata, załamanie równowagi, zaufania, inicjuje konieczność zatrzymania, skupienia, przyzwolenia na smutek, marazm i wewnętrzne odrętwienie oraz podejmowanie wysiłków, by jednak stopniowo zaakceptować opuszczenie, zagubienie, by przeformułować pragnienia i oczekiwania dotyczące kreowania osobowej wspólnoty¹.

Odmowa, wiążąca się bezpośrednio z przerwaniem, zanikiem relacji opartej na wzajemności, równocześnie bardzo silnie wskazująca na wcześniejszą intymność, wielokrotnie staje się przedmiotem poetyckiego przedstawienia w przedwojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Samotność, związane z tym doświadczenie bezsilności, wyraźnie zarysowaną trudność wykroczenia poza negatywność przeżycia bardzo dobrze ilustruje zbiór zatytułowany *Paryż*:

Dominującym uczuciem w tych wierszach jest poczucie opuszczenia i samotności spotęgowane przez gwar, tłum i światła wielkiego miasta [...]. Poetka to nie tylko *mała rybka*, ale i bląkająca się po najsłynniejszym w świecie mieście zakochanych samotna kobieta.

[...]

Samotność, która w wierszach z tomu *Paryż* jest głównym tematem, ma tu [...] wyraźnie określone źródło: jest nim zawiedziona miłość, opuszczenie przez ukochanego (Hurnikowa 2012, 198-200).

Zawarty w pierwszej części tomu, w poemacie pod tym samym tytułem, obraz stolicy Francji, jego zagospodarowany całokształt, poprzez powoływa-

¹ Zob. Skarga 2003, 73-105; 2009, 181-205; Kot 2009; Gadacz 2009, 88-109.

nie specyficznie nacechowanego przedstawienia topografii urbanistycznej², wnosi precyzyjne ustalenie określonych, skupiających się na odsłonięciu braku bliskiego, aspektów tożsamości³. Stanowi świadectwo spełnienia zamysłu prezentowania kształtowania rozumienia siebie w sytuacji trudnej, intensywnego odczuwania oddalenia relacji bliskości, charakterystycznej reakcji na niemożność przywrócenia realnego intymnego związku. Zobrazowaniu odczuwania pustki, braku sprzyja organizacja oglądu miasta, o której decyduje struktura miejskiej topografii oraz ulegający zmianom układ wzajemnych relacji pomiędzy miejscem a podmiotem, konotując doświadczanie przestrzeni w odczytaniu pozbawionym obiektywności, odwzorowującym jednostkowy sposób myślenia, odczuwania (Błoński 1972, 88-89). Poetycka kreacja miasta, zawężając postrzegany horyzont do subiektywnie wybieranych miejsc, posuwając również gest selekcji do jednoznacznego wyboru pory roku i dnia („Znać wiosnę na wszystkich twarzach”, *fragm. 1*⁴; „We mgle usłyszę krzyk wiosny”, *fragm. 3*; „Krwawe niebo nocy paryskiej / fiołkowieje dziś długo z parmeńskim zapachem”, *fragm. 2*), wspierając opis wprowadzeniem szczególnego sposobu funkcjonowania podmiotu w obrębie miasta, wyznacza jego indywidualny odbiór. Tak zasygnalizowane właściwości przedstawienia, niemal całkowicie pozbawione prawa do zdumienia, zachwytu, niedyskrecji, ciekawości, powiadających o kwalifikacji poznawanej miejskiej czasoprzestrzeni z perspektywy turysty, podróżnika⁵, ujawniają skonkretyzowanie podmiotowych odczuć ewokowanych jednoznacznie odmową wzajemności.

Zaprezentowany w poemacie *Paryż* kompleks urbanistyczny, ilustrujący niepełne, fragmentaryczne topograficzne plany, przedmiotowe i jakościowe przesunięcia naznaczone subiektywizmem odbioru, uwypuklając wymiary for-

² Zasady przedstawienia miasta w tomie *Paryż*, ze szczególnym uwzględnieniem cech wyobraźni poetyckiej, zostały omówione w artykule: „*Paryż*” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – *topografia i metafora* (Morzyńska-Wrzosek 2012, 175-185).

³ Poetyckie kreacje przestrzeni, ich specyfika może stanowić istotny trop dla interpretowania kształtowania tożsamości. Zwraca na to uwagę Marcin Telicki, wychodząc od uwagi Martina Heideggera, że pejzaż jest „nieocenionym darem życia i warsztatem pracy myślącego człowieka” (Telicki 2009, 112-129). Zob. też Rembowska-Płuciennik 2007, 90-98.

⁴ Fragmenty poematu *Paryż* cytowane wg wydania: M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje zebrane*, t. 1, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń 1994.

