

# **Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury.**

Elżbieta Konończuk

## Elżbieta KONOŃCZUK

### Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury

Refleksja nad doświadczeniem przestrzeni oraz nad sposobami jego wyrażania leży u podstaw związków między literaturą a geografią, będących przykładem dążenia do interdyscyplinarnego poznawania rzeczywistości. W dialogu przekraczającym granice wymienionych dyscyplin ukształtowały się geografia humanistyczna oraz geo-poetyka. Obie – zarówno ta zakorzeniona w geografii, jak i ta zakorzeniona w literaturze – interesują się człowiekiem jako zamieszkującym i przemierzającym przestrzeń, doznającym jej bliskości lub obcości, zafascynowanym jej pięknem lub przerażonym grozą. Obie dyscypliny utekstowiają przestrzeń, tworząc jej graficzne i językowe reprezentacje, czyli mapy i utwory literackie.

Interesuje mnie sytuacja interdyscyplinarnej wymiany doświadczeń, w wyniku której teksty należące do danego dyskursu aktualizują także cechy dyskursu sąsiedniego. Efektem międzydyscyplinarnego dialogu literatury i geografii są nie tylko utwory literackie wykorzystujące mapę w funkcji motywu, tematu czy metafory, ale też przykłady postaw teoretycznych z zakresu kartografii, wykorzystujących refleksję humanistyczną. Chciałabym więc podjąć próbę interpretacji zjawisk literackich, które dowodzą słuszności tezy przyjętej przez Karla Schlägela o konieczności interdyscyplinarnej współpracy „tych, którzy mają sobie coś do powiedzenia”, a niewątpliwie kartografia (także geografia) i literatura mają sobie wiele do powiedzenia. Pod warunkiem jednak – jak zauważa badacz – że kartografia będzie rozumiana nie tylko jako dziedzina matematyczno-geograficzna, lecz także jako „hermeneutyka topograficzna”<sup>1</sup>. Interpretację utworów literackich te-

<sup>1</sup> K. Schlögel *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 90.

matyzujących mapę warto zatem poprzedzić przywołaniem koncepcji z zakresu geografii humanistycznej, proponujących rozumienie mapy nie tylko jako graficznej reprezentacji przestrzeni, ale także jako tekstu czytanego z perspektywy doświadczenia historycznego, egzystencjalnego czy estetycznego.

Schlögel, uprawiający historiografię topocentryczną, a więc zainteresowany rozumieniem procesów historycznych jako warunkowanych przestrzennie, proponuje czytanie mapy zarówno jako geograficzną, jak i historyczną reprezentację przestrzeni. Wypracowana przez niego propozycja dyskursu kartograficznego łączy w sobie refleksję z zakresu retoryki, teorii literatury i sztuki, historii, socjologii, filozofii.

Yi-Fu Tuan, reprezentujący geografii humanistyczną, tłumaczy ideę mapy potrzebą wizualizowania i przekazywania doświadczenia przestrzeni, a przez to czynienia jej dostępną innym ludziom. Czynność kreślenia mapy – a więc wytwarzania tekstu – rozumie jako przemianę „amorficznej przestrzeni w artykułowaną przestrzeń geograficzną”<sup>2</sup>.

Innym przykładem wprowadzenia perspektywy humanistycznej do dyskursu kartograficznego są eseje Briana Harleya – geografa, kartografa oraz interpretatora i kolekcjonera map – proponującego lekturę mapy jako tekstu o charakterze mnemotechnicznym, pomocnego w odtwarzaniu indywidualnego doświadczenia przestrzeni geograficznej. Mapy – zawsze noszące ślady podróży odbywanych z ich pomocą – traktuje Harley jako źródło wspomnień, a nawet szczególną, w swojej graficznej postaci, opowieść o podróżach, o pejzażach, które zachwycały podczas tych podróży, o wydarzeniach, które miały w nich miejsce, oraz o towarzyszach wędrówek. Tak więc mapa jako tekst przechowujący w zwizualizowanej postaci indywidualne doświadczenia przestrzenne, staje się tekstem ważnym z perspektywy podtrzymywania tożsamości człowieka. Przyjemność kolekcjonowania map tłumaczy więc geograf taką samą potrzebą, jaka towarzyszy tworzeniu albumu rodzinnego lub pisaniu książki domowej.

