

**Anna Ciarkowska\***

 <https://orcid.org/0000-0001-5702-5952>

# Chodź na zbyry<sup>1</sup>, czyli jak wprowadzić się w twórczy ruch

## *Streszczenie*

Punktem wyjścia artykułu jest Miastopisanie – projekt zrealizowany przez Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, który polegał na prowadzeniu twórczych spacerów po Łodzi. Używając narzędzi autoetnograficznych, autorka odnosi się do własnego doświadczenia wędrówek po mieście, osadzając je w kontekście antropologii chodzenia jako praktyki poznawczej i somaestetyki, a wreszcie – w kontekście pisania – jako nieustannego ruchu ciała, doświadczenia i „tropienia śladów”. Opierając się na tekstach antropologicznych, autorka rozważa możliwość przeniesienia na grunt pisania pojęcia „gotowości mięśniowej”, która wiąże się ściśle z kategorią doświadczenia – kluczowego obszaru wszelkich działań twórczych. W ostatniej części rozważa potencjał dydaktyczny tej koncepcji w przypadku działań takich jak miastopisanie – grupowego działania, w czasie którego możliwe jest naruszenie wewnętrznych barier samotności i wprowadzenie się we wspólny, twórczy ruch.

**Słowa kluczowe:** twórcze pisanie, flâneur, praktyki chodzenia, antropologia śladu, miasto, pisanie

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [a.ciarkowska@gmail.com](mailto:a.ciarkowska@gmail.com)

1 Zbyry w gwarze łódzkiej, jak podaje Gazeta Wyborcza, oznaczają wertepy. Jak podaje Adam Falkowski, w wielu gwarach polskich występuje słowo zbyry, które oznacza „miejsca niedostępne, nierówne, kamieniste, przepaściste, wertepy, dziury, wyboje” i wywodzi się z dialektów łemkowskich. W Łodzi „zbyry” funkcjonują w związkach frazeologicznych tj. „łazić po zbyrach”, „chodzić na zbyry” w znaczeniu szlajać się (łodzianizm), włóczyć się,

# Join the Zbyry, or How to Get into Creative Motion

## Summary

The starting point of the article is *Miastopisanie* – a project carried out by the K.K. Baczyński Literary Association, which involved leading creative walks around Łódź. Using autoethnographic tools, the author reflects on her own experiences of walking through the city, situating them in the context of the anthropology of walking as a cognitive practice, somaesthetics, and ultimately – writing as a continuous movement of the body, experiencing, and “tracking traces.” Drawing on anthropological texts, the author explores the possibility of applying the concept of “muscle readiness” to writing, which is closely tied to the category of experience – a key area of all creative endeavors. In the final section, she considers the educational potential of this concept for activities such as *Miastopisanie* – a group activity in which it becomes possible to break through internal barriers of solitude and engage in a shared, creative movement.

**Keywords:** creative writing, flâneur, walking practices, anthropology of traces, city, writing

*In flagranti: Jaracza, budynek chrześcijańskiego akademika, siedziba niemieckiej administracji Litzmannstadt Getto, egipskie reliefy na kamienicy, Wschodnia wyburzanie budynku, ściany były utkane z tkanin, sklep kolonialny, kardamon, kakao, czarnoziem, sklep zoologiczny, krzewy pomidorów na parkingu, wystawa lumpeksu Odzież Wyważona, lalka, nocnik, bluza Calvin Klein, pasaż między Kaskadą a strze-listym budynkiem telewizji, czy nadal można tamtędy przejść?*

Pisanie tekstów metodą autoetnograficzną zawsze wzbudza we mnie pewne obawy, co sprawia, że od początku czuję się w obowiązku wyjaśnienia, czemu i pod jakimi warunkami z narzędzi tych korzystam. Choć metodologia ta od wielu lat z powodzeniem jest stosowana w antropologii, etnografii czy pedagogice