⁵ O tak scharakteryzowanym obrazie czasoprzestrzeni podróży, jego nacechowaniu kreatywnymi zdolnościami ludzkiej wyobraźni, spojrzeniu, interpretowaniu przez pryzmat indywidualnej wrażliwości, zainteresowań, potrzeb, piszą m.in. Bieńkowska 1999; Karpiński 1997; Wieczorkiewicz 2008.

mowania tożsamości, implikowane koncentracją na niechcianej samotności i towarzyszącemu jej bezładowi, izolacji, dezorientacji, ustanawia połączenie dwóch, wzajemnie uzupełniających się reguł rejestrowania odbioru miejskich przestrzeni. Kompozycję topografii konkretyzuje wieloaspektowo rozumiana perspektywa przechadzki⁶, połączenie jej z dodatkowo wprowadzonym oglądem implikowanym przyjęciem postawy przybysza. Ich współistnienie, przeniknięcie projektuje wzmocnienie poczucia obcości, odnotowując nie tyle świadomą orientację w mieście, co pragnienie podmiotu skupienia się na sobie, na swoim odczuwaniu, intymnym przeżyciu utraty bliskiego.

Istotną cechą topografii miasta, ujawnianej w doświadczeniu przyjeźdnego, jest stopniowe organizowanie przestrzeni od początku, odkrywanie jej wewnętrznego uporządkowania, które jednak nie sprowadza się tylko do układów ulic i budynków, ich specyfiki i wzajemnych zależności. Poznawanie miasta to rozłożony w czasie proces nawarstwiania wrażeń, obrazów i znaczeń ukierunkowanych na to, co nieznanne, to przekraczanie własnej pamięci, przyzwyczajęń i otwarcie na nowe doznania w nowej rzeczywistości. I mimo że w analizowanym poemacie nie są w pełni realizowane sygnały przedstawienia wskazującego na poetykę miasta podporządkowaną perspektywie przybysza, bowiem brak na przykład uwag wskazujących na stopniowe zbliżanie się do metropolii, eksponowania chwili dotarcia do celu wędrówki, kiedy podróżnik, pojawiając się na obcym terenie, zaczyna podejmować działania, mające na celu oswojenie nieznanego (Bieńkowska 1999, 7 i n.; Błoński 1972), kiedy próbuje zestawić dawno wyobrażone z realną teraźniejszością i gdy projektuje przyszłe zdarzenia, to jednak nie ma wątpliwości, że podmiot wędrujący ulicami Paryża nieustannie spotyka się z nieznanym. Tego typu kreacja sugeruje również zaistnienie sytuacji, w której przybysz, pojawiając się w nowym miejscu, odmawia mu swojej uwagi, zainteresowania, właściwej dla podróżnika potrzeby odkrywania jego zróżnicowanych walorów, odnalezienia się i ustanowienia z nim relacji. Ujawniony odbiór, potwierdzający wszech-

⁶ Ewa Rewers za Michelelem de Certeau przedstawiając perspektywy, w których odsłania się miejski spektakl, wymienia perspektywę pieszego, spacerowicza. Zwraca uwagę, że tego typu doświadczenie miejskiej przestrzeni silnie akcentuje obok indywidualnych zasad poznawania, również wyeliminowanie potrzeby upewnienia się, że jest się na właściwym miejscu (charakterystyczne dla perspektywy pielgrzyma), jak również pominięcie pragnienia posiadania miasta (istotne dla perspektywy Ikara) (Rewers 2005, 63-69). Na przydatność zaproponowanej przez de Certeau typologii dla literackiej antropologii miejskich przechadzek wraca uwagę również Elżbieta Rybicka (Rybicka 2003, 136 i n.). Por. Benjamin 1975; Paetzold 1998; 1999; Zeidler-Janiszewska 1999; Hohmann 2001; Symotiuk 1997.

obecne bolesne poczucie obcości, wprowadzenie i rozwinięcie dystansu wobec nieznanego świata zewnętrznego, sprzyja zintensyfikowaniu myśli i odczuć na sobie, kontemplacji tego, co dla podmiotu tak naprawdę w danej chwili stanowi wartość. Zetknięcie z nieznanym, nie wnosząc rozważań, czy jest on przyjazny, czy wrogi, czy umożliwia rozwój, czy razi, bądź też fascynuje odmiennością, wyłania możliwość poddawania się bierności, zintensyfikowanego przeżywania samotności.

