

Paulina Abriszewska
Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń
e-mail: pabrisz@umk.pl

Miasto i miasto Chiny Miéville'a. Pomiędzy konwencjami, pomiędzy intertekstami

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RF.2018.012>

*To miasto tam, na zewnątrz, nie ma jeszcze imienia, nie wiemy,
czy pozostanie poza światem opowieści,
czy też wchłonie ów świat w swoją atramentową czerni¹*

Powieść Chiny Miéville'a pt. *Miasto i miasto* również zaczyna się od motta. Jest to cytat ze *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza: „Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne”. Tymczasem mottem niniejszego artykułu stał się fragment powieści *Jeśli zimową nocą podróżny* Itala Calvina. Stało się tak dlatego, że na pewnej płaszczyźnie obie powieści – Calvina i Miéville'a – są historią o sile narracji, kreacji i eksperymentu – na pierwszy rzut oka całkiem innego autoramentu, ale czy aby na pewno? W innej swojej powieści, w *Niewidzialnych miastach*², Calvino powoływał do literackiego życia zwodne, przeczące logice mapy miast. Dziesiątki miast. Miéville tworzy „tylko” jedno. Czy aby na pewno jedno? Jak kreowany jest fantastyczny³ świat w powieści *Miasto i miasto*? Calvino w postmoderni-

¹ I. Calvino, *Jeśli zimową nocą podróżny*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 1989, s. 19.

² Idem, *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, Warszawa 2013.

³ Z racji problemów z definicją „fantastyczności”, „fantastyki”, na potrzeby analitycznego tekstu używam tych terminów zamiennie, przyjmując, że oznaczają one, po pierwsze: konwencję literacką tworzącą światy przedstawione, które w mniejszym lub większym stopniu nie odpowiadają kryteriom rzeczywistości (w tym przypadku tzw. kultury zachodniej). Po drugie, szukanie „fantastyczności” *Miasta i miasta*

stycznym geście włącza czytelnika w swoją narrację, intencjonalnie mieszając wpisane w strukturę narracji wirtualnego odbiorcę z głównym bohaterem – Czytelnikiem. Czy Miéville równie świadomie posługuje się znajomością tych struktur, manipulując czytelnikiem i jego przyzwyczajeniem do konkretnych konwencji, struktur narracyjnych? Na te oraz inne pytania spróbuję odpowiedzieć w niniejszym tekście.

Początek powieści zapowiada wykorzystanie narracyjnej matrycy kryminału. Morderstwo i znajoma konwencja inkrustowane są zaledwie obcymi nazwami własnymi: Beszel, Brygada Najpoważniejszych Zbrodni, Borlú etc., którym towarzyszy przywołanie „swojskiego” otoczenia – np. brytyjskich i północnoamerykańskich gazet. Zatem świat przedstawiony wydaje się skonstruowany na zasadzie mimetycznego gestu powtarzającego rzeczywistość i wprowadzenia do niej nieistniejącego, wymyślnego miasta. Jednak już pierwszy rozdział kończy się zapowiedzią bardziej skomplikowanej struktury narracyjnej. Bohater-narrator, inspektor prowadzący śledztwo w sprawie morderstwa młodej kobiety, znajduje się na miejscu zbrodni. Ucinając rozmowę z natrętnymi dziennikarzami, spogląda odruchowo na idącą staruszkę. Ich spojrzenia spotykają się, kiedy nagle inspektor Borlú zdaje sobie sprawę, że staruszka

wcale nie jest na Gunter Strász i nie powinienem jej zobaczyć. Natychmiast odwróciłem się zawstydzony. Ona postąpiła tak samo, równie szybko jak ja. Uniosłem głowę, spoglądając na opadający do lądowania samolot. Po kilku sekundach znowu zerknąłem w tamtą stronę, przecząc oddalającą się pospiesznie staruszkę. Zamiast patrzeć na nią i jej cudzoziemską ulicę, z uwagą kierowałem spojrzenie na Gunter Strász i fasady budynków tej zubożałej dzielnicy⁴.

Czy Borlú dostrzega jakiś inny świat? Czy też to staruszka przybywa z jakiejś innej rzeczywistości? Jak te dwa światy się przenikają? Dlaczego zobaczenie staruszki powoduje wstyd? Czytelnicy znający inne powieści Miéville’a lub po prostu znający chwyt fantastycznych narracji, przechodzą nad tym fragmentem dalej, z przekonaniem, że za moment wszystko się wyjaśni. Posługując się Jaussowską nomenklaturą: horyzont oczekiwań jest tu wyraźnie zarysowany i domaga się konkretyzacji. Wraz z rozpoczęciem lektury zostaliśmy wrzuceni w gotowy, zakładamy, że spójny świat, a zasady jego funkcjonowania będą się nam powoli uwyrażać. Tymczasem w trakcie dalszej lektury, kolekcjonujemy kolejne „fantastyczne”, niewyjaśniane póki co elementy: „przeploty”,

w niniejszym tekście będzie również śledzeniem ścieżki uwikłania powieści Miéville’a w różne konwencje literatury fantastycznej.

⁴ Ch. Miéville, *Miasto i miasto*, przeł. M. Jakuszewski, Poznań 2000, s. 23. W dalszej części tekstu odwołuję się do tego wydania i podaję w nawiasie numer strony, z której pochodzi cytat.