---

szwendać Źródło: <https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7,35136,135621.html> [dostęp: 15.01.2024]; A. Fałowski, W. Hojsak, *Z etymologii łemkowskich*. Cz. III, „LingVaria” 2019, nr 1(27), s. 262.

i doczekała się pokaźnego zbioru opracowań teoretycznych i tekstów<sup>2</sup>, które łączą zobiiektywizowaną praktykę badawczą i interpretacyjną z praktyką twórczą, nadal wydaje mi się zbyt swobodna wobec dyskursu naukowego. Zawsze zastanawiam się, czy jestem w stanie, badając dany obszar, rzeczywiście wyjść poniekąd „poza siebie”? Odnosząc się bowiem do własnych doświadczeń muszę cały czas traktować je z dystansem, pamiętając, że jest to materiał do badań „pobrany” w warunkach „mało sterylnych”, bo zainfekowanych moim własnym wyobrażeniem o sobie, moim okiem, które przecież „nie dostrzega samo siebie”, być może wręcz nieświadomioną manipulacją, działaniem mitotwórczym. Do zbioru obaw należałoby jeszcze dodać także i tę wątpliwość, czy moje doświadczenia jednostkowe znajdują umocowanie w szerszej sieci tekstów, czy zdołają wnieść coś nowego do refleksji, która mnie zajmuje, czy nie staną się „dowodem anegdotycznym” lub próżnym – w obu znaczeniach tego słowa – opowiadaniem.

Mając świadomość metodologicznych zagrożeń, wybieram narzędzia autoetnograficzne z dwóch powodów. Po pierwsze uważam, że jest to najlepsze narzędzie umożliwiające opowieść o twórczości „z samego jej wnętrza”. Próby uchwycenia działań twórczych zawsze będą miały charakter retrospektywny, niepełny i subiektywny<sup>3</sup>. Autoetnografia oczywiście tego nie zmienia, ale pozwala ten retrospektywny wgląd opisać, ustrukturyzować i wpisać w kontekstualne ramy, które umożliwiają przeniesienie tego, co jest subiektywnym odczuwaniem na szersze pole refleksji badawczej. Po drugie, jest to narzędzie dydaktyczne w pedagogice twórczości, które umożliwia stworzenie wspólnoty doświadczeń poprzez wgląd we własną pracę twórczą. Jest to dobre narzędzie autodiagnostycznego rozpoznania.

Jedną z osób, które pracowały metodą autoetnograficzną, była prof. Joanna Ślósarska, pisząca o praktykach twórczego myślenia/chodzenia. Przywołuję postać J. Ślósarskiej także dlatego, że to ona, ponad trzydzieści lat temu, stworzyła Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, które dziś, prowadzone przez Milenę Rosiak, nadal hołduje tym samym wartościom, jakie były ważne dla założycielki – otwartość, wiara w drugiego człowieka, pielęgnowanie potencjału twórczego. Na takim właśnie fundamencie powstał projekt Przestrzenie Poezji i twórcze spacer organizowane pod hasłem Miastopisanie<sup>4</sup>. W spacerach wzięły

2 Chciałabym w tym miejscu wskazać autoetnograficzne teksty o Łodzi, które powstały w ostatnich latach: A.P. Wejland, *Zimą w parku. O kontemplacji antropologicznej*, „Journal of Urban Ethnology” 2017, nr 15, s. 115–127; K. Darmach, *Zapisywanie świata. W poszukiwaniu antropografii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020; A. Majer, *Mikropolis. Socjologia miasta osobistego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.

3 E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2003, s. 98–99.

4 Spacer były realizowane w 2023 r. i był częścią szerszego projektu (dotowanego przez Urząd Miasta Łodzi), który obejmował także Konsultacje Pisarskie (m.in. z M. Lebdą, M. Halber,

udział osoby niezwiązane zawodowo z pisaniem, ale poszukujące inspiracji, impulsu twórczego i sposobu na przełamanie wewnętrznych blokad. To właśnie kontakt z grupą i wspólne spacerunki po łódzkim Śródmieściu i Bałutach stały się dla mnie inspiracją do podjęcia refleksji „chodzeniopisarskiej”, a także szerzej – do rewizji mojego myślenia o twórczości i dydaktyce.

