

Geopoetologiczny detal?

Archiwum kultury jako część tekstury miejsca

Elżbieta Dutka

ORCID: 0000-0002-5404-2586

detal „szczegół wchodzący w skład czegoś, dotyczący jakiejś rzeczy, sprawy; drobiazg, drobnostka”: Opowiedzieć co z detalami. Mówić ogólnikowo, nie wchodząc w detale¹.

detal <fr. *détail*> szczegół wchodzący w skład jakiejś całości, drobna część składowa czegoś, np. maszyny, urządzenia; *przen.* rzecz, sprawa bez znaczenia, drobiazg, drobnostka².

W porównaniu z tym, co większe

Badanie detali stało się znakiem rozpoznawczym mikropoetyki, której w 2017 roku poświęcono cały numer „Forum Poetyki”³. Elżbieta Winiecka zwróciła wówczas uwagę na problematyczność przedmiotu mikropoetyki uzależnionego od wstępnych i subiektywnych założeń badaczy:

¹ Hasło „detal” w: *Słownik języka polskiego PWN*, red. Mieczysław Szymczak, t. 1: A–K (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999), 362.

² Hasło „detal” w: *Słownik wyrazów obcych PWN*, red. Jan Tokarski (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980), 147.

³ *Forum Poetyki* 2017 (wiosna/lato).

Ważna jest tu bowiem perspektywa porównawcza, która eksponuje różnice skali, pozwalając unocznąć ten fundamentalny fakt, że małe jest małe w porównaniu z tym, co wielkie (lub też, w zależności od potrzeb: oficjalne, dominujące, jawne, samo przez się zrozumiałe, ważne, inspirujące. I że to, co do tej pory bywało pomijane lub jedynie przelotnie wskazywane, zwłaszcza w panoramicznej perspektywie historii literatury, znajduje się dziś w centrum zainteresowania interpretatorów. Jak widać skala mikro jest mikro tylko wtedy, gdy w naszej świadomości istnieje dla niej szersze tło: makroproblemów, makroprocesów, mikrostruktur⁴.

Problem, na który pragnę zwrócić uwagę, jest detalem, zagadnieniem szczegółowym, częścią dostrzeżaną dopiero w skali mikro. Szerszym tłem (choć jeszcze chyba nie najszerszym⁵) są w tym przypadku humanistyczne badania nad przestrzenią. Skłaniały one jeszcze stosunkowo niedawno do pisania o zwrocie przestrzennym⁶, a obecnie przekonują do używania terminu *spatial literary studies*⁷. Taką zbiorczą nazwą dla różnych orientacji badawczych zogniskowanych na problematyce przestrzennej, obejmującą między innymi geokrytykę, geografę literacką i geopoetykę, proponuje Robert T. Tally⁸. W perspektywie *spatial literary studies* geopoetyka, choć sama w sobie stanowi znaczący i niejednorodny nurt badawczy, już jest fragmentem, szczegółem. Zawężając jeszcze bardziej perspektywę, odwołam się do jednej z propozycji rozumienia geopoetyki⁹. Elżbieta Rybicka w monografii *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* podkreśla, że geopoetyka jest przede wszystkim praktyką badawczą¹⁰, wieloaspektowym projektem „analizowania i interpretowania interakcji (w tym także cyrkulacji) pomiędzy twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną”¹¹. W innej pracy badaczka pisze, że geopoetyka łączy zagadnienia geograficznych uwarunkowań literatury (i twórcy) z analizą budowy tekstu literackiego, jest pojmowana jako „badanie mechanizmów wytwarzania topografii regionu i miejsca”¹². Kluczową, ale i zarazem najbardziej problematyczną kategorią geopoetyki jest miejsce. Jego złożoność i heterogeniczność dobrze oddaje metafora tekstury,

⁴ Elżbieta Winiecka, „Mikropoetyka i jej konteksty”, *Forum Poetyki* 2017 (wiosna/lato): 42.

⁵ Jeszcze szerszym tłem może być kulturowa teoria literatury. Zob. *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 2012); *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 2012).

⁶ *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, red. Barney Warf, Santa Arias (London: Routledge, 2009).

⁷ *Spatial literary studies. Interdisciplinary approaches to space, geography, and the imagination*, red. Robert T. Tally (New York and London: Routledge, 2021).

⁸ Robert T. Tally, „Spatial Literary Studies Versus Literary Geography? Boundaries and Borders Amidst Interdisciplinary Approaches to Space and Literature”, w: *Spatial literary studies*, 317–331; Robert T. Tally, „Introduction: the map and the guide”, w: *Teaching Space, Place, and Literature*, red. Robert T. Tally (London and New York: Routledge, 2018), 1–9; Robert T. Tally, „Introduction: The Reassertion of Space in Literary Studies”, w: *The Routledge Handbook of Literature and Space*, red. Robert T. Tally (London and New York: Routledge, 2017), 1–6.

⁹ Przyjmuje się, że twórcą terminu „geopoetyka” jest Kenneth White, w którego zamyśle miała to być swego rodzaju filozofia i sztuka życia. Zob. Kenneth White, *Geopoetyki*, wyb., oprac., tłum. Kazimierz Brakoniecki (Olsztyn: Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor – Warmia i Mazury w Olsztynie, 2014). O kształtowaniu się różnych znaczeń geopoetyki pisze Elżbieta Konończuk, „W meandrach geopoetyki”, *Teksty Drugie* 6 (2005): 213–228. Nachylone ekologicznie rozumienie geopoetyki jako „zielonego pisania i czytania” proponuje Anna Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014).

¹⁰ Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* (Kraków: Universitas, 2014), 12.

¹¹ Rybicka, *Geopoetyka*, 92.

¹² Elżbieta Rybicka, „Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne”, *Rocznik Komparatystyczny* 2 (2011): 154.

nawiązująca zarówno do terminologii geologicznej, jak i dobrze zdomowionych w literaturoznawstwie znaczeń związanych z tkaniem, tkaniną i tekstem¹³. Ta skomplikowana i gęsta konstelacja, jaką jest tekstura miejsca, składa się z:

[...] osobistych doświadczeń egzystencjalnych, przeżyć, doznań zmysłowych oraz emocji nasycających prywatne krajobrazy, pamięci autobiograficznej wraz z jej zawirowaniami, ale obok tego także sfery doświadczeń kulturowych (literackich, wizualnych, muzycznych) oraz na koniec z wyobraźni, która przekształca i dowolnie przemieszcza wspomniane składniki. I te trzy składniki – doświadczenie, **archiwum kultury** i wyobraźnia składają się na dynamiczną konfigurację zwaną miejscem, nie tylko w literaturze i nie tylko w badaniach literackich¹⁴ [podkreślenie – E.D.].