„przekroczenia”, służba zwana „Przekroczeniówką”, „międzymieście”. Wszystko to każe na tym etapie lektury widzieć koegzystujące światy jako dwa ontologicznie różne, pozostające w tajemniczych stosunkach. Wirtualny odbiorca prowadzony jest po mapie szczegółów wydającej się prowadzić do motywu światów równoległych.

Tymczasem w miarę postępowania narracji okazuje się, że miejsce akcji, dwa miasta: Beszel i Ul Qoma są czasowo, przestrzennie je d n y m m i a s t e m. Podwójność okazuje się nie faktem zewnętrznym, lecz jest generowana przez zinterioryzowane przekonania i umiejętności przecoczenia mieszkańców obu miast i dyscyplinę gwarantowaną działaniem Przekroczeniówki. Nie są to zatem dwa ontologicznie różne światy. Po-dział wynika z umowy społecznej.

Jeśli jednym z kluczowych wyznaczników fantastyczności jest utrzymanie odbiorcy w niepewności, to Miéville przewrotnie z tego korzysta. Początkowa niepewność czytelnika⁵ powieści *Miasto i miasto* jest raczej związana z pytaniem – jak a to fantastyka/konwencja, jak i to drugi świat. W punkcie wyjścia odbioru czytelniczego pojawia się przekonanie: mamy do czynienia z pozostającym w ramach konwencji fantastycznej motywem paralelnych światów. W trakcie lektury czytelnik zapatrzonny w ten przedśąd czeka tylko na szczegóły i odpowiedź na swoje oczekiwania, które jednakże nie zostaną spełnione. Ostatecznie odbiorca z zaskoczeniem stwierdza, że nie ma mowy o pozaempirycznych wydarzeniach, nie ma mowy o ontologicznej wielości światów. Wyjściową pewność zastępuje niepewność. Czytelnik rozpoznający sygnały literackie, definiujący je jako „fantastyczne” wchodzi w swoistą umowę z twórcą, spodziewa się realizacji konkretnej konwencji. Miéville wydaje się na początku zawierać tę umowę, żeby ją później zerwać. Dyskomfort czytelnika zwiększa się, gdy odkrywa on, że właściwie do zerwania umowy nie doszło, bo tylko pozornie doszło do jej zawarcia... Tekst wpisany jest w fantastyczną konwencję, lecz nie tak, jak się tego spodziewał odbiorca (w jaki sposób realizuje się jego „fantastyczność”, opiszę da-

⁵ Używam zamiennie określeń „odbiorca” i „czytelnik”, które zlewają się w niniejszym artykule w jedno. „Odbiorca” nie jest co prawda synonimem „wirtualnego odbiorcy” (choć raz powyżej używam właśnie tego pojęcia), jednakże stosuję to określenie z intencją przywołania strukturalistycznego u swych korzeni pojęcia, ponieważ uważam (pamiętając o innych utworach brytyjskiego pisarza), że tekst powieści intencjonalnie został zaprojektowany w ten sposób, żeby sugerować pewne role, wymagające od czytelnika wyboru konkretnej perspektywy odbioru, żeby potem te role radykalnie zredefiniować, odwrócić. Z mojego doświadczenia dydaktycznego wynika, że faktycznie prawie wszystkie czytelnicze spotkania z *Miastem i miastem* konkretnych osób były prawdziwymi zderzeniami, bo wywoływały irytację, zdziwienie, poczucie zagubienia, rozczarowania, żeby w końcu przejść w przyjemne intelektualne zaskoczenie. Powieść jest dość odważną prowokacją, bo warsztatową zręczność jej autora można docenić dopiero po przejściu przez wymienione powyżej etapy. Stwarza to jednak pewne ryzyko porzucenia lektury w trakcie.

lej). Powieść Miéville'a zapowiada dyskretnymi sygnałami sztandarową konwencję, struktury, schematy, których potem nie realizuje. Można na tę powieść wyrosłą z estetyki *newweird* spojrzeć z perspektywy Stanisława Lema, który stwierdzał, że fundamentalnym prawem literatury jest prawo „stabilizowania ontologii otwarcia”⁶. Konwencja i związany z nią porządek ontologiczny zasugerowany na początku utworu powinien obowiązywać do końca. Oczywiście Lem opisuje (nie nazywając ich jednakże) twory typowe dla postmodernizmu – hybrydowe, które zbliżają się do „błuznierstwa” incestu ontycznego, jednakże według niego są one zabawą na poziomie struktury⁷. Czy autor *Miasta i miasta* dopuszcza się zbrodni „incestu ontycznego”? Jak już pisałam wyżej – nie. Zręczna manipulacja różnymi konwencjami zwodzi czytelnika, ale autorska gra jest tak prowadzona, że w momencie, gdy sytuacja narracyjna się wyjaśnia, okazuje się, że świat przedstawiony jest bardzo spójny i żadna niezbornosć narracyjna nie może być tu brana pod uwagę. Początkowe elementy doskonale zazębiają się z dalszą częścią opowieści, która niejako je redefiniuje. Nadal mamy do czynienia z fantastyką, ale nie w ramach takiej konwencji, jakiej pierwotnie się spodziewaliśmy.