W niniejszym artykule chciałabym podjąć wątek własnej praktyki „wychodzenia” tekstu – bycia w ruchu, także w ruchu pisania i zastanowić się nad przełożeniem chodzenia na praktyki poznawcze i pisarskie, nad wieloznacznością ruchu w kontekście pracy twórczej i związanym z nim doświadczaniem przestrzeni. Interesować mnie będzie także wątek samotności w twórczej wędrówce oraz dzielenia przestrzeni i współ-obecności, która może być elementem „treningu doświadczania”.

## Chodzenie ciała/w ciele

*Moje ciało w czasie chodzenia znika. Pojawia się nagle w szybie baru z kebabem na rogu Piotrkowskiej i Narutowicza. Moje ciało jest od połowy i do połowy, nie mogę się ruszyć, żeby nie zburzyć tej kompozycji nóg i liter K E B A B ZESTAW. Jesteś tym, co jesz, gdzie chodzisz, co widzisz.*

Chodzenie jest podstawowym ruchem człowieka – to działanie, które ukształtowało nas ewolucyjnie, wpłynęło na to, kim dziś jesteśmy, jak myślimy, jak działają ośrodki w naszym mózgu, jak widzimy świat i jak go organizujemy, zapamiętujemy, odbieramy<sup>5</sup>. Chodzić można trasą i bezdrożami, można szybko i wolno, uważanie i w roztargnieniu, można iść po śladach lub w ogóle śladów nie dostrzegać, można wreszcie chodzić świadomie lub mechanicznie wprawiać ciało w ruch. Chodzenie z punktu widzenia antropologa jest aktem poznawczym – dostarcza materiału do rozpamiętywania, kontemplacji, co jest istotą praktyki antropologicznej<sup>6</sup> i każdej praktyki twórczej. Przez ruch poznajemy, ale i nabieramy kształtu, jakby przechodzenie nas formowało: widoki, zapachy, odczucia, doświadczanie konkretnej przestrzeni<sup>7</sup>. Ruch pojęty w ten sposób nie jest tylko przesuwaniem stóp po powierzchni, aktem fizycznej zmiany pozycji, ale doświadczeniem formatywnym,

---

P. Sikorą) oraz Konkurs Poetycki im. K.K. Baczyńskiego. Pomysłodawczynią i koordynatorką Przestrzeni Poezji była Milena Rosiak.

<sup>5</sup> Zob. J. Podgórska, *Mózg kocha ruch*, [w:] *Tak działa mózg. Jak mądrze dbać o jego funkcjonowanie*, WAB, Warszawa 2023, s. 323–363.

<sup>6</sup> A.P. Wejland, dz. cyt., s. 119–120.

<sup>7</sup> M. Zych, *Chodzenie*, „Autoportret” 2013, nr 2(41) <https://www.autoportret.pl/artykuly/chodzenie/> [dostęp: 15.01.2024].

aktualizującym nas nieustannie nie tylko w przestrzeni, ale i w nas samych, w naszych ciałach. Rebecca Solnit pisze:

Chodzenie, w wersji idealnej, jest stanem, w którym **umysł, ciało i świat** spotykają się ze sobą, jak gdyby były trzema prowadzącymi rozmowę postaciami, trzema dźwiękami niespodziewanie łączącymi się w akord. Wędrowanie pozwala na osadzenie się we własnym ciele i w świecie bez konieczności zajmowania się nimi<sup>8</sup>.