Oprócz biograficznego aspektu mapy interesuje Harleya także jej aspekt społeczny i polityczny, gdyż mapa, będąc wyrazem kontroli nad przestrzenią, zawsze jest narzędziem władzy. Badacz proponuje zatem sztukę czytania symbolicznego sensu map i w tym celu wyprowadza teorię dyskursu kartograficznego, wpisując go w kontekst teorii literatury, ikonologii i socjologii wiedzy. Dyskurs teoretycznoliteracki – ujmowany w perspektywie semiotycznej – stanowi modelową podstawę dla teorii języka kartograficznego, w którym tworzona jest „literatura map”<sup>3</sup> i który pozwala rozumieć ideę mapy jako tekstu znaczącego na poziomie gramatycznym i retorycznym. Dyskurs ikonologiczny wnosi propozycję interpretowania map na wzór obrazów, odczytywania zawartych w nich znaczeń literalnych

<sup>2</sup> Y.-F. Tuan *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987, s. 112.

<sup>3</sup> B. Harley *Cartes, savoir et pouvoir*, przeł. Ph. de Lavergne, w: *Les pouvoirs des cartes. Brian Harley et la cartographie*, éd. par P. Gould, A. Bailly, Anthropos, Paris 1995, s. 21.

oraz symbolicznych. Natomiast socjologia wiedzy – jak zauważa Harley inspirowany pracami Michela Foucaulta – włącza wiedzę kartograficzną w kontekst historiograficzny i tym samym skłania do czytania mapy jako wizualizacji systemu społecznego oraz jako narzędzia nadzoru, którym dysponuje władza polityczna.

Rozumienie mapy jako tekstu przynależnego nie tylko do dyskursu kartograficznego, lecz także włączenie go do dyskursu historycznego, socjologicznego czy politycznego jest jednocześnie propozycją innej jego lektury. Analiza mapy jako graficznej reprezentacji przestrzeni, dokonywana według reguł tradycyjnej lektury, zostaje przez amerykańskiego kartografa wzbogacona o takie techniki czytania, które mają na celu dekonstrukcję mapy i kontestują jej fundamentalne znaczenie, jakim jest reprezentacja rzeczywistości. Badacz szuka strategii dekonstrukcji w filozofii definiującej mapę, ale też w innych dyscyplinach humanistycznych, które dzięki swoim metodom interpretacji pozwalają inaczej ją czytać i traktować jako tekst o charakterze społecznym i kulturowym<sup>4</sup>. Tym samym mapa staje się przedmiotem nie tylko dyskursu kartograficznego, lecz także dyskursu geografii humanistycznej. Inna lektura mapy oznacza w tym kontekście czytanie „między liniami” i na marginesach, a ma na celu dotarcie do treści, o których ona milczy, bądź odnoszących się do indywidualnych doświadczeń jej posiadacza. W interdyscyplinarnym dialogu, w który Harley włącza kartografię, ważne jest także literaturoznawstwo jako dyscyplina używająca metod analizy tekstu. Badacz, mówiąc o literaturze mapy czy też poezji mapy, zwraca uwagę na obecność w niej sensów naddanych, odsyłających do sfery estetycznej i etycznej.

Wyrazem interdyscyplinarnej wymiany doświadczeń jest wykorzystanie mapy – stanowiącej z natury swojej narzędzie przedstawienia i przekazania wiedzy o przestrzeni geograficznej – jako narzędzia literaturoznawczych badań nad relacjami między literaturą a przestrzenią, którą ona przedstawia lub w której powstaje. W takiej właśnie funkcji używa idei mapy Malcolm Bradbury w *Atlasie literatury*<sup>5</sup>, aby opisać przestrzeń nacechowaną literacko. W realną przestrzeń geograficzną wpisuje zatem miejsce akcji utworów literackich, biografie pisarzy oraz obszary szczególnie ważne dla życia literackiego. Tym samym daje dowód nierozzerwalnym związkom literatury i przestrzeni. Badacz patrzy na całokształt literatury przez metaforę atlasu, składającego się z licznych map kreślonych przez poszczególne dzieła literackie lub grupy dzieł, traktowanych przez niego jako przewodniki po konkretnych miejscach w przestrzeni geograficznej.