Wrażenie to potęguje pierwszoosobowa narracja. Dla bohatera-narratora sposób istnienia miasta i miasta⁸ jest całkowicie przezroczysty. Skutkiem tego „przesunięcia” jest wzmocnienie efektu fantastyczności ułożonej gdzie indziej – w nieontologicznej podwójności miasta i miasta. Opisy funkcjonowania jednego miasta, które zostało podzielone na dwa siłą umowy społecznej uderzają swoją nieprawdopodobnością. Nie dzieje się nic, co nie byłoby empirycznie, logicznie niemożliwe, a jednak poczucie nieprawdopodobieństwa i niemożliwości rośnie z każdym kolejnym wydarzeniem w powieści. I tak na przykład: jedna ulica może być „pokawałkowana” i należeć jednocześnie do Beszel i Ul Qomy. Kierowcy z Beszel, jadąc, muszą „przeoczać” (czyli nie widzieć, nie reagować na obecność) pojazdy z Ul Qomy i na odwrót. Samochód służb ulqomańskich jadący na sygnale będą przepuszczać tylko kierowcy z Ul Qomy, beszanie będą „przypadkowo” dyskretnie się usuwać. W razie wypadku, jeśli na przykład kierowca z Beszel będzie potrzebował pomocy, żaden „mieszkaniec” Ul Qomy nie udzieli mu jej, nie wezwie odpowiednich służb, nawet jeśli oznaczałoby to śmierć kierowcy. A co z fizycznym kontaktem? Na przykład jak wyminąć krakwę, którą należy „przeoczyć”? To już działanie na granicy prawa „miasta i miasta”. Należy wyminąć rozbity samochód, jednocześnie wcale go nie

⁶ S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Warszawa 1996, s. 133.

⁷ Ibidem, s. 134–135.

⁸ W całym artykule pisząc o obu miastach naraz, korzystam z tytułowej frazy „miasto i miasto”, żeby podkreślić paradoksalną jednoczesną podwójność i pojedynczość tego tworu.

postrzegając i pozorując, że owo wyminięcie jest całkowicie niezwiązane z konkretnym fizycznym obiektem przed nami, bo przecież tego obiektu nie ma, jest w innym mieście... W przypadku „przekroczenia” do akcji wkracza tajemnicza Przekroczeniówka. Jeśli na przykład jakiś „mieszkaniec” Ul Qomy wstrząśnięty będzie patrzył na umierającego beszańskiego kierowcę (nie musi nawet mu pomagać), zjawi się Przekroczeniówka, a o tym, który przestał „przeoczać”, słuch wszelki zaginie. Od początku swojego życia w mieście i mieście mieszkańcy w kolejnych krokach socjalizacji uczą się rozpoznawać subtelne sygnały: kto jest kim, co jest czym (różnice w ubiorze, drobiazgi architektoniczne), uczą się dziwnej topografii swojego schizofrenicznego miasta (np. jakiś budynek może znajdować się w Beszel, ale jego drugie piętro już w Ul Qomie. Jeśli na tym piętrze wybuchnie pożar, mieszkańcy pozostałych pięter nie wezwą straży pożarnej, lecz „przeoczą” pożar...). Czytelnik nieustannie zмага się ze zderzeniem zwyczajności, wręcz swojskości schematu kryminału, „normalności” kolejnych kroków fabuły i jego dziwnej „fantastycznej” ornamentacji. Gdy inspektor Borlú rusza śladem morderstwa do Ul Qomy, przechodząc skomplikowane procedury uzyskiwania paszportu, przejścia przez granicę, skazuje odbiorcę na konieczność śledzenia kryminalnej zagadki i jednocześnie problemów Borlú, który, będąc w Ul Qomie, musi teraz przeoczać Beszel, a ulqomanie muszą go dostrzegać jako przybysza legalnego, z kolei beszanie ignorować jako będącego w innym mieście.

W momencie „przyzwolenia” na jakąś ontologię, nawet nam obca, mamy już fundament, na którym budujemy nasze wyobrażenie o przedstawionym świecie, tak pisał Stanisław Lem, ale China Miéville wydaje się intencjonalnie prowadzić do „dezorientacji ontycznej”⁹. Nie bohatera jednakże, dla którego jego świat pozostaje doskonale spójny i konieczny, lecz odbiorcy zmuszonego, by w trakcie literatury zrekonstruować odpowiedź na pytanie, na czym polega obcość ontyczna w *Mieście i mieście*. Ontologicznie fantastyczne jest niewątpliwie samo miasto i miasto, nieistniejące na rzeczywistej mapie. Jednakże nieistniejące miasto możemy spotkać również w konwencji realistycznej, będziemy mówić wtedy o twórze fikcyjnym. Dlaczego Beszel i Ul Qoma są „fantastyczne”? W tym momencie pozwolę wkroczyć na scenę dość licznym intertekstom, które tworzą interesującą sieć kontekstu literackiego, w jaką wplata się powieść Miéville'a. Ul Qoma przywodzi na myśl inną nazwę: Uqbar, pochodząca z opowiadania Jorge Louisa Borgesa pt. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Nie tylko nazwa przywodzi na myśl opowiadanie Borgesa; również pewne zabiegi pisarskie i elementy oceny rzeczywistości łączą powieść Miéville'a z opowiadaniem argentyńskiego pisarza. Uqbarto przecież także nieistniejący kraj, o którym informacje znajdują się w jednym sfał-