Geopoetologicznym detalem, na który pragnę zwrócić uwagę, jest właśnie archiwum kultury – termin nieodnotowany nawet przez Rybicką w dołączonym do jej monografii indeksie rzeczowym.

Obok geopoetyki szerszym tłem, na którym można dostrzec taki detal, jak archiwum kultury, jest zwrot archiwalny. Wskazuje na to przede wszystkim nazwa interesującej mnie części tekstury miejsca, która wydaje się nieprzypadkowa. Trudno nie zauważyć, że zastosowana tu nomenklatura potwierdza popularność archiwalnej metaforyki. „Moda” na różne archiwa oczywiście nie wyczerpuje wszystkich kwestii związanych z uzasadnieniem nazwy dla geopoetologicznej drobin, jednak nie jest ona bez znaczenia.

Zwrot archiwalny, podobnie jak inne „zwroty” odnotowywane (zapewne zbyt często) we współczesnym literaturoznawstwie, budzi szereg wątpliwości¹⁵. W pojawiających się już próbach podsumowania padają stwierdzenia, że zwrot ten nie tylko rozbudził zainteresowanie archiwum, które znalazło się w centrum różnych badań, ale także znacznie rozszerzył definicję i zmetaforyzował kluczowe pojęcie¹⁶. Do szerszego spojrzenia na archiwum jako figurę kluczowych problemów nowoczesności skłania między innymi lektura wykładu – impresji freudowskiej Jacques’a Derridy¹⁷. „Ożywienie” i „ucieleśnienie” archiwum widoczne jest we współczesnych badaniach historii teatru, w studiach nad performansem¹⁸. Daleko idące odstąpienie od tradycyjnego statusu archiwum jako miejsca i zespołu zinstytucjonalizowanych praktyk, związanych głównie z gromadzeniem, selekcją i udostępnianiem zbiorów oraz z krytyczny-

¹³Rybicka, *Geopoetyka*, 168–169.

¹⁴Rybicka, *Geopoetyka*, 173.

¹⁵Danuta Ulicka, „Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)”, *Teksty Drugie* 1/2 (2010): 159–164.

¹⁶Elżbieta Wichrowska, „Badacz w archiwum i archiwum badacza. Paradoks archiwum”, *Pamiętnik Literacki* 2 (2021): 289–290. Podsumowaniem tego, co stało się w humanistyce za sprawą zwrotu archiwalnego, był VII Światowy Kongres Polonistów, zorganizowany na Uniwersytecie Wrocławskim 20–23 października 2021 r. W ramach tego kongresu odbyła się konferencja *Archiwa i współczesność*, podczas której wygłosiłam referat „*Nic tak nie ożywia opowieści jak skamielina*”. O archiwum kultury z perspektywy geopoetyki, w którym poruszyłam omawiane tu zagadnienia.

¹⁷Jacques Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, tłum. Jakub Momro (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2016).

¹⁸Zob. m.in.: Dorota Sosnowska, „Ciało jako archiwum – współczesne teoria teatru i performansu”, w: *Świadectwa pamięci (W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj))*, red. Elżbieta Dąbrowicz, Beata Larenta, Magdalena Domurad (Białystok: Alter Studio, 2018), 79–89; Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham–London: Duke University Press, 2003).

mi badaniami ocalałych dokumentów, wywołuje entuzjazm, ale i prowokuje zastrzeżenia¹⁹. Danuta Ulicka podkreśla dwutorowość myślenia tradycyjnego i symbolicznego o archiwum, różnicując zapis tego słowa: archiwum i „archiwum”²⁰. Badaczka zauważa, że w tym drugim przypadku pojawia się „zbyt wiele” znaczeń:

Słowo upowszechniło się w różnych dziedzinach i odmianach badań kulturowych już to jako synonim powszechnie szanowanej „pamięci” (historycznej, społecznej, kulturowej, indywidualnej), już to (w pracach historiografów) jako równoznacznik „alibi” lub „pretekstu” – tzn. pozornie rozstrzygającego argumentu z dokumentu – już to ekwiwalent „spichlerza”, „przechowalni”, „repertuaru” lub „kolekcji”, których zawartość pozwala na swobodne destruowanie, konstruowanie i „projekowanie” przeszłości. Lista synonimów i wytwarzanych wokół nich opowieści jest długa. Opowieści te wspierane autorytetami filozoficznymi (Bergsona, Derridy, Foucaulta) i literackimi (Prousta), wbudowywane w studia psychoanalityczne, feministyczne, maskulinistyczne, postkolonialne, tożsamościowe, krytyczno-konstruktywistyczne, dobrze służące „historii potencjalnej”, w intencjach zazwyczaj demaskatorskich wobec władzy archiwów ze względu na sposoby i zamaskowane cele ich produkowania, uczyniły z terminu obiegową metaforę²¹.

Trudno nie zgodzić się z konstatacją, że w zestawieniu z badaniami i odkryciami archiwalnymi, zmieniającymi stan dyscypliny, same operacje na pojęciu „archiwum” (parafrazowanym, interpretowanym i reinterpretowanym czy kunsztownie przekształcanym) nie mają takiej „mocy sprawczej”²². Ale jak ocalałe w archiwach dokumenty wymagają lektury uważnej, świadomej różnych uwarunkowań, „prześwietlającej” je²³, tak i przenośne znaczenia czy „impresje” wywołane archiwum²⁴ mogą podlegać krytycznemu namysłowi²⁵. Archiwum, jako jedno z „wędrujących pojęć”²⁶, przemieszczając się między dyscyplinami i teoriami, wchodzi w nowe konstelacje. Zastanawiająca jest zarówno swego rodzaju metaforyczna atrakcyjność archiwum, jak i to, w jaki sposób funkcjonuje ono w różnych interakcjach, jakie są efekty pojęciowych „wędrowek” i transferów. „Archiwum” z punktu widzenia archiwistyki jest oddaleniem od znaczeń podstawowych i wyjściem poza mury instytucji. Z perspektywy innych badań może być postrzegane odmiennie, jako możliwość, coś, co wymaga wypróbowania. Jednym ze szczegółowych problemów do rozważenia jest funkcjonowanie metafory archiwum w ramach geopoetyki.