Projektowaniu podmiotowego nastroju, skupienia się na sobie w poemacie Pawlikowskiej sprzyja więc nieznaną architektoniczny pejzaż francuskiej metropolii, który nie wywołuje wspomnień związanych z konkretnym miejscem, nie wprowadza zobowiązań implikowanych wcześniejszym zetknięciem, poznaniem, nawiązaniem bliższego kontaktu. Stanowiące istotę przedstawienia uważne przyglądanie się sobie w sytuacji utraty bliskości, rejestrowanie stagnacji, poddania się bierności, staje się wyraźniejsze dzięki postrzeganiu obcości przestrzeni, w której podmiot się porusza. W poetyckiej konkretyzacji występuje ona w funkcji wymiaru, na który „ja” projektując swoje odczucia, odkrywa indywidualne prawdy (Przybylski 2002, 46). Ten brak zaangażowania, tak jednoznacznie wyróżniający stosunek „ja” do miejsca, w którym obecnie przebywa, odnajdywanie w nim tylko poczucia wyobcowania, potwierdzanie subiektywnego zagubienia, wspomaga i rozwija zaakcentowanie, ewokowanej wprowadzeniem miejskiej praktyki spacerowania, migawkowości percepcji. Cecha ta, wpisując w odbiór wielkomiejskiego pejzażu fragmentaryczne postrzeganie architektonicznych szczegółów, zdominowanie ich aktywnością estetyczną, umożliwia zachowanie dystansu „ja” wobec otaczającej rzeczywistości, bezpośrednio odsłania pełniejsze skupienie podmiotu na sobie.

Sytuację tę podkreśla rejestrowanie obrazu miasta końca lat 20. XX wieku w krótkich (czterech do sześciu wersów) strofach. Konsekwentnie w każdej części poematu ukazany jest kolejny fragment topografii, nie tworzą one jednak skrupulatnego przewodnika. Każda zwrotka poematu stanowi opis kolejnego architektonicznego elementu miejskiego pejzażu, np.:

3
Z ciężkim sercem pójdę brzegiem Sekwany –
kupię w kramikach sztychy i sennik miłosny,
lecz znaczenia snów moich,
wczoraj pożegnanych,
nie znajdę. We mgle usłyszę krzyk wiosny.

4

W wysypaną na trotuar gorącą kawiarnię
tłum ponurych studentów wpływa jak rój gacków.
Wśród niezmiernych przestrzeni,
oświetlonych marnie,
ćmy nocne, z twarzą w futrze, błądzą po omacku.

5

Na ulicy zapiętej brylantową broszką
jakiś żaloszny głosik „Paris Soir” zawodzi.
Jak ptak zagubiony jęczy
wśród tłumów powodzi...
Będę z nim razem wzdychać: Paris soir...
Jak gorzko!

[...]

14

W „Aubert Palace”, w „Gaumont”, w „Paramount” w „Cameo”
pary wciąż się całują.
Któż to mógł przewidzieć?
Muzyka dyryguje. Ja jedna, o wstydzie,
samotnym mym profilem świecę jak kameą.

Fragmenty te poświadczają podzielenie obrazu metropolii na szereg nie-
spójnie ze sobą połączonych elementów, wyznaczonych rejestrowaniem ulicz-
nych scen, zachodzących w ich obrębie zmian, zatrzymywaniem wzroku
na realnie istniejących, nieskrępowanych podmiotową historią miejscach. Co
istotne, nie wnoszą one do przedstawienia czasoprzestrzeni tego, co dla po-
znawania i zlokalizowania siebie w nowym miejscu istotne, a mianowicie
zauważenia, rozpoznania, zidentyfikowania, nawiązania kontaktu z obcym,
na przykład z innym przechodniem. Pozostaje on zawsze w pozycji tego,
który jest „cudzy” (np. przechodnie zostają scharakteryzowani jako „rój gac-
ków” czy też „ćmy nocne, z twarzą w futrze”, *fragm. 4*; „tłum ludzi” oce-
niony jako „brzydki jak mrowisko”, *fragm. 9*), któremu nie poświęca się
uwagi, nie prowokuje do zbliżenia, przekroczenia dystansu. Podmiot nie ak-
tywizuje nawet kontaktu uznawanego za najbardziej bezpieczny, bo gwa-
rantujący percepcję na odległość, bez przekroczenia dystansu intymnego
(Hall 1997, 145 i n.). Unika kontaktu wzrokowego, bowiem spojrzenie mo-

głoby zostać potraktowane jako zaproszenie do zbliżenia, jako zachęcenie do podjęcia dialogu⁷, do wzajemnych zobowiązań.