⁹ S. Lem, op. cit., s. 115.

szowanym egzemplarzu encyklopedii (znajdują się w nim dodatkowo cztery strony poświęcone Uqbarowi). Strategia tworzenia „heterotropicznej strefy”, jaką tu wykorzystano, to strategia wtrącenia: „przestrzeń obcą wprowadza się do wnętrza przestrzeni znanej lub pomiędzy dwa przyległe obszary przestrzeni, między którymi żadne „pomiędzy” nie istnieje”¹⁰. O literaturze Uqbaru w jednym egzemplarzu encyklopedii znajduje się informacja, że jest ona fantastyczna i odnosi się do dwóch wymyślonych regionów: Mlejnas i Tlön. W opowiadaniu Borgesa, w którym narrator przedstawia się jako sam Borges, „odnajduje się” XI tom *Pierwszej Encyklopedii Tlön* (i ma on, co znaczące, 1001 stron). Tom jest spójną, wyglądającą na autentyczną, encyklopedią:

Miałem teraz w ręku obszerny i metodyczny fragment całkowitej historii nieznanego planety, z jej budowlami i wojnami, z przerażeniem jej mitologii i zgiełkiem języków, z jej cesarzami i morzami, z jej minerałami, ptakami i rybami, z jej algebrą i ogniem, z jej kontrowersjami teologicznymi i metafizycznymi¹¹.

Świat Tlön wydaje się światem rzeczywistym, jednakże siedem lat później okazuje się, że XI tom *Pierwszej Encyklopedii Tlön* to wielka mistyfikacja. Na początku XVII wieku zawiązało się towarzystwo, które postawiło sobie za cel stworzenie kompletnej encyklopedii jakiegokolwiek kraju. Zatem Uqbar okazuje się w świecie przedstawionym fikcją. Dzieje się jednak coś niezwykłego – w „zwykłym” świecie pojawiają się przedmioty pochodzące z Tlön, w tym takie, które wydają się przeczyć fizyce – malutki, lecz tak ciężki stożek, że dorosły człowiek zaledwie może go dźwignąć. Fantastyczny przedmiot przeczący znanym prawom fizyki ustępuje zjawisku empirycznie jak najbardziej możliwemu, lecz wydającym się nieprawdopodobnym: encyklopedia Tlön zastępuje wiedzę rzeczywistego świata – ten zaczyna się uczyć języków Tlön, zastępuje swoją naukę nauką Tlön itd. Borgesowskie opowiadanie gmatwa kolejne poziomy fikcji, metafikcji, fantastyczności, mistyfikacji lub pozorowanej mistyfikacji. W efekcie zakończenie ukazujące „nasz” świat zamieniający się dobrowolnie w Tlön wydaje się absolutnie nieprawdopodobne, fantastyczne. Jednakże Borges w mistrzowskim geście przenosi tę grę luster na płaszczyznę alegorycznej refleksji:

Prawie natychmiast rzeczywistość poddała się w wielu punktach. Pewne jest, że pragnęła się poddać. Dziesięć lat temu wystarczała jakakolwiek symetria o pozorach spójności – materializm dialektyczny, antyse-

¹⁰ O heterotropicznej strefie i strategii wtrącenia pisze Brian McHale: idem, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012, s. 65.

¹¹ J. L. Borges, *Fikcje*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski i S. Zembrzusi, Warszawa 2003, s. 17–18.

mityzm, nazizm – aby doprowadzać ludzi do ekstazy. Jak więc nie ulec Tlönowi, szczegółowej i rozległej oczywistości zorganizowanej planety? Bezcelowa byłaby odpowiedź, że również rzeczywistość jest zorganizowana. Może jest zorganizowana, ale zgodnie z prawami boskimi – przetłumaczyłbym: z prawami nieludzkimi, których nie udaje nam się nigdy pojąć, Tlön jest, być może, labiryntem, ale labiryntem utkany przez ludzi, przeznaczonym do odczytania przez ludzi¹².

Borges dba o szczegóły i w swojej beznamiennej narracji, przedstawiając świat Tlön, tworzy spójny konstrukt, sprawiający wrażenie wiarygodnego skrótu w encyklopedycznym opisie. Przyjrzyjmy się analogiom między opowiadaniem Borgesa a powieścią Miéville'a.