Innym przykładem wykorzystania mapy jako narzędzia jest *Atlas of the European novel (1800-1900)* Franco Morettiego<sup>6</sup>. Autor wyraźnie zastrzega, że nie traktuje mapy jako metafory czy ornamentu, lecz jako narzędzie analityczne, pomocne w wizualizacji przestrzeni przedstawionych w utworach literackich. Nanosi zatem

<sup>4</sup> B. Harley *Déconstruire la carte*, w: *Les pouvoir des cartes*, s. 61-65.

<sup>5</sup> *Atlas literatury*, red. M. Bradbury, przeł. M. Jędrzejak, I. Libucha, D. Gostyńska, A. Błasiak, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002.

<sup>6</sup> F. Moretti *Atlas of the European novel 1800-1900*, Verso, London–New York 2007.

na mapy oznaczenia miejsc – fikcyjnych i realnych – w których przebiega akcja powieści europejskich XIX wieku, uzyskując w ten sposób zarówno obraz przestrzeni w literaturze, jak i literatury w przestrzeni. Wpisując fikcję powieściową w rzeczywistą lokalizację, Moretti kreśli mapy literackie, aby wyjaśnić wewnętrzny porządek narracji, której podstawową kategorią estetyczną jest właśnie przestrzeń. Tym samym kreuje kulturowy wymiar realnego obszaru geograficznego, wskazując w nim miejsca, które – rozbudzając wyobraźnię czytelników – mogą się stać literackimi atrakcjami turystycznymi. U podstaw propozycji Morettiego leży przeświadczenie, iż rzeczywistość geograficzna nie jest dla literatury tylko neutralnym tłem, lecz stanowi siłę kształtującą jej głębokie sensy.

Przykłady obu atlasów literatury potwierdzają tezę sformułowaną przez Elżbietę Rybicką i przyświecającą zwrotowi topograficznemu w literaturze, a głoszącą, iż „miejsca i literatura potrzebują się wzajemnie”<sup>7</sup>. Teza skłania do refleksji nad związkiem zarówno między procesem pisania a miejscem, w którym on przebiega, jak i między miejscem realnym a jego literacką reprezentacją.

Oprócz omówionego wyżej zjawiska mapy rozumianej jako narzędzie przedstawiania literatury w przestrzeni i przestrzeni w literaturze, interesująca jest także sytuacja tematyzowania mapy w utworze literackim. Wykorzystywana w charakterze ilustracji wizualizującej przestrzeń w dokumentalnych bądź beletryzowanych relacjach z podróży, służy lepszemu rozumieniu fabuły oraz przedstawionego świata. Przedmiotem moich rozważań jest jednak taka sytuacja fabularna, w której mapa jako element świata przedstawionego skupia na sobie uwagę bohatera, który bądź tej mapy używa, bądź ją kontempluje. Tym samym może ona pełnić funkcję narzędzia poznawania rzeczywistości lub funkcję dokumentu o charakterze historycznym. Ilustrują to utwory: Stefana Chwina *Białe kafelki, porcelana, nikiel* oraz Andrzej Stasiuka *Słowacka dwusetka i Mapa*.

Rozważania dotyczące motywu mapy w literaturze wychodzą zazwyczaj od metaforycznego opowiadania Jorge’a Luisa Borgesa *O ścisłości w nauce*, w którym wyobrażenie mapy służy refleksji nad ideą reprezentacji. Borges przedstawia w swoim utworze mapę cesarstwa tak wielką, że pokrywającą całą reprezentowaną przestrzeń<sup>8</sup>. Bezużyteczna w swoim kształcie, wraz z upadkiem cesarstwa niszczeje,

<sup>7</sup> E. Rybicka *Miejsca, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008 nr 1-2, s. 26.