Utrzymywanie dystansu, rejestrowanie obecności inności, lecz w bezpiecznej odległości fizycznej i emocjonalnej, zapewniając redukcję bodźców z zewnątrz, potwierdzając oddalenie zaangażowania, tworzy warunki sprzyjające skupieniu się na sobie, na swoim odczuwaniu. Tak nacechowane zanurzenie się podmiotu we współczesność wielkiego miasta, w obszar jego ulic jest więc dość specyficzne, bo nie przynosi opisu nasyconego historycznym szczegółem, nie wskazuje na fascynację czy niechęć, na możliwość doświadczenia czegoś zupełnie nowego. Dzieje się tak dlatego, gdyż podmiot nie chce lub nie potrafi odbierać otaczającej rzeczywistości bardziej obiektywnie, intensywnie przeżywa opuszczenie, kontempluje brak obecności bliskości. W stanie zachwianej równowagi utracił energię, zainteresowanie dla świata, co bezpośrednio poświadcza tak istotną w doświadczeniu utraty jej emanację na doznawanie terażniejszości (Kot 2009).

W omawianym poemacie Marii Pawlikowskiej, w którym obraz europejskiej metropolii nacechowany wprowadzeniem szczegółów, którym niezaprzeczalnie odebrana zostaje wyrazistość, konkretne i zróżnicowane atrybuty kolorystyczne, podkreślenie realnego kształtu, implikując niedookreśloność, niedopowiedzianość rzeczywistości, ujawniając intencję jednostkowego przeżycia, akcentując w głównej mierze doświadczenie pustki po bliskim, pielęgnowanie podmiotowej izolacji, wskazuje na ten rodzaj wrażliwości, który współgra z nastrojem podmiotu, jego zagubieniem i tęsknotą. Łączy się z nim formuła ustanowiona powołaniem postrzegania uwrażliwionego na walory estetyczne, skonkretyzowana poetycko w aluzjach, skojarzeniach, porównaniach, zrealizowana w obszarze wyznaczonym współistnieniem szczegółów architektonicznych oraz wyborem pory roku i dnia, implikowanych nimi współzależnościami, wyznaczonymi efektami świetlnymi i przywoływanymi kształtami. Fragmentaryczne, migawkowe, kalejdoskopowe widzenie terażniejszości, brak nawiązywania kontaktu z nieznanymi spotykanymi w przestrzeni ulicy, uruchomienie umiejętności niezatrzymywania uwagi, nie widzenia, lecz przyglądania się, prześlizgiwania wzrokiem (Frydryczak 1998, 115), akcentującymi wielorakość i zmienność wrażeń, dookreślone roztopieniem całości miejskiego pejzażu, jego wyszczególnionych elementów, w de-

⁷ O unikaniu wszelkiego umyślnego kontaktu w miejskiej przestrzeni, zachowywaniu nieuwagi wobec otoczenia jako istotnych właściwościach nibyspotkań pisze Zygmunt Bauman (Bauman 1996, 206-214).

materializującym zmysłowe postrzeganie sztucznym oświetleniu, potwierdza w sferze projektowanych nimi przeżyć, koncentrację na sobie, nakreślenie granic, w obrębie których podmiot zachowuje poczucie bezpieczeństwa. Uruchomienie postrzegania, krystalizującego przeżycie estetyczne, dopełnione wykreowaniem w lirycznym obrazie miasta subtelnej, minorowej impresji, zaakcentowanie migotliwości dochodzących z zewnątrz bodźców, ewokowanych nie zerwanym, lecz osłabionym kontaktem z rzeczywistością (Zielnicki 1999, 101), wskazuje na konsekwentne w obrębie całego utworu skonkretyzowanie odczuwania samotności, tęsknoty za ukochanym, ale też na próbę zachowania siebie-dla-siebie w sytuacji trudnej (Skarga 2009b, 371 i n.). Potwierdza to zanurzenie „ja” w miejskiej przestrzeni, lecz tylko w wymiarze cielesnym i pełną ochronę sfery uczuć, bezpośrednio związanych z przerwana bliskością.

Przedstawienie, pozwalające na wyeksponowanie stanu wewnętrznego zastępnictwa, charakteryzującego dotkliwie odczuwanie utraty bliskiego, poprzez skonstruowanie nocnego krajobrazu metropolii, zdecydowanie dookreśla w obrębie walorów wizualnych skupienie nie tyle na efektach kolorystycznych, co świetlnych. Panujący mrok, zastąpienie naturalnych źródeł światła sztucznymi, implikując zawężone możliwości odbioru, potwierdza również oddalenie potrzeby zaangażowania w otaczającą rzeczywistość, w prawa rządzące zewnętrznym światem. Poetycki obraz Paryża, eksponując mrok, który rozprasza, łagodzą tylko lśniące latarnie i wielkomiejskie neony (np. „Na ulicy zapiętej brylantową broszką”, *fragm. 5*; „gwiazdy czerwone szaleją”, *fragm. 16*), uprzywilejowując rytm wyznaczony wygaszeniem światła słonecznego, dziennego, wskazując na oddalenie stanu radości, spełnienia, niecierpliwego poszukiwania nowych wrażeń, wprowadza charakterystykę stanu bierności, zminimalizowania zainteresowania, nasilonego, bo bliskiego oddaleniu życiowej energii, odczuwania samotności (Kot 2009, 220-221; Kępiński 1996, 108-120). Uobecniony w lirycznym wyobrażeniu Paryż nie jest penetrowany intensywnym oświetleniem, bo nie ma realizować konkretności postrzegania, lecz zmienność plam blasku, sztucznego światła, która odbiera miastu jego realność i ciężar materii, kreuje impresyjność postrzegania.