Miéville również dba o spójność i prawdopodobieństwo w swojej powieści. Akcja *Miasta i miasta* odbywa się pod koniec XX wieku lub na początku XXI. Wszystko, co nie dotyczy Beszel i Ul Qomy, jest przedstawione historycznie i geograficznie mimetycznie: nawet takie drobiazgi jak wspomnienie Vana Morisona i jego fikcyjnego duetu z beszańską piosenkarką (54), czy też „cytat” z Laurence'a Sterne'a (61) mówiący o fikcyjnym języku ulqomian, illitańskim. Borlú, prowadząc śledztwo w sprawie śmierci studentki archeologii, zadaje ironiczne pytanie indagowanej profesor Nancy: „Nie przepada Pani za Foucaultami i Žižkami?” (122). Te rozsiane w powieści szczegóły wplatają Ul Qomę i Beszel w tkankę rzeczywistego świata. Również stosunki między oboma miastami sprawiają wrażenie kopii przeciętnych stosunków między narodowych. Miasta mają odrębną historię, znajdują się w stanie nieustannego napięcia. W czasie akcji to Ul Qoma jest „młodym wilkiem”, ekonomicznie górującym nad Beszel. Inne są stosunki polityczne obu państw-miast, np. Beszel utrzymuje kontakty ze Stanami Zjednoczonymi, Ul Qoma wręcz przeciwnie. Pojawia się jeszcze jeden ważny szczegół. To w Ul Qomie znajdują się wszystkie zabytki wydobywane przez archeologów w pracach wykopaliskowych. Ofiarą zbrodni, której zagadkę próbuje rozwiązać główny bohater, jest amerykańska doktorantka archeologii. Pod koniec powieści dowiadujemy się, że kradła ona na zlecenie przedmioty pochodzące z wykopalisk. Ponieważ jednak nie streszczanie jest tu celem, to omijając meandry detektywistycznej powieści, należy zwrócić uwagę na charakter tych artefaktów – zbliża je on do Borgesowskich przedmiotów z Tlön, które „wdzierają się” do świata rzeczywistego. W miarę opowiadania dowiadujemy się o nich, że są niezwykle, przypisuje się im „[...] łamanie praw fizyki i inne nieprawdopodobne efekty” (87), jedna z bohaterek, archeolożka, stwierdza, że stratygrafia wykopalisk jest nieopisywalna dla współczesnej archeologii (123). W końcu okazuje się, że cały wątek kryminalny osnuty jest wokół

¹² Ibidem, s. 35–36.

artefaktów. Przestępstwo popełniono, aby je zdobyć ze względu na domniemaną ich wartość (fantastyczną, dodajmy). W żadnym fragmencie nie zostanie jednak potwierdzona nadprzyrodzona „moc” artefaktów (przywodzących zresztą na myśl estetykę „cyberpunkową”: przekładnie, zegary...). Najbliżej tego wydaje się w jednej z ostatnich scen. Borlú arestuje Bowdena, który zamordował Mahalię za pomocą artefaktu. Morderca pyta nawet inspektora, czy chce zobaczyć, co takiego tajemniczy przedmiot może zrobić. Jednakże mimo że Borlú nie wyraża sprzeciwu, nie dochodzi do prezentacji tajemniczych mocy. Co więcej, przedmiot jest posklejany, bo faktycznie posłużył jako narzędzie morderstwa, w trakcie którego nie doszło do użycia żadnych nadzwyczajnych mocy oprócz siły fizycznej. Bowden zamachnął się nim i uderzył. To wszystko. Artefakty nie są więc wpisane w świat przedstawiony w fantastyczność.

Na zakończenie tego zestawienia należy jednak stwierdzić, że najważniejsze pokrewieństwo między Borgesem a Miévillem występuje na innym poziomie. Na Tlönie rzeczy to wytwór podmiotu. Sam Tlön wreszcie to wytwór intelektu zastępujący rzeczywistość. Również miasto i miasto to w swym fundamencie koncept zbiorowego podmiotu organizujący rzeczywistość.

Postmodernistyczno-fantastyczne interteksty nie wyczerpują się, rzecz jasna, na tropie Borgesowskim. Wracając do przywołanego na początku Calvina, należałoby zwrócić uwagę na fakt, że interesująca jest koincydencja między „przeoczaniem” a postacią Nie-Czytelnika z *Jeśli zimową nocą podróżny...*. W powieści Miéville’a, gdy bohater wysiada z tramwaju, wpada w nurt młodych ulqomanów, stwierdzając „[...] musiałem ich przeoczyć i omijać jednocześnie. Ich głosy były dla mnie tylko cichym, niezrozumiałym szumem. Taka zdolność niesłyszenia wymaga wielu lat ćwiczeń” (65). Z kolei u Calvina mamy postać Inerria, którą Czytelnik po raz pierwszy spotyka na uniwersytecie, czekając na Ludmiłę, Czytelniczkę. Ku zaskoczeniu bohatera, Inerrio okazuje się Nie-Czytelnikiem, tłumaczącym:

[...] tak dobrze wyćwiczyłem się w nieczytaniu, że nie czytam nawet tego, co nasunie mi się przed oczy przypadkiem. Nie jest to łatwe: uczą nas czytać, kiedy jesteśmy dziećmi, i potem do końca życia pozostajemy niewolnikami całej tej pisaniny, którą nas zarzucają. Może na początku kosztowało mnie to trochę wysiłku, zanim nauczyłem się nie czytać, ale teraz przychodzi mi to w sposób zupełnie naturalny. Sekret polega na tym, aby nie odwracać wzroku od napisanych słów, przeciwnie, należy patrzeć na nie tak długo, aż znikną¹³.

¹³ I. Calvino, *Jeśli zimową nocą podróżny...*, op. cit., s. 54–55.

Schizofreniczne postrzeżenie spotyka się tu w jednym punkcie. W przypadku Nie-Czytelnika to wyćwiczenie zmysłowego postrzeżenia pisma (języka, którym bohater się posługuje i którego pismo było mu wpajane od dzieciństwa), ale tylko jako grafii, pozbawionej znaczenia. Analogicznie: Borlú słyszy język, który zna, ale „przeocza” go, zamieniając w cichy szum, nie rozumiejąc ani słowa.