<sup>8</sup> „W owym Cesarstwie Sztuka Kartografii osiągnęła taką Doskonałość, że Mapa jednej tylko Prowincji zajmowała całe Miasto, a Mapa Cesarstwa całą Prowincję. Z czasem te Niezmierne Mapy okazały się już niezadowolające i Kolegia Kartografów sporządziły Mapę Cesarstwa, która posiadała Rozmiar Cesarstwa i pokrywała się z nim w każdym Punkcie. Mniej Oddane Studiom Kartografii Następne Pokolenia doszły do wniosku, że ta obszerna Mapa jest Nieużyteczna i nie bez bezbożności oddały ją na Pastwę Słońca i Zim. Na Pustyniach Zachodu zachowały się rozczłonkowane Ruiny Mapy, zamieszkałe przez Zwierzęta i przez Żebraków; w całym Kraju nie ma innej pozostałości po Dyscyplinach Kartograficznych” (J.L. Borges *O ścisłości w nauce*, w: tegoż *Powszechna historia nikczemności*, przeł. S. Zembrzusi, A. Sobol-Jurczykowski, PIW, Warszawa 1976).

strzępi się na brzegach i rozpada, odsłaniając fragmenty rzeczywistego terytorium, które w istocie staje się imitacją mapy. Opowiadanie Borgesa, składające do refleksji nad relacją między rzeczywistością a jej obrazowaniem, zainspirowało Jena Baudrillarda jako twórcę teorii symulaków, wyłożonej w pracy *Symulakry i symulacja*<sup>9</sup>, oraz Umberto Eco, który w felietonie *O tym, że nie da się sporządzić mapy cesarstwa w skali 1:1* dowodzi – na drodze fenomenologicznej analizy zjawiska – niemożności wiernego przedstawienia rzeczywistości<sup>10</sup>. Józef Olejniczak natomiast przywołuje opowiadanie Borgesa oraz książkę Baudrillarda jako kontekst, w który wpisuje interpretację *Ulicy Krokodyli* Brunona Schulza, utworu poruszającego problem imitacji rzeczywistości<sup>11</sup>. Opowiadanie Borgesa, wprowadzające metaforyczny obraz mapy, pełni – wobec tekstów tematyzujących mapę – funkcję tradycji kluczowej, czyli punktu odniesienia późniejszych interpretacji podnoszących problem kryzysu reprezentacji.

Tematyzując mapę utwory Chwina i Stasiuka, niewątpliwie wpisujące się także w kontekst Borgesowskiego wyobrażenia metaforycznego, budzą refleksję nad mapą rozumianą zarówno jako narzędzie poznawania przestrzeni, jak i – w przypadku zużycia mapy i jej zdezaktualizowania – jako świadectwo przemian społeczno-historycznych, a zarazem jako przedmiot waloryzowany emocjonalnie i estetycznie.

W opowiadaniu Chwina *Białe kafelki, porcelana, nikiel* wśród pozostałości przekazujących młodemu bohaterowi pamięć wojny jest znaleziony w niemieckich papierzykach atlas z 1937 roku. Podziw i fascynację budzi materialność atlasu dostępna przez kontakt zmysłowy. Przyjemność sprawia dotykanie grubego, glansowanego, chłodnego papieru, przygodą staje się błądzenie palcem po łańcuchach górskich i mijanie pięknych nazw górskich szczytów, miłe doznanie budzi także kolorystyka map: „góry pocięte lodowcami z kreseczek zimnoniebieskich”<sup>12</sup>. Radość oglądania atlasu jest doświadczeniem porównywanym przez narratora do radości, jaka towarzyszyć musiała nieznanemu kartografowi podczas wykreślenia map.