Owo „niezajmowanie się” ciałem ma swoje źródła w pamięci mięśniowej – pamięci performatywnej, proceduralnej, która czyni nasze ciało nie tylko fizycznym, ale żywym, czującym, świadomym i postrzegającym, a przez to – poznającym świat<sup>9</sup>. To poznawanie jest bezwarunkowe – zawsze budujemy, nasza soma, nasza „holistyczna, czuciowo-ruchowa podmiotowość” kreśli wewnętrzne mapy, poza kontrolą świadomości rozrysowuje przestrzenie, zapamiętuje, doświadcza niezależnie od naszej woli<sup>10</sup>. Dzięki pamięci mięśniowej możemy jednocześnie być w ruchu, wykonywać czynności i myśleć, zapamiętywać, dostrzegać, co znacząco poszerza naszą percepcję i uwagę, umożliwia swobodę działania i doświadczenia<sup>11</sup>. Podejmowanie co jakiś czas głębszej refleksji somaestetycznej – uświadamianie sobie doświadczenia somatycznego – korzystnie wpływa na nawyki i kontrolę swoich działań<sup>12</sup>. Choć refleksja Richarda Shustermana skręca w stronę ciałaświadości i zmiany, jest dla mnie ważnym punktem uświadomienia sobie nieustannego poznawania i gotowości ciała do doświadczenia.

Chodząc odczuwam siebie, swój ciężar, jedność, a dalej – siebie w świecie i wreszcie świat ode mnie odrębny, całkiem zewnętrzny, wielokrotny, wieloraki, będący wszystkim, tylko nie całością i jednością, bo świat chodzącego siłą rzeczy rozpada się zgodnie z rytmem przejścia, tak, jak dyktuje mu tempo kroków. Ostatecznie zaś to osadzenie staje się tak głębokie, że staję się „czystym” kłębkim myśli, poruszającym się według wewnętrznych rytmów, przepływów. Chodzenie osadza mnie w sobie. Chodzenie „w ciele” – ze świadomością ciała, przypominać może taniec mimowolny: fale rozchodzące się po ciele, regulowane oddechem, wdech i wydech, napięcie i rozluźnienie<sup>13</sup>. Mówi się zresztą o szóstym zmysle kinestezji,

<sup>8</sup> R. Solnit, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne*, przeł. Anna Dzierzowska, Sławomir Królak, Karakter, Kraków 2018, s. 18, 29. Zaznaczenie – autorka artykułu.

<sup>9</sup> R. Shusterman, *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, przeł. P. Poniatowska, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2016, s. 122–125.

<sup>10</sup> Tamże, s. 125.

<sup>11</sup> Tamże, s. 130.

<sup>12</sup> Tamże, s. 245–246.

<sup>13</sup> A. Suquet, *Sceny. Ciało tańczące – laboratorium percepcji*, [w:] *Historia ciała*. T. 3: *Różne spojrzenia. XX wiek*, red. J.-J. Courtine, przeł. K. Belaid i T. Stróżyński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020, s. 376.

który splata to, co mięśniowe, wzrokowe, dotykowe, wszystko jest zaś „modulowane przez bardziej utajoną ruchliwość autonomicznego układu nerwowego, który reguluje głębokie rytmy fizjologiczne: oddychanie, przepływ krwi etc.”<sup>14</sup>. Mechanika ciała w ruchu ma swój aspekt medytacyjny, pozwala na puszczenie w ten sam ruch umysłu, na podwójna wędrówkę – ciała i myśli, pozornie bez kontroli. Uświadomienie sobie tej wrodzonej praktyki doświadczania – przeszukiwania horyzontu, ćwiczeń wzroku w terenie, a odchodząc od wzrokocentryzmu – ciągłego wachania, dotykania poręczy i ścian, słuchania szumu i wypływających z niego pojedynczych zdań, pozwala wzbudzać w sobie czujność – fizyczną, somatyczną uważność na siebie, świat i siebie w/wobec świata. Można by powiedzieć, że myślę/doświadczam tak, jak idę<sup>15</sup> – pospiesznie, chaotycznie, uważnie, w skupieniu, w oderwaniu od świata albo przeciwnie – w głębokim zanurzeniu w otoczenie, a krótkie wyprawy do swojego ciała sprawiają, że mam świadomość tego, jak doświadczam, a przez to – jaki obraz przestrzeni w sobie kreślę.