Kolejna konwencja wskazywana już przez tytuł powieści, to *urbanfantasy*, jednak również ona podlega w *Mieście i mieście* daleko idącej modyfikacji. W innych swoich powieściach, np. w *Krakenie*, Miéville korzysta z klasyki tej konwencji. W *Krakenie* Londyn okazuje się mieć swoje drugie dno, „magiczne”, niedostępne dla zwykłego zjadacza chleba. Miejska tkanka zszyta jest z „małych kieszonek alternatywnych rzeczywistości”¹⁴. Miasto ukryte w mieście. Beszel i UlQoma nie pozostają jednakże w takim stosunku. Czy zatem *Miasto i miasto* nie mieszczą się w schematach tego subgatunku? Pojawia się w powieści motyw wydający się nawiązywać do klasycznego nurtu *urbanfantasy*. To miasto ukryte między Beszel i UlQomą: Orciny, coś, w co do pewnego momentu wierzyła Mahalia Geary, czego zaczęła się bać tajemnicza Przekroczeniówka. Orciny to teoria stworzona przez jednego z bohaterów – Dave’a Bowdena. To miasto „pomędzy”, ukryte w mieście i mieście. Nieostrzeżalne dla beszań i ulqoman, nadzorujące z ukrycia oba miasta (121). Ta zapowiedź obiecuje czytelnikowi, że być może za różnorodnymi komplikacjami konwencji kryje się jednak znajomy schemat *urbanfantasy*. O książce Bowdena inspektor mówi: „Jest w niej mnóstwo różnych rzeczy. Sam nie wiem. Oczywiście to śmieszne, jak powiedziałaś. Sekretne moce ukrywające się za kulisami, jeszcze potężniejsze od Przekroczeniówki, władcy marionetek, ukryte miasta” (247).

W świecie stworzonym przez Miéville'a zostaje zdyskredytowane to, co kojarzy nam się z legendą miejską, nierzadko stającą się jednym z klasycznych motywów *urbanfantasy*¹⁵. Zresztą nie można zapomnieć o patronującym powieści Brunonie Schulzu. W *Sklepiach cynamonowych* już sam dom rodzinny to labirynt, w którym można się zagubić. Jednakże miasto w pewnych rejonach przynosi prawdziwą niespodziankę:

Oczarowana i zmyłona wyobraźnia wytwarza złudne plany miasta, rzekomo dawno znane i wiadome, w których te ulice mają swe miejsce i swą nazwę, a noc w niewyczerpanej swej płodności nie ma nic lepszego do roboty, jak dostarczać wciąż nowych i urojonych konfiguracji¹⁶.

¹⁴ Ch. Miéville, *Kraken*, przeł. K. Chodorowska, Poznań 2013, s. 75.

¹⁵ Z drugiej strony nie można zapomnieć, że na końcu powieści Bowden, uciekając przed inspektorem, zaczyna poruszać i zachowywać się tak, że nie znajduje się ani w Beszel, ani w Ul Qomie. Znajduje się w tajemniczym „pomędzy”. Jednym słowem – staje się wcieleniem swojej teorii, jednoosobowym Orciny.

¹⁶ B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, Kraków 1957, s. 62.

Schulzowska przestrzeń zagina się prawem onirycznej narracji, poetyckiej subiektywności. Właśnie subiektywność, podmiotowe odkształcenie staje się punktem wyjścia dla Miéville'owskich modyfikacji fantastycznych konwencji literackich¹⁷.

Tak jak Orciny okazuje się legendą miejską, tak legendą okazuje się też tajemnicza Przekroczeniówka. Zostaje ona odarta z niezwykłości, fantastycznych mocy, ale tylko w oczach bohatera – Borlú – który „przekraczając”, na zawsze niszczy moc wyuczonego schematu behawioralnego i wyjaśnia sobie fenomen Przekroczeniówki. Dla mieszkańców miasta i miasta jej agenci materializują się w powietrzu, „władają mocami, jakie ludzie ledwie mogą sobie wyobrazić” (147). Oto opis natychmiastowego zjawienia się sił Przekroczeniówki w momencie, gdy Borlú świadomie dokonuje przekroczenia:

– Przekroczeniówka.

Z początku pomyślałem, że wzywają ją wstrząśnięci świadkowie zbrodni. Potem jednak tam, gdzie jeszcze przed chwilą nie dostrzegałem żadnych regularnych ruchów, a tylko kłębiący się bez celu tłum, pojawiły się zamazane sylwetki. To ci przybysze o obliczach tak nieruchomych, że ledwie mogłem w nich rozpoznać ludzkie twarze, wypowiedzieli owo budzące lęk słowo. Przybyli na miejsce zbrodni (300–301).