Bo musiało – czułem to – cieszyć go to układanie tysięcy dotknięć w brązowozłoty zarys gór, to otwieranie ryblem głębokich przełęczy dla wężykowatych strumieni, to nanoszenie wielkich liter na żółtą miazgę pustyni, chociaż każdy ruch dłoni, która spiętrzała góry i napełniała morza, wymagał bolesnego napięcia uwagi trwającej całe godziny.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> J. Baudrillard *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2005, s. 5-6.

<sup>10</sup> U, Eco *Diariusz najmniejszy*, przeł. A. Szymanowski, Znak, Kraków 2007, s. 210-220.

<sup>11</sup> J. Olejniczak *Miejsce Schulza w literaturze modernistycznej*, w: *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007.

<sup>12</sup> S. Chwin *Białe kafelki, porcelana, nikiel*, w: tegoż *Krótką historia pewnego żartu, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1999, s. 60.

<sup>13</sup> Tamże, s. 60-61.

Spoza mapy wyłania się obraz kartografa, który w boskim geście tworzenia „wywołuje z nicości” pustynie, rzeki, łańcuchy górskie. Przyjemność oglądania pięknej mapy – spowodowana jej walorami estetycznymi – budzi emocje, jakich zapewne doznawał „tajemniczy miłośnik rylca, cyrkla i soczewki”, który zmierzył świat i wykreślił jego obraz, tworząc rzecz tak doskonałą, jak ów szkolny atlas wydany w Berlinie. Mapa staje się zatem przyczyną doznań estetycznych i metafizycznych. Inicjuje jednak także doświadczenie polityczne narratora, wywołane „fioletowymi liniami ostro wykreślonymi poślinionym ołówkiem kopiowym”, które zburzyły harmonię przedstawionej na mapie rzeczywistości. Radość oglądania atlasu zakłócają więc fioletowe krechy naniesione przez niemieckiego ucznia, który w ten sposób zaznaczał rozszerzanie się terytoriów Rzeszy.

Mapa z liniami granic narysowanymi kopiowym ołówkiem – wizualizująca proces zawłaszczania terytorium – staje się przykładem użycia jej jako narzędzia władzy i panowania. „Mapy są obrazem władzy” – jak pisze Schlögel – analizując znane z historii sceny z udziałem przywódców, rozgrywające się przy stole z mapą<sup>14</sup>. Niemiecki uczeń, młody użytkownik atlasu, przypomina zatem stratega patrzącego z góry na obraz terytorium, na którym toczy się walka. Ołówkiem oznacza jej zwycięski przebieg, symbolicznie biorąc w niej udział, a tym samym stając się odpowiedzialnym – jak postrzega to narrator – za spalenie domu babci na Mokotowie.

Scena zamykająca opowiadanie Chwina, funkcjonalizująca mapę przez ukazanie sposobu jej wykorzystania, nabiera znaczenia symbolicznego. Mapa – rozłożona na stole przed młodym bohaterem w świetle lampy wydobywającej szczegóły przedstawionej przestrzeni – jawi się bowiem w wielu aspektach. Jest przedmiotem estetycznym, budzącym podziw dla doskonałości wykonania. Posiada wymiar polityczny jako zapis aktualnego porządku świata podzielonego granicami. Natomiast odczytywana poprzez naniesione na nią kopiowym ołówkiem linie poszerzających się granic Rzeszy, odsłania aspekt etyczny. Fioletowe kreski burzące estetyczny porządek mapy, wykonane przez niemieckiego ucznia w symbolicznym geście zawłaszczania terytorium, są wyrazem solidaryzowania się dziecka z siłą i władzą okupantów. Jego poruszanie się po mapie, naśladujące postępowanie działań wojennych, stawia go w roli stratega i daje złudzenie uczestnictwa w zdobywaniu nowych przestrzeni. Z perspektywy pochylonego nad mapą bohatera opowiadania, polskiego ucznia, mapa nabiera cech tekstu historycznego, informując o przedwojennym i wojennym obrazie świata.