¹⁹Wichrowska, 290.

²⁰Danuta Ulicka, „«Archiwum» i archiwum”, *Teksty Drugie* 4 (2017): 273–302.

²¹Ulicka, „«Archiwum» i archiwum”, 274.

²²Ulicka, „«Archiwum» i archiwum”, 276.

²³Ulicka, „Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)”, 161.

²⁴Derrida, 46.

²⁵„The ‘archive’ has become one of the most popular metaphors for all kinds of memory and storage agencies”. Wolfgang Ernst, „The Archive as Metaphor. From Archival Space to Archival Time”, *Open* 7 (2005): 46–53, <https://docplayer.net/12159609-Wolfgang-ernst-the-archive-as-metaphor-from-archival-space-to-archival-time.html>, dostęp 7.07.2021.

²⁶O archiwum jako „wędrującym pojęciu” pisze Magdalena Rewerenda, *Performatywne archiwum teatru. Konsekwencje Nie-boskiej komedii. Szczątków Olivera Frlijicia* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2020), 10.

W pierwszej części artykułu, uwzględniając szersze tło – makrostruktury geopoetyki i zwrotu archiwalnego, postawię pytania o znaczenie i funkcje geopoetologicznego detalu. W słownikowych definicjach „detalu”, a także powiedzeniach i frazeologizmach związanych z tym słowem widoczna jest swego rodzaju ambiwalencja. Z jednej strony nie warto wchodzić w detale, bo to błahostki, rozmiękanie istoty rzeczy na drobne. Z drugiej strony jednak to szczegóły przesądają o kształcie całości, „diabeł tkwi w szczegółach”. Jakim detalem jest zatem archiwum kultury w geopoetyce? Czy jest to tylko intrygująca terminologiczna drobina, czy też uwierające ziarenko, o którym trudno przestać myśleć? W drugiej części artykułu, poprzez analizę bardzo odmiennych utworów Janusza Szubera i Adama Robińskiego, podejmę namysł nad znaczeniem archiwum kultury w literackich konceptualizacjach miejsca i tożsamości związanej z miejscem. Chciałabym w ten sposób sprawdzić, w jakim stopniu geopoetologiczny detal może być także pojęciem operacyjnym, przydatnym w praktyce interpretacyjnej.

Archiwum kultury – część tekstury miejsca

Autorka monografii *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* wyjaśnia, że archiwum kultury jako część tekstury miejsca jest zbiorem „już znanych reprezentacji, kodów kulturowych, wzorców ujmowania przestrzeni, norm gatunkowych”²⁷. To antropologiczno-kulturowy rezerwuuar „świadczeń” relacji między człowiekiem a miejscem – relacji „konstytuowanych za sprawą percepcji, emocji, znaczeń, przekonań i wyobrażeń”²⁸. Zbiór ten może być rozumiany na dwa sposoby. Z jednej strony archiwum kultury gromadzi uniwersalne, nieprzypisane do określonej przestrzeni geograficznej kody, normy, wzorce (np. sposoby przedstawiania określonych form krajobrazowych), zdeponowane w tradycji kultury. Z drugiej strony – odnosi się do różnych tekstów kultury związanych z konkretnym, usytuowanym na mapie miejscem, które jest niejako „zajęte” przez twórców wcześniejszych. Tak widziane archiwum kultury (choć nie pada ten termin) obecne jest w koncepcji miejsc autobiograficznych Małgorzaty Czermińskiej²⁹.

Archiwum kultury jako składnik tekstury miejsca, podobnie jak warstwy w procesach geologicznych ulega różnym przekształceniom, jak nić w tkaninie tworzy różne sploty, a także jak tekst wymaga lektury. Spośród innych archiwów i „archiwów” wyróżniałaby je spotęgowana symbolicznie przestrzenność. Derrida na początku swojego wykładu wspomina o zasadzie topologicznej wskazującej na archiwum jako swego rodzaju miejsce, „gdzie rzeczy biorą swój początek”. Filozof wywodzi ją, podobnie jak zasadę nomologiczną mówiącą o porządku i władzy płynącej z archiwum, ze znaczenia słowa *arche* – początku, tak bardzo bliskiego archiwum³⁰. Parafrazując te uwagi, można powiedzieć, że tworzące teksturę archiwum to miejsce, w którym miejsce bierze swój początek, z którego płynie prawo, polityka miejsca, źródło *genius loci*.

²⁷Rybicka, *Geopoetyka*, 174.

²⁸Rybicka, *Geopoetyka*, 174.

²⁹Małgorzata Czermińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”, *Teksty Drugie* 5 (2011): 183–200.

³⁰Derrida, 9–11.

Trudno zatem nie przyznać, że archiwum kultury w perspektywie geopoetyki jest bardzo pojemną metaforą. Pod tą zbiorczą nazwą mieści się także to, co można by nazwać (również w przenośnym sensie) muzeum i biblioteką. W badaniach archiwistycznych funkcje wymienionych instytucji są wyraźnie rozdzielane³¹, w geopoetyce takie specjalistyczne podziały wydają się mniej istotne niż zbieżności i podobieństwa, wskazujące na pewien zbiór, którego główną ideą jest miejsce, który spaja miejsce i pragnienie zachowania, ocalenia jego specyfiki, odmienności. Archiwum kultury jest przede wszystkim figurą pamięci³², głównie zbiorowej, intersubiektywnej, która w połączeniu z indywidualnymi doświadczeniami i wyobraźnią daje wypadkową, jaką jest miejsce³³.

Pomiędzy archiwum kultury a pozostałymi składnikami tekstury miejsca, czyli doświadczeniem i wyobraźnią, zarysowują się skomplikowane relacje. Elżbieta Rybicka zwraca uwagę, że zarówno artykulacja doświadczenia wymaga uruchomienia kulturowego archiwum³⁴, jak i kreacja (wyobraźnia) żywi się pamięcią kultury³⁵. Archiwum wobec tego wydaje się niezbędne, urasta wręcz do rangi centralnego elementu tekstury miejsca, ale i jest elementem niezwykle problematycznym. Paradoks archiwum w geopoetyce polega na tym, że stanowi ono często punkt wyjścia i odniesienia dla nowych, oryginalnych przedstawień, choć bywa także postrzegane jako fasada zakrywająca miejsce³⁶. Przykładem drugiej sytuacji może być syndrom paryski, gdy bezskutecznie poszukuje się znanego z tekstów kultury obrazu miasta w rzeczywistości. Z archiwum jako składnikiem tekstury miejsca wiąże się zarówno „gorączka” archiwalnych poszukiwań, jak i – sygnalizowany przez Derridę – moment oporu, sprzeciwu³⁷, oznaczający w istocie negocjowanie własnego obrazu danego miejsca. W refleksji nad miejscem popęd do archiwizacji, zachowania i powtórzenia ściera się z zacieraniem, wypieraniem, odrzuceniem³⁸. Archiwum stanowiące część tekstury miejsca jest „nie tylko czynnikiem warunkującym postrzeganie przestrzeni, ale także materiałem poddawany krytycznym przekształceniom”³⁹.