Zawieśmy jednak na moment ten wątek, by ponownie przywołać Briana McHale'a stawiającego tezę, że tym, co różni powieść modernistyczną od postmodernistycznej jest dominanta – w przypadku pierwszej epistemologiczna, w drugiej zaś ontologiczna. Według McHale'a również fantastyka zorganizowana jest wokół „ontologiczności”, stawiając raczej pytania: ile jest światów, w którym świecie żyjemy, jak ten świat jest zorganizowany etc. Te pytania poprzedzają lub wręcz wypierają nastawienie epistemologiczne: „jak poznaję”, czym jest proces poznania etc.¹⁸. Pozostając na tym poziomie ogólności, wypada się z McHale'em zgodzić. Co więcej, wskazane literackie pokrewieństwa *Miasta i miasta* z utworami Borgesa i Calvina sugerują punkt wspólny, jakim jest dominanta ontologiczna. Zadajmy więc pytanie o dominantę *Miasta i miasta*. Okaże się, że Miéville zrećnie zaciera jej wyrazistość. Jeśli czytelnik za-

¹⁷ Swoją drogą to ciekawe, że w jakimś sensie brytyjski pisarz „odkrywa” Schulza jako „prekursora” *urbanfantasy*. Faktycznie, niektóre frazy ze *Sklepów cynamonowych* wręcz zapraszają do takiego ponownego odczytania. Mapa miasta u Schulza to miniatura mapy świata, z nieodkrytymi lądami, tajemnicami i mityczną wręcz proveniencją niektórych dzielnic, ulic. Wyrafinowana narracja Schulza opisuje np. okolicę ulicy Krokodylej, „pasożytnicza” dzielnicę, nie oznaczoną na planie miasta, tak: „Ta rzeczywistość jest cienka jak papier i wszystkimi szparami zdradza swą imitacyjność” (ibidem, s. 77).

¹⁸ Zob. B. McHale, op. cit.

czynął lekturę z nastawieniem na organizującą rolę dominanty ontologicznej, to w końcu zaczyna stawiać pytania, które niekoniecznie muszą być ontologiczne. Czy to znaczy, że dominanta jest epistemologiczna? Nie sposób odpowiedzieć jednoznacznie na to pytanie. Opisane powyżej „cudowne moce” awatarów Przekroczeniówki sugerują dominantę ontologiczną (moce z innego, nie z tego świata). Lecz ponownie Miéville zręcznie dokonuje odwrócenia. „Zamazane sylwetki” nie wyłaniają się z ontologicznej różnicy, lecz epistemologicznej. Czytelnik miał już sygnały tego wcześniej, finał powieści rozgrywający się od momentu zatrzymania Borlú, to zacieranie dominanty ontologicznej na rzecz epistemologicznej. Beszanie i ulqomani w kolejnych procesach socjalizacji uczeni są zachowań różnicujących – nie tylko język ich różni, lecz postawa, gesty, sposób chodzenia, każdy szczegół mowy ciała, strój (są kolory zakazane w Beszel, a noszone w Ul Qomie i na odwrót). Te różnice są błyskawicznie postrzegane i przeoczone. Beszanin nie może zachować się jak ulqomianin. To nie Przekroczeniówka jest mocą pilnującą przed rozpadem tego dziwnego porządku, jego pierwszymi strażnikami są wszyscy mieszkańcy obu miast. Tymczasem agenci Przekroczeniówki, gdy ich „nie ma”, używają kodu któregoś z miast, a ich nagła „materializacja” jest niczym innym jak przejściem na szeroko rozumiany język, będący/niebędący językiem beszańskim czy ulqomiańskim (w zależności od tego, w którym mieście znajduje się „przekraczający”). Jednym słowem ich pojawienie ma charakter zmiany nastawienia epistemologicznego, nie zaś ontologicznego „wdarcia”. Wstrząs Borlú jest spowodowany – mówiąc językiem psychologii – łamaniem jego absolutnie najpierwotniejszych wzorców behawioralnych, czy też – posługując się nomenklaturą socjologiczną – strzaskaniem porządku powstałego na skutek pierwotnej socjalizacji¹⁹. McHale również odnosi „wielość światów” do, między innymi, stanowiska konstruktywizmu socjologicznego widzącego w rzeczywistości rodzaj „zbiorowej fikcji konstruowanej i podtrzymywanej w procesach socjalizacji, instrumentalizacji i codziennych interakcji społecznych”²⁰. Patrząc jednak z tej właśnie perspektywy, należy stwierdzić, że granica między epistemologią i ontologią zacierą się ostatecznie.

Już na samym końcu warto przyjrzeć się jeszcze jednej kwestii. W pewnym momencie narracji główny bohater chwali się, że jako student był na konferencji poświęconej „podwójnym” miastom: Berlinowi Zachodniemu i Wschodniemu, Jerozolimie, Budapesztowi i, oczywiście, Beszel i Ul Qomie. Jego podwładna reaguje natychmiast, stwierdzając, że organizatorzy w ogóle nie rozumieją wyjątkowości miasta i miasta.

¹⁹ Por. P. L. Berger i T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, przekł. i wstęp J. Niżnik, Warszawa 1983, s. 202–214.

²⁰ B. McHale, op. cit., s. 54.