Ten typ kreacji, znajdując potwierdzenie w całym poemacie Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zostaje rozszerzony o ukazanie przewagi mroku nad elektryczną jasnością, ekspansję ciemności i roztapianie się w niej kształtów, niewyraźność form, balansowanie na granicy widzialności. Brak wyraźnych zarysów, ich mglistość podkreślają liczne fragmenty: np. „Wśród niezmiernych przestrzeni/oświetlonych marnie”, *fragm. 4* czy też „lamp łukowych, różowych i sinych”, *fragm. 8*. Blask latarni tylko w niewielkim stopniu rozprasza

panującą ciemność, bardzo wyraźnie wyznacza granicę cienia i blasku, obrysowuje kontury najbliższych położonych przedmiotów, poruszające się postacie. Powstaje tonacja obrazu utrzymana w stale zmieniającej się gradacji czarnych odcieni i delikatnej grze światła, subtelnie wskazując na nastrój podmiotu spacerującego samotnie po wielkim mieście. Semantyka nocy, implikując wprost odczucia smutku, zawierając w sobie trudną do zwerbalizowania tęsknotę, doskonale współgra z zadumą, melancholią, bo kojarzona jest z roztopieniem w mroku postrzeganych zmysłowo obrazów, niedopowiedzeniem i niewyraźnymi zarysami form. Najbliższe otoczenie to ciemności z połyskującymi światłami latarni i wyblaskującymi neonami, które zacierając kształty i kolory, wywołują wrażenie złudności, nieautentyczności, co sprzyja rozbudowaniu minorowej aury emocjonalnej. A podmiot, obserwując wielkomięjską przestrzeń, przechodzącą z rozmigotania w mrok, zatrzymującą się na pograniczu widzialnego i niewidzialnego (np. „błądzą po omacku”, *fragm. 4*), realnego i wyobrażonego, chroniąc siebie, własną intymność, zanurza się w niezakłócone bodźcami zewnętrznymi doświadczenie odmowy wzajemności, utraty cennej bliskości.

Poetyckie wyeksponowanie uczuć niespełnienia, bierności, zaprezentowanych dzięki subiektywnie nacechowanym jakością architektoniczno-urbanistycznym (Telicki 2009, 112), rozwija także wprowadzenie kolejnego istotnego miejskiego szczegółu, a mianowicie największego paryskiego placu:

6

Na Place de la Concorde, w obszarze nirwany,
tysiąc latarni płonie pogrzebowym złotem.
Jak obcy anioł wiezie mnie szofer nieznany
przez pustkę,
przez wszystko, CO BĘDZIE I POTEM...

Obraz Place de la Concorde, reprezentując model przedstawienia w znaczącym stopniu organizujący jakości korespondujące z dotkliwym odczuwaniem pustki, akcentując zmysłowe uwrażliwienie na świetlną ekspansję, migotanie, błysk miejskich latarni, ich skupienie, które kreuje zjawisko eksplozowania sztucznego światła w ciemnościach, wskazuje nie na fascynację obserwowanym zjawiskiem, na zachwyty przestrzenną rozległością, lecz na rozprzestrzeniającą się w wymiarze czasowym tęsknotę, pewność niezakłóconego trwania poczucia opuszczenia. Obejmuje ono „wszystko, CO BĘDZIE I POTEM”, łączy więc doświadczenie odmowy współuczestnictwa ze specyficznym dla jej przeżycia projektowaniem przyszłości, charakteryzującym się zanikiem umiejętności dążenia do niej, planowania, nakierowania teraźniejszego działania na realizację planów