³¹Zob. np. Lutosław Stachowski, „Muzea jako strażnicy materiałów archiwalnych”, *Problemy Archiwistyki* 1 (2009): 23–49, <https://www.archiwa.gov.pl/images/docs/problemy/LStachowski.pdf>, dostęp 4.08.2021.

³²„Znaczenie archiwów w nowoczesnych i ponowoczesnych społeczeństwach czyni z nich podstawowy punkt odniesienia w dyskusjach o pamięci, a nierzadko także model myślenia o niej”. Iwona Kurz, „Archiwum”, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, współpraca Joanna Kalicka (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014), 45. Por. „Archiwum okazuje się więc metaforą figury pamięci implikującą pytanie właśnie o pamięć z tezą o jej kryzysie: o polityki pamięci; o reguły konstruowania przeszłości i o próby wyjaśniania mechanizmów współczesnego świata; o zagrożenie; o to, co dziś dzieje się z «pamięcią» (czyli o procesy zapomniania); o to, jak pamięć jest nam potrzebna, a jaka jest możliwa; o sposoby jej reprodukcji (oraz niebezpieczeństwa z tym związane)”. Wichrowska, „Badacz w archiwum i archiwum badacza”, 289–290.

³³Rybicka, *Geopoetyka*, 174.

³⁴Rybicka, *Geopoetyka*, 173.

³⁵Rybicka, *Geopoetyka*, 172.

³⁶Rybicka, *Geopoetyka*, 184.

³⁷„Archiwa okazują się dla Derridy miejscem czy też momentem delikatnego oporu bazującego na «historyczności i obowiązku pamięci»”. Aleksander Kopka, „Śladem archiwów (Jacques Derrida *Gorączka archiwum*)”, *Art. Papier* 332 (2017), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=334&artykul=6441>, dostęp 1.02.2020.

³⁸„Istotą archiwum jako publicznej protezy pamięci jest bowiem napięcie między pragnieniem źródłowego powtórzenia i zachowania wydarzenia a jego nieuchronnym zacieraniem i wypieraniem, wynikającym z samej istoty archiwum”. Kurz, *Archiwum*, 46.

³⁹Rybicka, *Geopoetyka*, 416.

Bieszczadzkie archiwa kultury – biblioteka i gabinet osobliwości

O znaczeniu archiwum kultury, a także jego skomplikowaniu i różnorodnych formach można się przekonać, analizując literackie topografie Bieszczadów. Jako egzemplifikację tego zagadnienia proponuję zaledwie wstępne uwagi o archiwum kultury wchodzącym w skład tekstury gór, uważanych za najbardziej „dzikie” w Polsce, w bardzo odmiennych utworach Janusza Szubera i Adama Robińskiego⁴⁰.

W czeluściach gór dymiących
Niedźwiedzie piwo warzą
Albo w panwiach żeliwnych
Ługują popiół drzewny.
Cyhany hrajut na skrzypkach i basach⁴¹

W ten sposób rozpoczyna się wiersz Janusza Szubera *Las wielki i niedźwiedziów dosyc*, zamieszczony w tomie *Tam, gdzie niedźwiedzie piwo warzą*. Choć poezja poety z Sanoka tak mocno jest „osadzona w kulturze”, że bywa łączona z nurtami klasycyzującymi⁴², to jednak ten utwór wyróżnia się na tym tle. Wiersz niemal w całości jest zbudowany z cytatów, został opatrzony krótkim komentarzem oraz przypisami informującymi o źródłach, z których poeta korzystał (L, 9). Centon tworzy dwadzieścia siedem wersów, tylko pięć z nich nie jest cytatami. Zatem niemal w całości obraz miejsca powstał z materiałów zaczerpniętych z archiwum kultury. Sam poeta nazwał swój utwór „zebranych z różnych epok świadectwem języka” (L, 9). Małgorzata Okupnik dostrzegła w tym „wyrafinowaną grę intertekstualną”, „twór imaginacyjny”⁴³. Badaczka pisze, że:

Szuber „skomponował” wiersz z wersów znalezionych w urzędniczych lustracjach i szlacheckich laudach, *Dzienniku podróży* Stanisława Staszica, notatkach naukowo-podróżniczych Ludwika Zajsznera i Oskara Kolberga, zapiskach z pamiętników Wincentego Pola i Marcina Szmazewskiego, utworach Jana Kantego Podoleckiego i Wacława Potockiego. Żeby „świadectwo języka” było rzeczywiście pełne, Szuber przytoczył zdanie w jidysz, wplótł frazę z mową bojkowską i – na koniec – ludową piosenkę łemkowską. Każdy cytat z osobna odwzorowuje tamtą minioną wielokulturową rzeczywistość, razem przytoczenia tworzą spójną, wielowymiarową, polifoniczną całość, którą trudno

⁴⁰Analizowane w dalszej części pracy utwory Szubera doczekały się już interpretacji. Oprócz tych, które przywołuję, zob. też np. Ewa Ogłóza, „«Powiedzieć. Cokolwiek». Janusza Szubera – próba lektury i projekt dydaktyczny”, *Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego*, t. 22 (2013): 81–82; Andrzej Sulikowski, „Twórczość poetycka Janusza Szubera”, *Pamiętnik Literacki* 2 (2004): 93–128 oraz monografie: Tomasz Cieślak-Sokołowski, *Mój wszechświat uczyniony*. O poezji Janusza Szubera (Kraków: Universitas, 2004); Jacek Mączka, *Powidła dla Tejrzejzasa. O poezji Janusza Szubera* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2008). Natomiast o reportażu Robińskiego chciałabym szerzej napisać w innym miejscu.