## Wychodzenie miasta

*Nie mogę się napatrzeć na moje miasto. Zawsze mi się wydaje, że znam to miejsce tak dobrze, a potem odkrywam wielką hubę przyklejoną do kamienicy na Narutowicza. Znajduję kapliczkę przy śmietniku na Jaracza. Znajduję bochenek chleba położony na śniegu jak na odświętnym obrusie. Kiedyś pomyślałam: to, co widzę w mieście jest tylko we mnie, to wszystko jest o mnie, całe to miasto, ten chleb i huba, i kapliczka, i wszystko to, czego nie zdołałam dostrzec i wszystko to, co dostrzegę jutro.*

Style chodzenia i poznawania są stylami doświadczania miasta, a zatem chodząc możemy być flâneurami, turystami, niespiesznymi spacerowiczami, możemy naskórkowo odkrywać zdarzeniowość świata jak badaud<sup>16</sup> lub przyjmując uważną wędrówkę za kluczowy sposób bycia w świecie. Bycia i tworzenia świata. „Gry kroków kształtują przestrzeń. Stanowią osnowę miejsc. Z tego względu piesze czynności ruchowe są jednym z owych „rzeczywistych systemów, których istnienie właśnie tworzy miasto”, ale które „nie mają żadnej fizycznej postaci”<sup>17</sup> – pisze

<sup>14</sup> Tamże, s. 374–375.

<sup>15</sup> Zob. M. Zych, *Chodzenie*, „Autoportret” 2013, nr 2(41) <https://www.autoportret.pl/artykuly/chodzenie/> [dostęp: 15.01.2024]

<sup>16</sup> Zob. O. Glebova, „Out in the City Alone”: *Clarissa Dalloway as a Flâneuse and as a Badaude*, [w:] *Le badaud et le regardeur*, red. J. Kornhausner, I. Piechnik, Biblioteka Jagiellońska, Kraków 2017, s. 79–92; *En guise d'introduction*, [w:] tamże, s. 7–10.

<sup>17</sup> M. De Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 98.

Michel de Certeau i wyznacza tym samym nowy horyzont myślenia o chodzeniu: mowę błędzących kroków. Chodzenie jest dla de Certeau „aktem wypowiedzania” przestrzeni, który realizuje się na kilku płaszczyznach i może być analizowany jak akt mowy. Tak właśnie powstają podwaliny retoryki chodzenia – koncepcji, która pozwala czytać kolekcje zbierane w czasie wędrówki w odniesieniu do tropów takich jak asydenton czy synekdocha. J. Ślósarska rozbudowała ten wachlarz środków o oksymoron, metonimię, parafrazę oraz punktum i studium<sup>18</sup>. Można zatem powiedzieć, że każdy chodząc po swojemu inaczej rozrysowuje miejsca, inaczej wypełnia (lub nie) przestrzenie między nimi, inaczej je łączy, a przez to jego miastopowieść będzie zupełnie inna, sprzężona z jego własnym stylem doświadczania.