spełniających oczekiwania „ja”, oraz podkreśla nadmierną, przesadną zdolność zatrzymywania przeszłości obciążonej utratą (Bieńczyk 1998, 67-68). Szósty fragment poematu Marii Pawlikowskiej, prezentując rozświetlony największy plac w Paryżu, realizowany w jego obrębie ruch, konkretyzuje w jaskrawości, w zintensyfikowanym blasku miejsca usytuowanego w centrum miasta, nie poszukiwanie ukojenia, przytłumienia bolesności doznawanej utraty, lecz zagubienie w terażniejszości, brak sposobu przełamania jej obcości („Jak obcy anioł wiezie mnie szofer nieznany”), ewokując wycofanie, potwierdza kontemplację własnej intymności. Nie chodzi tu więc o umiejętność odkrywania nowych przestrzeni, niwelowanie dystansu pomiędzy podmiotem a poznawanym obiektem, o poszukiwanie wielości doznań, lecz o wyróżnienie przestrzeni, by wpisując w nią swoją obecność nie tyle emocjonalną, co fizyczną, zanurzyć się w kontemplację pustki, jaką pozostawił po sobie bliski. Jej odczuwanie narusza spójność, trwanie, uporządkowanie nie tylko świata zewnętrznego, ale dokonuje też zmiany w samym podmiocie, w jego wnętrzu (Kot 2009, 307). Wywołując cierpienie, smutek, rozpacz, oddala od terażniejszości, zamyka na jej bodźce służące wzbogacaniu i odnawianiu postrzegania, a uwrażliwia na pomnażanie szczegółów, efektów precyzyjnie oddalających uczucie pewności, bezpieczeństwa. Wskazują one na subiektywne przeżywanie utraty, związaną z nią bezradność i w zachwianiu równowagi pogłębione poczucie zagubienia, jak też własnej nieokreśloności wobec niezaplanowanej i niechcianej zmiany.

W poemacie *Paryż* formułowanie odczuwania samotności, zaprojektowane uobecnieniem określonego typu przestrzeni, zostaje więc bardzo wyraźnie doprecyzowane wyróżnieniem podstawowych dla miejskiej poetyki właściwości. Definiuje je, jak to już zostało wcześniej zauważone, perspektywa przechodnia, która konotując samotną postać wędrującą ulicami, jednoznacznie potwierdza, że jej nadrzędnym celem nie jest poznawanie nowych, nieznanych miejsc. I choć w centrum zainteresowania nie znajdują się urbanistyczne atrakcje stolicy Francji, to jednak niektóre z nich są rozpoznane i aktywnie uczestniczą w subiektywnym organizowaniu planu odczytania miasta (Błoński 1972, 88). Ustalają go elementy architektoniczne tak typowe dla uporządkowania horyzontalnego, jak ulice, place czy brzegi Sekwany⁸, którym to-

⁸ Spacer nad Sekwaną to istotny, dość często powtarzający się w omawianym poemacie element, występujący bardzo wyraźnie w trzech *fragmentach* – 3, 7 i 10, w dwóch spośród nich pojawia się również, wprowadzający skonkretyzowany obraz śmierci, motyw topielicy. Uwaga podmiotu w części 10 skupia się na płynącym w rzece ciele martwej dziewczyny, które wywołując skojarzenia z syreną, jednoznacznie konotują łagodność połączenia człowieka z płynnym żywiołem. To ostateczne zanurzenie w pramaterii, pojmowane jako wyzwolenie

warzyszy wypracowanie metody pozwalającej na utrzymywanie dystansu wobec innych, na separowanie się od innych przechodniów, jak również rozbudowanie perspektywy postrzeganego miejskiego pejzażu o zaakcentowanie uwrażliwienia na porządek wertykalny metropolii.

Zrealizowany w całym poemacie Marii Pawlikowskiej model przedstawienia miasta, obejmując wyznaczenie zakresu wertykalnego, uobecnia w głównej mierze dwa architektoniczne kształty:

7

[...]

Na Notre-Dame demony pod niebem warują
i patrzą w dół na Paryż,
groźnie, jak na zbrodnię.

8

Cichym, kamiennym głosem wyją do księżyca,
to znów do lamp łukowych, różowych i sinych,
zezując w kąt wiadomy, gdzie stoi zazwyczaj
Wdowa, paryski upiór,
monstrum gilotyny.

15

Eiffel, jak rozkraczone zjawisko sabatu,
grzyb grzechu, tryska zewsząd groźna i ponura.
Wszystko za wielkie dla mnie, najmniejszego z światów.
Niedostępne i drogie jak wężowa skóra.

Przedstawienia średniowiecznego kościoła, jak też wieży Eiffla, sugerując nie tyle architektoniczną wirtuozerię budowli, co wyposażenie ich w cechy wskazujące na drapieżność, ponurość, jednoznacznie konkretyzują brak aprobaty dla otaczającej rzeczywistości, dostrzeganie w niej przede wszystkim nie-

od doczesnych namiętności, problemów terażniejszości, może stać się dla podmiotu, poddającego się doświadczeniu utraty bliskiej osoby, szczególnie niebezpieczne, bowiem może kusić uspokojeniem, oddaleniem cierpienia, poczucia wszechogarniającej bezradności. Woda implikuje również istnienie tajemnicy, nienazwanej tęsknoty, kojarzy się ze spokojem, ciszą, harmonią, zamyśleniem, co dodatkowo predestynuje ją do zobrazowania nastroju podmiotu, który skupiony na własnym odczuwaniu, na rozpamiętywaniu odmowy wzajemności, przygląda się wodnej toni. W obserwowanym krajobrazie podmiot odnajduje elementy, nastroje korespondujące z jego melancholią, to oddalenie poczucia czasu, jak też przekonanie o jego nieodwracalności, niezdolność do podejmowania wiążących decyzji, bierność.