⁴¹Janusz Szuber, „Las wielki i niedźwiedziów dosyc”, w: *Tam, gdzie niedźwiedzie piwo warzą* (Olszanica: Bosz, 2004), 8. W dalszej części pracy stosuję skrót L.

⁴²Zob. Krystyna Latawiec, „Poeta wobec uniwersum kultury. O poezji Janusza Szubera”, *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis* folia 20, *Studia Historicolitteraria* 4 (2004): 184.

⁴³Małgorzata Okupnik, „«Poszóstnie przez Bieszczad». Janusza Szubera poetyckie utraty i nostalgije”, *Porównania* 2 (2012): 175.

uznać za wierną rekonstrukcję historyczną. Bieszczady w wizji Szubera są przestrzenią arkadyjską, która nie zaznała przemocy, bratobójczej walki, koszmaru przesiedleń⁴⁴.

Cytaty, z których złożony jest centon Szubera, nie są jednak tylko obszarem gier intertekstualnych, lecz można je potraktować także jako wybór z archiwum kultury. Niewątpliwie poeta eksponuje archiwalia, które przesłaniają w tym utworze pozostałe elementy tekstury miejsca. Oddają one wielokulturowość i różnorodność dawnych Bieszczadów i – co równie ważne – połączone zostały w taki sposób, by powstała „spójna”, „polifoniczna całość”. Arkadyjski, wyidealizowany obraz wspólnoty w różnorodności w centonie kontrastuje z kolejnymi utworami w tomie, w których wyraźne są echa Zagłady, przesiedleń, wojennej i powojennej apokalipsy. Zatem istotny jest zarówno dokonany wybór, jak i to, co zostało pominięte. Wybrane cytaty-archiwalia tworzą teksturę miejsca. Za sprawą uwzględnienia geopoetologicznego detalu dokonuje się interpretacyjne przesunięcie od literatury i języka do rzeczywistości. Używając znanej formuły Ryszarda Nycza, można powiedzieć, że *Las wielki i niedźwiedziów dosyć* odsyła do „tekstowego świata”⁴⁵, ale równocześnie perspektywa geopoetologiczna pozwala dostrzec tu swego rodzaju „praktykę literacką”. Utwór wpływa na rzeczywistość poprzez tworzenie (bardziej konstrukcją niż rekonstrukcją) miejsca, jego tekstury, wyobrażeń z nim związanych, poprzez kształtowanie sposobów jego widzenia oraz interpretacji.

Archiwum kultury dominuje w centonie, pozostałe części tekstury miejsca są nieco bardziej widoczne w *Świadectwie języka* – autorskim komentarzu do wiersza *Las wielki i niedźwiedziów dosyć*⁴⁶. W autobiograficznej prozie, zamieszczonej w tomie *Powiedzieć. Cokolwiek*, poeta deklaruje, że jest „jednym z wielu, niepoliczonych, którzy zakochali się w Bieszczadach na zabój od pierwszego wejrzenia” (Ś, 71). W teksturze miejsca w tym utworze wyraźne są emocje i doświadczenia. Szuber pisze o górach „sensualnych”: widzianych, przemierzanych i doświadczanych w różny sposób (z okien szybowca, na motorze, pieszo). Utwór jest świadectwem silnego, emocjonalnego związku z miejscem. Nie przerwała go nawet choroba, która oddaliła poetę od ukochanych gór. Właśnie wtedy bezpośrednie doświadczenia i doznania sensualne zostały zastąpione przez archiwum kultury i wyobraźnię. Wspominając długi pobyt w szpitalu, Szuber pisze:

Ograniczony do paru możliwych w tej sytuacji ruchów, sięgałem na parapet nazywany przez kolegów z sali biblioteką. Trzymałem tam mapy, książki, notatniki. Jesień w górach nabierała barw, tymczasem ja na przekór, ale czemu – losowi, przypadkowi, spiskowi genów? – nieśpiesznie, cytując po cytacie, ćwicząc się w poetyce centonu, układałem *Las wielki i niedźwiedziów dosyć* [...] (Ś, 73).

Archiwum kultury ma w tym przypadku wyraźnie kompensacyjny charakter. „Biblioteka” na parapecie szpitalnym i ćwiczenia w poetyce centonu ujawniają „gorączkę archiwum”. Przeszukiwanie zgromadzonych zbiorów wiąże się z pragnieniem odnalezienia utraconego przez

⁴⁴Okupnik, 175.

⁴⁵Ryszard Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze* (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 1993).

⁴⁶Janusz Szuber, „Świadectwo języka”, w: *Powiedzieć. Cokolwiek* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011), 71–74. W pracy stosuję skrót Ś.

chorobę miejsca i poznania jego *arche*. Dla poety początkiem i istotą Bieszczadów jest wielokulturowość i różnorodność. Pragnienie utrwalenia, zatrzymania „polifonicznej całości” ściera się z melancholijnym poczuciem straty – świadomością bezpowrotnego oddalenia od gór bezpośrednio doświadczanych i utopijności komponowanej wizji. Przypominające bibliotekę, zdecydowanie logocentryczne archiwum kultury jest w utworach Szubera miejscem ucieczki od bólów egzystencji i historii.