Przedstawiona w opowiadaniu Chwina scena z rozłożoną na stole mapą, skłania do refleksji nad funkcją kartografii w jej uwikłaniu w dyskursy: polityczny, historyczny, estetyczny i etyczny.

Reportaż Stasiuka zatytułowany *Słowacka dwusetka* otwiera opis tytułowej mapy postrzeganej nie tylko poprzez jej funkcję przedstawiania przestrzeni geograficz-

nej, ale także poprzez jej materialność jako rzeczy samej w sobie, pięknej i budzącej podziw, ale też zniszczonej przez używanie.

Na wielkiej, obejmującej cały kraj płachcie zaznaczono nawet polne ścieżki. Jest podarta i postrzępiona. Miejskami przez płaski wizerunek ziemi i nielicznych tutaj wód przezierna nicość. Ale zawsze ją zabieram, chociaż jest nieporęczna i zajmuje dużo miejsca. Przypomina to trochę magię, bo przecież drogę do Koszyc i potem do Sátoraljaújhely znam właściwie na pamięć. No ale zabieram ją, ponieważ ciekawi mnie właśnie jej rozpad, jej zniszczenie. Przetarła się najpierw na złożeniach. Pęknięcia i załamania ułożyły się w nową siatkę, znacznie wyraźniejszą niż ta kartograficzna, którą naniesiono za pomocą delikatnych błękitnych linii. Miasta i wsie powoli przestają istnieć, zużywają się w miarę składania i rozkładania, w miarę upychania w zakamarkach auta albo plecaka.<sup>15</sup>

Fascynacja przedmiotem i zmysłowym kontaktem z jego fizycznością wpisuje się w tendencję w humanistyce określaną mianem „zwrotu ku rzeczom”<sup>16</sup> i realizującą się w zainteresowaniu rzeczami jako współkreującymi rzeczywistość społeczną. Fascynacja mapą wynika przede wszystkim z jej użyteczności jako narzędzia pomocnego w przemieszczaniu się w przestrzeni. Towarzysząca człowiekowi w podróży i – jak pisze Stasiuk – „składana i rozkładana, upychana w zakamarkach auta albo plecaka” mapa zużywa się i strzępi, realizując w ten sposób swoje społeczne życie, czy też – jak określiłby Igor Kopytoff – swoją „kulturową biografię”<sup>17</sup>.

Mapa opisana przez Stasiuka – nieporęczna z powodu wielkości, niezbyt użyteczna z powodu zniszczenia – zatraciła funkcję narzędzia poznawania przestrzeni, a stała się przedmiotem budzącym emocje. Stanowiąc stałe wyposażenie podróżnego plecaka, pełni funkcję raczej magiczną, gdy przypomina aurę wcześniejszych wypraw, niż praktyczną, zważywszy, że przemierzaną bałkańską przestrzeń autor zna na pamięć.

Właściwie dopiero parę lat temu zacząłem przyglądać się mapom tak uważnie. Wcześniej traktowałem je, powiedzmy, jak ozdoby albo anachroniczne symboliczne wizerunki, które trwają w epoce konkrety i bezpośredniej kawa na ławę relacji z najdalszych krain.<sup>18</sup>

Zainteresowanie autora mapą jako przewodnikiem po przestrzeni zaczyna się z powodu wojny na Bałkanach. Informacje dochodzące z pola walki sytuuje on w przedstawionej kartograficznie przestrzeni, aby zrozumieć przebieg działań wo-

<sup>15</sup> A. Stasiuk *Słowacka dwusetka*, w: tegoż *Jadąc do Babadag*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004, s. 14.

<sup>16</sup> Zob. E. Domańska *Historie niekonwencjonalne*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 104-127.

<sup>17</sup> Zob. I. Kopytoff *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowickia, PWN, Warszawa 2005.