W chodzeniu pojmowanym tak, jak pisze o tym de Certeau i Solnit, widać zbieżność chodzenia/czytania i ruchu pisania: „[...] gięte linie pisma oznaczają, podobnie jak słowa, wyłącznie nieobecność tego, co przeszło. Zapisy tras zatracają to, co było: sam akt przechodzenia”<sup>19</sup>. Chodzić, to znaczy zaznaczać ślad, trajektorię niewidoczną dla tego, kto przechodzi/pisze, a jednak odbijającą się na jakimś planie miasta. Te kroki, które przeszły, po których został tylko ślad w ziemi – niewidoczne już dotknięcie podeszwą – to opowieść o jakiejś podróży, o jakimś człowieku, jakimś życiu. Gdyby chciał ją jednak wypowiedzieć, byłaby to zawsze opowieść spóźniona. Zapisy tras zatracają akt przechodzenia. Opowieść zawsze jest spóźniona, idzie po śladach tego, czego nie ma. Relacja między chodzeniem i tworzeniem miejsc jest analogiczna do tej między pisaniem a pismem<sup>20</sup>. Praktyka chodzenia łączy się z praktyką od-czytania śladów, z ciągłym wypełnianiem pismem pustki. Doświadczanie miasta i pisanie to ten sam ruch od-czytania: tu coś było. To ten sam gest przywracania w pamięci, fantazjowania, rozwijania zwiniętych historii<sup>21</sup> i opowiadania wszystkiego jeszcze raz, zawsze inaczej, zależnie od tego, kto mówi, jak mówi, jak dotyka, jak widzi, jak słucha.

[...] głosy, ślady i ruch nie są radykalnie różnymi bytami – pisze Ewa Rewers – ponieważ nimi wszystkimi kieruje miejska rytmika, pozostaje tylko – zdają się mówić artyści – zwrócić się do samego miasta, by zapisało w dostępnych nam kodach, przefiltrowanych przez ludzkie ciało i umysł, własny rytm<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> J. Ślósarska, *Łapacze snów. Ponowoczesne kody spójności kulturowej*, Wydawnictwo Scriptum, Kraków 2012, s. 105–106, 111–112.

<sup>19</sup> M. de Certeau, dz. cyt., s. 98.

<sup>20</sup> Tamże, s. 99.

<sup>21</sup> M. de Certeau, dz. cyt., s. 109.

<sup>22</sup> E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 61.

Istotą tak chodzenia, jak i pisania, jest umiejętność wzbudzenia w sobie ciekawości, która pozwala na swobodę doświadczania. Spacerowicz, jak pisze M. Sommer:

przeżywa wszystko mimo woli i mimochodem z nieokiełznaną ciekawością. *Idzie* – wykonując pętlę – tak jakby chciał coś przynieść; nie zamierza jednak niczego znaleźć [...]. *Patrzy* wkoło, chociaż nie szuka niczego konkretnego [...]. Spacerowicz świadomie staje się przemierzającym się miejscem przygodnych przeżyć. Umieć na to pozwolić – to sztuka<sup>23</sup>.

## Pisanie jako ruch

*Kiedy chodzę, zawsze myślę o pisaniu, z tym, że nie zawsze wiem, że o tym myślę. Najczęściej nie wiem, wydaje mi się, że myślę po prostu sobie, że oglądam sobie, idę sobie. A okazuje się, że jak już dojdę do jakiegoś punktu, to zawsze przyniosę jakiś tekst. Na przykład ostatnio przyniosłam ze spaceru zdjęcie lebiody, a potem okazało się, że to była ilustracja do wiersza.*

Pisanie jest z ciała, to znaczy: ciało pisze, o czym przez nowoczesne, wypręparowane z ciała techniki, a także przez system edukacji, zapominamy<sup>24</sup>. Pisanie nie jest tylko ruchem wyobraźni, nie tylko materializacją słów, ale zupełnie realną pracą ciała<sup>25</sup>. Dzięki wspomnianej pamięci mięśniowej zapominamy o tym, a pisanie wydaje nam się w codzienności „naturalne”, choć ciało nie jest do niego fizjologicznie przygotowane, może zostać do pisania dostosowane – palce chwytają, powtarzają gesty, których nas nauczono, czy też, do których nas wytrenowano. Nie jest to trening łatwy. Tim Ingold mówi, że „umiejętności nie są po prostu technikami ciała, lecz zdolnością do działania i postrzegania, które rosną wraz z czynnym wchodzeniem w relacje z różnymi składnikami otoczenia”<sup>26</sup>. Pisanie rzadko postrzega się jako technikę ciała, a przecież wpływa ono bezpośrednio z jego ruchów i pośrednio – z otoczenia, tego, co ciało przeżywa w świecie, z kim wchodzi w relacje, gdzie zamieszkuje i, metaforycznie, przez co jest zamieszkiwane. Tak

<sup>23</sup> M. Sommer, *Zbieranie*, przeł. J. Marecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003, s. 351–252.