Równie interesująca, choć odmienna jest rola (a także charakter) archiwum kultury w *Kiczera*. *Podróży przez Bieszczady* Adama Robińskiego⁴⁷. W hybrydycznym utworze, który jest zarówno reportażem podróżniczym, jak i studium antropologicznym oraz esejem o miejscu, także można dostrzec „gorączkę archiwum”. O wadze archiwum kultury w utworze Robińskiego przekonują już początkowe fragmenty. Reporter snuje wspomnienia z dzieciństwa spędzonego w warszawskim bloku, rozglądając się po własnym archiwum – prywatnym zbiorze książek i map, pisze o początkach swojej krajoznawczej pasji⁴⁸. Właściwa podróż przez Bieszczady rozpoczyna się od wizyty w Muzeum Przyrodniczym Bieszczadzkiego Parku Narodowego w Ustrzykach Dolnych. Wędrowiec zwraca uwagę tylko na jeden eksponat – gipsowy odlew nosorożca włochatego, żyjącego na ziemi dwadzieścia trzy tysiące lat temu. Reporter powtarza za Bruce'em Chatwinem, którego książkę *W Patagonii* ma w plecaku: „Nic tak nie ożywia opowieści jak skamielina albo inny paleontologiczny wątek” (K, 23). *Travelbook* angielskiego pisarza okazuje się najważniejszym przewodnikiem w podróży przez Bieszczady. Robiński snuje zaskakujące analogie, odnajdując „polską Patagonię” – „eksterytorialną krajinę, gdzieś na końcu świata” (K, 53). W paleontologicznym wątku poza wyraźnym wskazaniem źródła inspiracji literackiej można dostrzec także inicjalny gest archiwalny. Reporter nie tylko ogląda eksponat, ale – jak archiwista – zaczyna go też analizować. Robiński podaje informacje o wcześniejszych wykopaliskach i poszukiwaniach. Rzeczowo informuje o czynnikach, które sprawiły, że ciało nosorożca odkryte w 1929 roku na terenie dawnego województwa stanisławowskiego zachowało się w tak dobrym stanie (K, 19). Anegdota i logistyczno-inżynierskie szczegóły związane z operacją wydobycia archeologicznego odkrycia na powierzchnię przekonują o wadze wykopaliska – w okolicy było ono wydarzeniem „porównywalnym tylko z lądowaniem Apollo 11 na Księżycu” (K, 22). Szczegółowo zostały także przedstawione wysiłki związane z zabezpieczeniem – zarchiwizowaniem znaleziska. Muzealny eksponat rozpoczyna archiwalne poszukiwania, wywołując pytania nie tylko o prehistorię miejsca, ale także o czasy późniejsze, gdy Bieszczady były częścią Galicji, i współczesne, gdy są Parkiem Narodowym. Fragment o prehistorycznym nosorożcu może nasuwać na myśl także „archeologiczną parabolę”, którą Derrida dostrzegł w pismach Zygmunta Freuda. Ojciec psychoanalizy marzył w swojej pracy o odkryciu na miarę wykopalisk archeologicznych, które byłoby źródłem niewymagającym dodatkowych wyjaśnień archiwisty („*arche bez archiwum*”)⁴⁹. Jednak, jak pisze Derrida, Freud w ten sposób sam „podbija stawkę w gorączce archiwum”⁵⁰, poszukiwanie

⁴⁷Adam Robiński, *Kiczery. Podróż przez Bieszczady* (Wołowiec: Czarne, 2019). W pracy stosuję skrót K.

⁴⁸Wyrazem tej pasji jest debiutancka książka Adama Robińskiego, *Hajstry. Krajobraz bocznym dróg* (Wołowiec: Czarne, 2017).

⁴⁹Derrida, 136.

⁵⁰Derrida, 141.

„mówiącej” skamieliny czy kamienia rozbudza jeszcze bardziej archiwalny popęd, między *arche*, *archiwum* i *archeologią* powstają napięcia semantyczne. Archeologiczny eksponat oglądany zaraz na początku bieszczadzkiej podróży nie „mówi sam za siebie”, nie jest odpowiedzią, lecz raczej wywołuje wiele pytań (np. w jaki sposób trafił do muzeum w Ustrzykach Dolnych). Przypomina odnaleziony w archiwum dokument, którego pochodzenie trzeba sprawdzić, który wymaga odczytania i naprowadza na trop kolejnych archiwaliów, kieruje do innych zbiorów. W ten sposób rozpoczynają się w *Kiczera*... poszukiwania czegoś, co pozwoliłoby wyjaśnić, na czym polega fenomen Bieszczadów.

Robiński sięga do archiwum kultury, przywołując literackie opisy, wspomnienia, dokumenty, przewodniki turystyczne. Wśród cytowanych autorów są: Aleksander Fredro, Wincenty Pol, Mieczysław Orłowicz, Martin Pollack, Stanisław Kryciński, Andrzej Potocki, Władysław Krygowski. Jednak w swych archiwalnych poszukiwaniach reporter nie ogranicza się tylko do intertekstualnych nawiązań. Archiwum tworzące teksturę miejsca w *Kiczera*... ma bardziej różnorodny charakter, niż było to w centonie Szubera. Nie jest biblioteką czy muzeum, bardziej przypomina gabinet osobliwości.

Za sprawą nawiązania do projektu artystycznego Karoliny Grzywnowicz, zatytułowanego *Chwasty* (K, 104–106), znajdują się w nim także pospolite rośliny. Artystka dosłownie przetranszowała do Galerii Zachęta fragment bieszczadzkiej łąki. Jej celem było zwrócenie uwagi na archiwalną funkcję natury – na podstawie rozmieszczenia chwastów odtworzyła układ dawnych wsi bojkowski. Podobne pragnienie zarchiwizowania ostatnich śladów z przeszłości stało się impulsem do powołania Muzeum Migracji, o którym także pisze Robiński. Jest to „placówka wędrowna”, mieszcząca się w przyczepie kempingowej przerobionej na mobilne studio nagraniowe. Reporter cytuje fragmenty zebranych w ten sposób świadectw i wspomnień z czasów drugiej wojny światowej i lat powojennych. Przede wszystkim autor *Kiczera*... sam tworzy bieszczadzkie archiwum mówione, zapisując historie opowiedziane mu przez różnych „bieszczadników”. Ze wspomnień o „pionierach”, o greckich uchodźcach w Krościenku, o kręconych na połoninach westernach wyłania się obraz dawnych, „dzikich” Bieszczadów. Ale w ramach reporterskiej opowieści o podróży archiwizowane są również opowieści współczesne: na przykład o pogoniach za „zrzutami” (czyli rogami) jeleni, czy też turystyczne legendy o spotkaniach z niedźwiedziami. Jedna opowieść pociąga za sobą kolejną, wyznaczając „trajektorię archiwalnego *questu*”⁵¹, przekonując o niemożliwości uspołnienienia obrazu. Na podstawie zebranego materiału reporter-archiwista stwierdza: „W Bieszczadach wszystkim się coś wydawało. Jednym, że są kowbojami, innym, że tutejsze lasy to studnie bez dna i na niżu nikt się nie zorientuje, gdy wyschnie” (K, 235–236).

Robiński nie tylko sugeruje, że bieszczadzkie archiwum jest bardziej figurą wyobraźni, niż pamięcią⁵², ale i eksponuje znaczące luki w zbiorze. Braki nie wynikają jedynie z kruchości archiwaliów. W dużej mierze są pozostałością po PRL-u, gdy historia okolicy, zwłaszcza związana

⁵¹Sformułowanie zaczerpnięte z artykułu Katarzyny Szalewskiej „Topografie archiwum – o genealogii i melancholii”, w: *Świadectwa pamięci*, 261.