bezpieczeństwa. Istotną funkcję pełnią tu ożywienia (np. „demony pod niebem warują”, *fragm. 7*; „Cichym, kamiennym głosem wyją do księżycy”, *fragm. 8*), które choć dotyczą szczegółów, zdawać by się mogło, że niezauważalnych, to jednak budzi zastanowienie ich wszechobecność, zakres rzeczywistości, jaki obejmują, bowiem wyposażenie ich we właściwości wywołujące szereg tylko negatywnych skojarzeń, sprzyja budowaniu i efektownemu spiętrzeniu subiektywnie odczuwanego zagrożenia. Podmiot na te zjawiska, konkrety urbanistyczne nie ma wpływu, może tylko je rejestrować, mimo wszystko postrzegać i w nich uczestniczyć. Codziennosc w wielkim mieście jest więc konkretna, realna, czasem natarczywa i groźna, konstytuują ją drobiazgi, jak i zjawiska ogarniające całą przestrzeń, wyznaczając tym samym rytm przechadzki, którą dookreśla wrażeniowość, zmienność, jak również obecność innych użytkowników miejskich ulic i placów. Z kolei dwa ostatnie wersy *fragmentu 15* wyjaśniają powód odczuwania zagubienia („wszystko za wielkie”, „nieostępne i drogie”), ustalając bezpośrednio rozpoznanie różnicy, przeciwstawienia w relacji „ja” – świat, zaniechanie kształtowania związków, brak możliwości odnalezienia wspólnej płaszczyzny, które wyraźnie aktualizują poczucie zagubienia i obcości. Ten dramatyzm wyznań zostaje jednak zamaskowany w finalnym porównaniu, konotującym skojarzenie z kosztownym, wyszukanym, wprowadzającym zupełnie inny wymiar elementem. Porównanie „jak wężowa skóra”, sugerując powołanie drobiazgu damskiej garderoby⁹, buduje zaskakującą pointę, prezentującą gest ukrycia, niedopowiedzenia, złagodzenia odczuć pozornie błahym szczegółem, co prowadzi do obniżenia tonacji emocjonalnej, wycofania, zatrzymania wysokiej skali zintensyfikowanego cierpienia, dotkliwie odczuwanej obcości.

Ukazane zasady kształtowania tożsamości w poemacie Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, akcentując przede wszystkim rozumienie siebie w sytuacji opuszczenia, wypowiedzenia intymności przez bliską osobę, artykułując w tym doświadczeniu intensywność zanurzenia w przeżycie samotności, ewokowaną tym bezradność, pragnienie izolacji, skupienia na sobie, uwypuklają w funkcji ich reprezentantów różnorodne jakości architektoniczno-urbanistyczne. Interpretowanie ich jako „figur percepcji, procesów myślowych, emocji” (Rembowska-Płuciennik 2007, 96) pozwala na dostrzeżenie w skomponowaniu rozmaitych zabiegów konkretyzujących zarys współczesnego

⁹ Zagadnienie wielopłaszczyznowego uobecnienia w przedwojennej lirycie Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zjawisk, szczegółów związanych z kobiecym światem mody, porusza Elżbieta Hurnikowa (Hurnikowa 1995, 163-185).

miasta – w subiektywnym nacechowaniu jego odbioru, przejawiającym się m.in. w wyborze urbanistycznych konkretów, zestawianiu materialności ich kształtu, uporządkowania z momentalnością, kalejdoskopową zmiennością, dominacji motywu nocy, przenikaniu obrazu metalicznym blaskiem sztucznego oświetlenia, balansowaniu na granicy widzialności, podkreśleniu jej subiektywnej impresyjności – reakcją na odmowę bliskości, unieważnienie intymności i w tym bolesnym doświadczeniu poszukiwanie ograniczenia relacji ze światem zewnętrznym.