<sup>18</sup> A. Stasiuk *Słowacka dwusetka*, s. 15.



jennych i aby zaspokoić „chłopięcą” potrzebę ich śledzenia. Doświadczenie takie umożliwia tylko prawdziwa mapa, w przeciwieństwie do tych propagandowych, schematycznych, publikowanych w gazetach, przekazujących w pośpiechu informacje – jak pisze autor – „zbyt elegancko i zbyt sterylnie: nazwa miejscowości, a obok stylizowany rozblysk eksplozji”<sup>19</sup>. Natomiast dramat wojny rozgrywa się w przestrzeni ukształtowanej przez naturę i cywilizację, w pejzażu naznaczonym osadami ludzkimi, rzekami, drogami, lasami.

Tylko prawdziwa mapa może sprawić, że zaczniemy nasłuchiwać dalekich odgłosów. Ani telewizja, ani gazeta nie są w stanie odwzorować czegoś tak konkretnego jak odległość.<sup>20</sup>

„Słowacką dwusetkę” opisuje Stasiuk jako rozpadającą się mapę, postrzępioną na brzegach, popękaną na załamaniach. Przedstawiony przez niego obraz mapy – przypominającej Borgesowską i jak ona budzącej refleksję nad kryzysem reprezentacji – odsyła do znaczeń metaforycznych, wynikających z jej zniszczonej tekstury. Wyobrażenie rozpadającej się mapy jest bowiem metaforą rozpadającego się świata, co najlepiej oddają słowa autora: „miasta i wsie powoli przestają istnieć, zużywają się w miarę składania i rozkładania”. Na zużytej mapie przestają być czytelne nazwy, co sprawia wrażenie znikania oznaczonych przez nie miejsc. Takie wrażenie towarzyszy Stasiukowi podczas podróży po Bałkanach, które postrzega jako przestrzeń tracącą wyrazistość, blednącą, ulegającą zniszczeniu. Ogromna płachta mapy niczym „wielka narracja” stanowi swoistą opowieść o minionym porządku świata. Rozpadająca się mapa oddaje zatem rozpad narracji.

Stare mapy – jak zauważa Schlögel – w nowej rzeczywistości stają się zawsze nie tylko nieużyteczne, jako oddające nieaktualny porządek przestrzenno-polityczny, ale wręcz podejrzone, jako przechowujące wiedzę o nieakceptowanym, a nawet wrogim porządku. Koniec imperiów postrzega badacz jako czas atlasów narodowych, powstających w wyniku konieczności wymierzenia i nazwania nowej przestrzeni społecznej, politycznej, kulturalnej, aby ponownie zamknąć ją w mapach. Schlögel czyta mapy jako zatrzymujące czas, jako dokumenty historyczne, które opowiadają dramat pojawiania się i ponownego znikania miejscowości, przestrzeni i krajobrazów<sup>21</sup>.

Podjętą w *Słowackiej dwusetce* refleksję nad doświadczeniem przestrzeni zapośredniczonym przez kartografię dopełnia utwór Stasiuka *Mapa*, będący opisem mapy komunikacyjnej Austro-Węgier z 1900 roku.

Mapa jest stuletnia i krucha. Bardzo rzadko ją rozkładam. Przez cztery lata nie więcej niż pięć razy. Więc kiedy już to zrobię, wpatruję się w nią godzinami. Oczywiście w koń-

---

19 Tamże.

20 Tamże.

21 K. Schlögel *W przestrzeni czas czytamy*, s. 83.

cu zaniosę ją do intrologatora i poproszę, żeby ją nakleił na płótno, ale na razie medytuję nad jej kruchością.<sup>22</sup>

Mapa zdezaktualizowana, stuletnia, zużyta, a przez to miejscami nieczytelna, nie będąc już przewodnikiem po przestrzeni, staje się przedmiotem kontemplacji, a jako krucha i delikatna – nawet przedmiotem szczególnej troski. Autor pochyla się nad nią jak nad tekstem, aby odczytać nieaktualne już informacje o przestrzeni i aby doznać przyjemności obcowania z obrazem przeszłości. Za pomocą szkła powiększającego odczytuje z pietyzmem nazwy nieistniejących już miejsc, których pamięć mapa ocala. Takie odczytywanie mapy staje się szczególnym aktem „odczytywania przeszłości”.