⁵²O archiwum jako figurze wyobraźni, która w ponowoczesnej autobiografii jest „formą konceptualizacji własnej tożsamości” pisze Szalewska, 259.

z drugą wojną światową i akcją „Wisła”, była fałszowana i tabuizowana. Ilustracją wspomnianych manipulacji jest cytat z obszernego *Przewodnika po Polsce* z 1969 roku, w którym „To, co wydarzyło się w dolinach, a więc wysiedlenie osiemdziesięciu sześciu tysięcy mieszkańców województwa rzeszowskiego niepolskiej narodowości, autorzy nazwali «zjawiskiem wtórnego upierwotnienia wegetacji»” (K, 157).

Podróż przez Bieszczady w *Kiczera*... okazuje się wędrówką po zakamarkach miejscowego archiwum, przypominającego gabinet osobliwości. Konstruowane w narracji archiwum stanowi przestrzeń zapisu, utrwalenia przekazów i wyobrażeń na temat miejsca, ale i krytycznego namysłu nad nimi. Efektem archiwalnego *questu* nie jest jednak odpowiedź na pytanie o fenomen Bieszczadów, lecz odkrycie wyjątkowo skomplikowanej tekstury tego miejsca. W utworze Robińskiego archiwum kultury ma wymiar melancholijny, rozbudza pragnienia, ale nie spełnia pokładanych w nim nadziei, można powiedzieć, że jest:

[...] zbyt przypadkowe i zbyt obszerne, by mogło stanowić odpowiedź. Strata kryje się w nieuporządkowanych zbiorach archiwalnych – archiwum zawiera wszystko i nic jednocześnie, stając się samo w sobie synonimem melancholijnego braku⁵³.

Geopoetologiczny detal – pojęcie operacyjne

Archiwum kultury, choć nie jest tak popularnym pojęciem operacyjnym, jak chociażby mapy narracyjne, podróże lekturowe czy tropy toponomastyczne, okazuje się użyteczne i ważne w praktyce lekturowej⁵⁴. Ta część tekstury miejsca, wchodząc w relacje z pozostałymi elementami, pozwala miejsce poznać i rozpoznać, spojrzeć na nie inaczej, doświadczyć głębiej, wniknąć w nie. Bywa także pożywką dla wyobraźni kreującej miejsce, tworzącej je od podstaw lub na nowo. W przywołanych utworach Szubera i Robińskiego archiwum kultury odgrywa pierwszoplanową rolę, a zarazem w obu przypadkach dostrzec można krytyczny namysł nad tym, co je tworzy. Geopoetologiczny detal zwraca uwagę właśnie na szczegóły, na drobiazgi, czasami trudne do odnalezienia w archiwalnych zakamarkach, na ich rolę w teksturze miejsca. Trudno nie zadać także pytań o performatywny i pragmatyczny wymiar archiwum kultury, o sposób, w jaki archiwalia są literacko gromadzone, utrwalane, konstruowane, oraz o cel tych zbiorów. W każdym przypadku istotna jest kwestia wyboru i pominięcia. W centonie sygnalizuje ona intencję idealizacji ukochanych stron, w reportażu Robińskiego odsłania polityczne manipulacje, indywidualne złudzenia, mitologizację miejsca, fantazmatyczny w istocie charakter Bieszczadów.

⁵³Szalewska, 254.

⁵⁴Przykładem zastosowania terminu „archiwum kultury” w praktyce interpretacyjnej jest np. praca: Jerzy Borowczyk, Krzysztof Skibski, „Puste miejsca w przestrzeni, puste miejsca w języku. Wokół Miejsca Andrzeja Stasiuka i dwóch opowiadań Zygmunta Haupta”, *Polonistyka. Innowacje* 8 (2018): 173–190.

Elżbieta Winiecka pisząc o kontekstach mikropoetyki, pośrednio wskazuje na rolę detali:

Mikropoetyka wnika w drobiny tekstowe, ale też w szczeliny pomiędzy nimi, próbuje zgłębić to, co niewypowiedziane i niewypowiadalne. Nie jest więc wyłącznie sztuką analizy, lecz, przede wszystkim, interpretacji⁵⁵.

Archiwum kultury w geopoetyce jest taką drobiną, częścią składową, która ma znaczenie. To metaforyczny detal, swego rodzaju szczelina, przez którą można wnikać w tak trudne często sprawy związane z miejscem. Geopoetologiczny szczegół domaga się uważności i analizy. Przede wszystkim jednak – zgodnie z tym, co pisze Winiecka – wymaga interpretacji i do interpretacji prowadzi.

⁵⁵Winiecka, „Mikropoetyka i jej konteksty”, 51–52.