Poetycka kreacja Paryża wypełniona efektami odejmującymi ciężar postrzeganej materii, sugerując niedookreśloność, oddalając możliwość bliższego poznania wewnętrznego rytmu miasta, potwierdza więc uczucie zagubienia, wskazuje bardzo wyraźnie na samotność podmiotu. Ponadto daleko posunięta bierność, brak zaangażowania, obojętność wobec zmysłowego bogactwa przestrzeni wyłaniającej się z ciemności w sztucznym oświetleniu, w jej iluminacjach dotykających rozległych obszarów (*fragm. 6*), poświadcza już nie tylko zanurzenie się w przeżycie odmowy, lecz prowadzące do obezwładnienia intensywne poddanie się mu. Jak zauważa Barbara Skarga, „po stracie jesteśmy w półmartwi, niezdolni wykrzesać z siebie intensywniejszego przeżycia” (Skarga 2003, 90), skąd blisko do stanu, gdy „sobość już nie reaguje” (Skarga 2003, 89), stąd może też pokusa przekroczenia granicy, poddania się kojącemu działaniu wody:

12
Z falujących bulwarów patrzą oczy lśniące.
Czy chcesz wpaść sepii w ręce?
Zbratać się z polipem?
[...]

Literatura

- Bauman Z., 1996, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa.
Benjamin W., 1975, *Twórca jako wytwórca*, wybór H. Orłowski, wstęp J. Kmita, Poznań.
Bieńczyk M., 1998, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa.
Bieńkowska E., 1999, *Co mówią kamienie Wenecji*, Gdańsk.
Błoński J., 1972, *Miasta*, „Teksty”, z. 1, s. 80-89.
Frydryczak B., 1998, *Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna*, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, pod red. J.S. Wojciechowskiego i A. Zeidler-Janiszewskiej, Warszawa.
Gadacz T., 2009, *O umiejętności życia*, Kraków.

- Hall E.T., 1997, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Warszawa.
- Hohmann A., 2001, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” nr 8-9.
- Hurnikowa E., 1995, *Natura w salonie mody. O międzywojennej poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Warszawa.
- Hurnikowa E., 2012, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, Katowice.
- Karpiński W., 1997, *Pamięć Włoch*, Gdańsk.
- Kępiński A., 1996, *Melancholia*, Warszawa.
- Kot D., 2009, *Podmiotowość i utrata*, Kraków.
- Morzyńska-Wrzosek B., 2010, „Paryż” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – topografia i metafora, [w:] *Obrazy stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, pod red. A. Tyszki, Łódź.
- Paetzold H., 1998, *Polityka przechadzki*, tłum. E. Mikina, [w:] *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, pod red. J.S. Wojciechowskiego i A. Zeidler-Janiszewskiej, Warszawa.
- Paetzold H., 1999, *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, pod red. E. Rewers, Poznań.
- Przybylski R., 2002, *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa.
- Rembowska-Płuciennik M., 2007, *Poetyka i antropologia*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, pod red. E. Kosowskiej, A. Gomoły, E. Jaworskiego, Katowice.
- Rewers E., 2005, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków.
- Rybicka E., 2003, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Skarga B., 2003, *Ślad i obecność*, Warszawa.
- Skarga B., 2009a, *Tercet metafizyczny*, Kraków.
- Skarga B., 2009b, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków.
- Sobkiewicz L., 1999, *Waltera Benjamina filozofia ulicy*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, pod red. E. Rewers, Poznań.
- Symotiuk S., 1997, *Filozofia i genius loci*, Warszawa.
- Telicki M., 2009, *Poetycka antropologia Julii Hartwig*, Poznań.
- Wieczorkiewicz A., 2008, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Kraków.
- Zeidler-Janiszewska A., 1999, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, pod red. E. Rewers, Poznań.
- Zielnicki R., 1999, *Od pasaży do parków rozrywki. Szkic o przeobrażeniach flâneuryzmu*, „Kultura Współczesna” nr 3.

**Architectural and urban qualities and the process of identity formulation
Based on *Paris* by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska
Summary**

Identity shaping assumes various types of references, discloses the character of connections which join “subject” with something different, with itself, something that “subject” turns to, in order to concretize the way of understanding itself and others. This process does not proceed peaceably, it is interfered by individual impulses as well as unexpected, unforeseeable internal and external occurrences. They penetrate the existence of the subject and demand an explanation, the attitude towards them, and frequently reformulate the whole foregoing individual being. One of the situations, which is of particular importance to the process of self-understanding, is the situation of denial, understood as a loss of relation based on closeness, intimacy.

In the pre-war works of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska loneliness of the subject, resulting from being deserted by a beloved, was very often an object of imagery. Nevertheless, this situation is clearly concretized by a poem called *Paris*, set in poetic collection of the same title. The picture of the capital of France, pointed out topographic details emphasize an intensive immersion in the experience of loneliness, helplessness, self-concentration. Subjectively characterized perception of the metropolis introduces kaleidoscopic variability, prevalence of the motif of the night, balancing on the edge of visibility, which by emphasizing subjective impression, accents the reaction against the refusal of closeness and, through painful experience, searching for reduction of relations with the outside world.