Borlú przytakuje, rozmowa się kończy, ale czytelnik zostaje z interesującym sygnałem. Uderzająca nas sztuczność, nieprawdopodobieństwo podziału miasta i miasta zostaje przekierowana na naszą rzeczywistość. Polityczne, ekonomiczne podziały rozdzierały lub nadal rozdzierają tkankę niektórych miast, takich jak Berlin czy Jerozolima lub też sztucznie łączyły, jak było w przypadku Budapesztu. Te podziały są dla nas akceptowalne, a przecież nie mniej arbitralne, jak w przypadku Beszel i Ul Qomy. Powieść przewrotnie nawiązuje do tradycji dystopii. Wydaje się, że rzeczywistość miasta i miasta to hiperbolizacja przemocy, jaka ucieleśniła się w naszej historii, np. w przypadku Berlina Wschodniego i Zachodniego. Zniewoleni, wytresowani mieszkańcy Beszel i Ul Qomy nie mogą uciec ze schizofrenicznego schematu. Im bardziej czytelnikowi doskwiera obcość epistemologiczna, na której zasada się podział miasta i miasta (a potęgują to wrażenie obcości i nieprawdopodobieństwa celowe zabiegi autora opisane powyżej), tym bardziej zmierza ku dystopijnemu odczytaniu powieści. Oczywiście wiąże się to z kolejnym rozczarowaniem. Dopóty główny bohater pozostaje praworządnym obywatelem, dopóki fakt, że postrzega swój świat jako doskonale normalny, w żadnej zaś mierze jako koszmar przymusu i zniewolenia, jest przez czytelnika traktowany jako świadectwo kogoś z wewnątrz, niewiarygodnego o tyle, że nie mogącego ocenić przemocy, jakiej jest poddawany, bo ta jest dla niego transparentna. Jednak inspektor „przekracza”. Staje się kimś z zewnątrz. Nie ponosi żadnych innych konsekwencji, oprócz tego, że zatracił umiejętność „grania w miasto i miasto”, staje się awatarem Przekroczeniówki, ale równie dobrze może zamieszkać w dowolnym miejscu na świecie. Nie może wrócić do Beszel nie dlatego, że mu zabroniono, ale dlatego, że nie potrafi tego zrobić. Nie jest to zatem dystopia.

Po przesłedzeniu ścieżki modyfikacji różnych konwencji, estetyk, uwikłań w różnorakie literackie konteksty w powieści brytyjskiego pisarza, można postawić tezę, że *Miasto i miasto* jest powieścią... *science fiction*. Kreacja świata przedstawionego to eksperyment myślowy oparty na socjologicznej teorii. Powieść zaczyna się od pytań, które zadaje sobie czytelnik: „jakie są światy”, żeby wreszcie postawić odbiorcę (a w punkcie dojścia i bohatera) przed pytaniem: „jak możliwy jest świat wygenerowany w całej swojej wewnętrznej komplikacji przez procesy poznawania?”. To, co na początku wydaje się czytelnikowi dystopijną przemocą, okazuje się dziwnym (dla czytelnika, rzecz jasna) zbiorem praktyk socjalizacyjnych, organizowanych przez uniwersum symboliczne, potwierdzanych w praktykach społecznych, które dla bohaterów są tak samo transparentne, jak nasza rzeczywistość społeczna jest transparentna dla nas samych. Nie na darmo Borlú już jako awatar Przekroczeniówki stwierdza, że wszyscy my tutaj jesteśmy filozofami (392)...

Bibliografia

- Berger P. L. i Luckmann T., *Spółeczne tworzenie rzeczywistości*, przekł. i wstęp J. Niżnik, Warszawa 1983.
- Borges J. L., *Fikcje*, przekł. A. Sobol-Jurczykowski i S. Zembrzuski, Warszawa 2003.
- Calvino I., *Jeśli zimową nocą podróżny*, przekł. A. Wasilewska, Warszawa 1989.
- Calvino I., *Niewidzialne miasta*, przekł. A. Kreisberg, Warszawa 2013.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Warszawa 1996.
- McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, przekł. M. Płaza, Kraków 2012.
- Miéville Ch., *Kraken*, przekł. K. Chodorowska, Poznań 2013.
- Miéville Ch., *Miasto i miasto*, przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2000.
- Schulz B., *Sklepy cynamonowe*, Kraków 1957.

Streszczenie

Artykuł jest analizą powieści *Miasto i miasto* Chiny Miéville'a przedstawiającą autorską grę różnymi konwencjami, estetykami. Miéville, umieszczając swą powieść na przecięciu różnych gatunków, tradycji, kontekstów literackich, pozostawia otwarte pytanie, czy całość organizuje dominanta ontologiczna czy też epistemologiczna. Tym samym w specyficzny sposób definiuje pozycję odbiorcy – ten nieustannie jest zmuszany do redefinicji swojego „horyzontu oczekiwań”.

Słowa kluczowe: China Miéville, *Miasto i miasto*, dominanta epistemologiczna/ontologiczna, powieść postmodernistyczna, New Weird

Summary

China Miéville's *The City and the City*. Among Conventions, among Intertexts

In my article, I will analyze *The City and the City* by China Miéville and argue that it contains an original interplay of various literary and aesthetic conventions. This novel by Miéville is actually a sort of a junction of different genres, traditions, and literary contexts, which above all addresses the problem of a transition between epistemology and ontology. In fact, the question whether the novel is organized by an epistemological dominant or an ontological one remains open. Consequently, even the reader's position is unclear (or undecided) while s/he is forced to re-define his or her "horizon of expectations" again and again.

Keywords: China Miéville, *The City and the City*, epistemological/ontological dominant, postmodern novel, New Weird