Bibliografia

- Borowczyk, Jerzy, Krzysztof Skibski, „Puste miejsca w przestrzeni, puste miejsca w języku. Wokół Miejsca Andrzeja Stasiuka i dwóch opowiadań Zygmunta Haupta”. *Polonistyka. Innowacje* 8 (2018): 173–190.
- Cieślak-Sokołowski, Tomasz. *Mój wszechświat uczyniony*. O poezji Janusza Szubera. Kraków: Universitas, 2004.
- Czerwińska, Małgorzata „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”. *Teksty Drugie* 5 (2011): 183–200.
- Derrida, Jacques. *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*. Tłum. Jakub Momro. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2016.
- Konończuk, Elżbieta. „W meandrach geopoetyki”. *Teksty Drugie* 6 (2005): 213–228.
- Kopka, Aleksander. „Śladem archiwów (Jacques Derrida *Gorączka archiwum*)”. *Art. Papier* 332 (2017). <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=334&artykul=6441>. Dostęp 1.02.2020.
- Kronenberg, Anna. *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014.
- Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz. Kraków: Universitas, 2012.
- Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. Teresa Walas, Ryszard Nycz. Kraków: Universitas, 2012.
- Kurz, Iwona. „Archiwum”. W: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, współpraca Joanna Kalicka, 45–51. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.
- Latawiec, Krystyna: „Poeta wobec uniwersum kultury. O poezji Janusza Szubera”. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis Folia* 20, *Studia Historiolitteraria* 4 (2004): 183–198.
- Mączka, Jacek. *Powidła dla Tejrzejusza. O poezji Janusza Szubera*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2008.
- Nycz, Ryszard. *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 1993.
- Ogłóza, Ewa: „«Powiedzieć. Cokolwiek»». Janusza Szubera – próba lektury i projekt dydaktyczny”. *Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego* t. 22 (2013): 67–88.
- Okupnik, Małgorzata. „«Poszóstnie przez Bieszczad»». Janusza Szubera poetyckie utraty i nostalgii”. *Porównania* 2 (2012): 167–182.
- Rewerenda, Magdalena. *Performatywne archiwum teatru. Konsekwencje Nie-boskiej komedii. Szczątków Olivera Frljicia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2020.
- Robiński, Adam. *Hajstry. Krajobraz bocznych dróg*. Wołowiec: Czarne, 2017.
- – –. *Kiczery. Podróż przez Bieszczady*. Wołowiec: Czarne, 2019.
- Rybicka, Elżbieta: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas, 2014.
- – –. „Ponowoczesny regionalizm i badania komparatystyczne”. *Rocznik Komparatystyczny* 2 (2011): 141–161.
- Słownik języka polskiego PWN*. Red. Mieczysław Szymczak. T. 1: A–K. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Słownik wyrazów obcych PWN*. Red. Jan Tokarski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Sosnowska, Dorota. „Ciało jako archiwum – współczesne teoria teatru i performansu”. W: *Świadectwa pamięci (W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj))*, red. Elżbieta Dąbrowicz, Beata Larenta, Magdalena Domurad, 79–89. Białystok: Alter Studio, 2018.
- Spatial literary studies. Interdisciplinary approaches to space, geography, and the imagination*. Red. Robert T. Tally. New York and London: Routledge, 2021.
- Stachowski, Lutosław. „Muzea jako strażnicy materiałów archiwalnych”. *Problemy Archiwistyki* 1 (2009): 23–49. <https://www.archiwa.gov.pl/images/docs/problemy/LStachowski.pdf>. Dostęp 4.08.2021.

- Sulikowski, Andrzej. „Twórczość poetycka Janusza Szubera”. *Pamiętnik Literacki* 2 (2004): 93–128.
- Szalewska, Katarzyna. „Topo-grafie archiwum – o genealogii i melancholii”. W: *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów [od XIX wieku do dzisiaj]*, red. Elżbieta Dąbrowicz, Beata Larenta, Magdalena Domurad, 249–264. Białystok: Alter Studio, 2017.
- Szuber, Janusz. „Las wielki i niedźwiedziów dosyć”. W: *Tam, gdzie niedźwiedzie piwo warzą*, 8–9. Olszanica: Bosz, 2004.
- – –. „Świadectwo języka”. W: *Powiedzieć. Cokolwiek*, 71–74. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011.
- Tally, Robert T. „Introduction: the map and the guide”. W: *Teaching Space, Place, and Literature*, red. Robert T. Tally, 1–9. London and New York: Routledge, 2018.
- – –. „Introduction: The Reassertion of Space in Literary Studies”. W: *The Routledge Handbook of Literature and Space*, red. Robert T. Tally, 1–6. London and New York: Routledge, 2017.
- – –. „Spatial Literary Studies Versus Literary Geography? Boundaries and Borders Amidst Interdisciplinary Approaches to Space and Literature”. W: *Spatial literary studies. Interdisciplinary approaches to space, geography, and the imagination*, red. Robert T. Tally, 317–331. New York and London: Routledge, 2021.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham–London: Duke University Press, 2003.
- The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*. Red. Barney Warf, Santa Arias. London: Routledge, 2009.
- Ulicka, Danuta. „Archiwum” i archiwum. *Teksty Drugie* 4 (2017): 273–302.
- – –. „Zwrot archiwalny (jak ja go widzę)”. *Teksty Drugie* 1/2 (2010): 159–164.
- Winiecka, Elżbieta. „Mikropoetyka i jej konteksty”. *Forum Poetyki* 2017 (wiosna/lato): 38–55.
- White, Kenneth. *Geopoetyki*. Wybór, oprac., tłum. Kazimierz Brakoniecki. Olsztyn: Centrum Polsko-Francuskie Côtes d’Armor – Warmia i Mazury w Olsztynie, 2014.
- Wichrowska, Elżbieta. „Badacz w archiwum i archiwum badacza. Paradoks archiwum”. *Pamiętnik Literacki* 2 (2021): 289–299.
- Wolfgang, Ernst. „The Archive as Metaphor. From Archival Space to Archival Time”. *Open* 7 (2005): 46–53. <https://docplayer.net/12159609-Wolfgang-ernst-the-archive-as-metaphor-from-archival-space-to-archival-time.html>. Dostęp 7.07.2021.

SŁOWA KLUCZOWE:

Robiński

geopoetyka

tekstura miejsca

ABSTRAKT:

Archiwum kultury w słowniku geopoetyki to terminologiczny detal. Tak Elżbieta Rybicka nazwała część składową tekstury miejsca (którą tworzą także doświadczenie i wyobraźnia). Dopiero przyjęcie perspektywy mikro pozwala dostrzec, że archiwum kultury jest nie mniej skomplikowane od kluczowej kategorii, jaką jest w tym nurcie badań miejsce, a jeszcze dodatkowo nabiera znaczeń w kontekście zwrotu archiwalnego. Problemy związane z archiwum, jego różne rodzaje oraz rolę w konceptualizacji miejsca i tożsamości z nim związanej przybliżono poprzez interpretacje utworów Janusza Szubera (*Las wielki i niedźwiedziów dosyć; Świadectwo języka*) i Adama Robińskiego (*Kiczery. Podróż przez Bieszczady*).

d e t a l

SZUBER

ZWROT ARCHIWALNY

archiwum kultury

NOTA O AUTORCE:

Elżbieta Dutka – prof. dr hab., pracuje na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, na Wydziale Humanistycznym (Instytut Literaturoznawstwa), zajmuje się współczesną literaturą polską. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół problematyki spacjalnej (krajiny mityczne, miasta, regiony, krajobrazy, góry) widzianej z różnych perspektyw: geopoetyki, nowego regionalizmu. Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice 2000), *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008), *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011), *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2014), *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia* (Kraków 2016), *Pytania o miejsce. Sondowanie topografii literackich XX i XXI wieku* (Kraków, 2019). Współredaktorka tomów zbiorowych, między innymi *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje* (tom 2, Katowice 2012; tom 3, Katowice 2014). Publikowała między innymi w tomach zbiorowych w serii *Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich* (Universitas). |