Lektura mapy Austro-Węgier, podobnie jak „słowackiej dwusetki”, odsłania nie tylko niesione przez nią sensory geograficzne, ale też obraz minionej rzeczywistości historycznej, politycznej, społecznej. Czytanie mapy staje się zatem swoistym doświadczeniem historycznym związanym z jej istotą, która według Harleya zawiera się w fakcie, że właśnie mapa jest „najszybszym” tekstem historiograficznym, gotowym już w momencie zachodzących przemian politycznych, które zmieniają porządek świata. Istotą mapy jest zatem ocalanie przemijającego obrazu rzeczywistości. Szczególnie w przypadku starej mapy, która – w przeciwieństwie do współczesnych, jednorazowych map samochodowych, szybko się zużywających w wyniku składania i rozkładania – dzięki solidnemu wykonaniu ma szansę się zdezaktualizować i stać się dokumentem historycznym.

Moja mapa natomiast, jak zresztą każda stara mapa, ocala świat, a jednocześnie pokazuje jego rozpad, jego przemijanie. Patrząc na nią, spoglądam w nicość, którą moja wyobraźnia chce za wszelką cenę wypełnić.<sup>23</sup>

Mapa w rozumieniu Stasiuka pełni funkcję mnemotechniczną, przechowuje pamięć o podróży i ułatwia przywoływanie wspomnień krajobrazów i spotkanych ludzi. Dlatego autor stawia pytanie: „Czy w ogóle istnieje lepsza metafora podróży niż zniszczona mapa?”<sup>24</sup>. Tak więc w refleksji autora *Fado*, podobnie jak w rozważaniach Harleya – który kolekcję kartograficzną, jako pamięć doświadczeń, traktuje na wzór albumu rodzinnego czy książki domowej – mapa staje się tekstem dokumentującym biografię użytkownika.

Omówione utwory, w których porządek fabularny wpisana jest scena czytania, kontemplowania i interpretowania mapy, ukazują rolę literatury w interdyscyplinarnym dialogu. Otwarta z natury swojej na inne dyskursy, właśnie literatura w tym przypadku wyzwała refleksję nad kartografią jako dyscypliną uwikłaną w konteksty innych dyscyplin humanistycznych. Utwory Chwina i Stasiuka włączam – jako

<sup>22</sup> A. Stasiuk *Mapa*, w: tegoż *Fado*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006, s. 36.

<sup>23</sup> Tamże, s. 38.

<sup>24</sup> Tamże, s. 39.

*exempla* – w otwartą przez Harleya dyskusję na temat etyki kartografii<sup>25</sup>, pozostającą w ścisłym związku z politycznym, historycznym i społecznym aspektem mapy.

## Abstract

**Elżbieta KONOŃCZUK**  
**University of Białystok**

### **Map: interdisciplinary dialogue between geography, history and literature**

The article deals with map, approached as a literary theme and geopoetical tool which is helpful in describing the relations between literature and geographic space. This article presents exemplary interpretations of works by Stefan Chwin and Andrzej Stasiuk in the context of cartographic hermeneutics, as proposed by Karl Schlögel and Brian Harley. In those works, map serves as a metaphor of journey, authority, and the past.

---

<sup>25</sup> Harley jako teoretyk kartografii jest przeciwny rozumieniu tej dyscypliny jako autonomicznej i niezależnej, opartej na obiektywnym zespole norm. Badacz – analizując zjawisko map produkowanych w celach wojennych oraz map propagandowych, deformujących obraz rzeczywistości – otwiera kartografię na problemy wobec niej zewnętrzne, wprowadzając kontekst społeczny i etyczny w dyskurs kartograficzny, tym samym go humanizując. Uważa, że każda mapa jako wizja świata w miniaturze niesie konsekwencje etyczne, gdyż zawsze odzwierciedla „moralne kontury kształtu świata naszkicowane przez tych, którzy sprawują władzę”. Zob. B. Harley *Peut-il y savoir une éthique cartographique?*, w: *Le pouvoir des cartes*, s. 109-120.