<sup>24</sup> Zob. W.J. Ong, *Pismo a struktura świadomości*, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, wstęp i red. G. Godlewski, Warszawa 2004, s. 372.

<sup>25</sup> Zob. M. Rakoczy, *Materia, ciało, wizualność, czyli jak lepiej zrozumieć pisanie*, „Teksty Drugie” 2015, nr 4, s. 14.

<sup>26</sup> K. Hastrup, *Świadomość mięśniowa. Wytwarzanie wiedzy w Arktyce*, przeł. E. Klekot, „Teksty Drugie” 2018, nr 1, s. 130.



jak czytanie można zestawić z wędrówką, tak i pisanie ma podobną strukturę: jest przechadzaniem się po pewnym wyobrażonym świecie, złożonym z elementów świata realnego, przeżytego, zapamiętanego, zarchiwizowanego. Archiwum to zaś mieści się przecież także i w ciele – doświadczającym, dotykającym, zbierającym obrazy, dźwięki, zapachy. To właśnie w ruchu pisania pokłady te zostają uruchomione, jakby piszący przechadzał się jeszcze raz miejscami, w których był dawno temu lub przed chwilą, jakby wzbijał kurz, badał ślady.

Co sprawia, że wyruszamy w tę drogę? Siła, która popycha pisarza do wędrówki, to według Mihály'a Csikszentmihályi'a *flow* – przepływ, stan pobudzenia, rodzaj napędu, który się w człowieku wyzwala, stanowi jakiś rodzaj napędzającej energii<sup>27</sup>. Nie jest to dla mnie przekonujące, a samo pojęcie „przepływu” konotuje rodzaj oderwania, „niesienia”, co kłóci się z uważnością, a poza tym ma jasno wyznaczone czynniki warunkujące ten stan. Zdecydowanie bliższa jest mi refleksja Maurica Blanchota, który mówił o pisaniu jako o nieustannym ruchu – wychodzeniu ku temu, co przyciąga, dzięki pragnieniu, które wypływa z niezidentyfikowanego centrum i zmusza do podejmowania tej wędrówki<sup>28</sup>. „Przestać pragnąć, to przestać pisać”<sup>29</sup> – dopowiedziałby Michał Paweł Markowski. Francuski badacz pisze dalej:

Potrzeba pisania związana jest ze zbliżaniem się do punktu, gdzie ze słów nic nie może powstać, co prowadzi do złudzenia, że w przypadku, gdy zachowa się z nim kontakt i powróci jednocześnie do świata możliwości, „wszystko” będzie mogło się dokonać, „wszystko” będzie można wypowiedzieć<sup>30</sup>.

Pisze również i tak:

[...] pisze się tylko wtedy, gdy osiąga się moment, do którego można dotrzeć wyłącznie w przestrzeni otwartej przez ruch pisania. Pisać możemy tylko wtedy, gdy już piszemy. W sprzeczności tej mieści się istota pisania, trudność doświadczenia i skok natchnienia<sup>31</sup>.

W moim rozumieniu bycie w procesie twórczym to nieustanne wyruszanie w stronę dzieła – ku, jak powiedziała Blanchot, zwierzyńce w kniejach, ku tajemnej nocy. Pisarz tylko wtedy jest pisarzem, kiedy jest w ruchu pisania – kiedy trzyma pióro, jest w gotowości<sup>32</sup>. Nie w momentach „szczególnego natchnienia”,

27 E. Nęcka, dz. cyt., s. 89–93.

28 M. Blanchot, *Przestrzeń literacka*, przeł. T. Falkowski, PWN, Warszawa 2016, s. 7.

29 M.P. Markowski, *O pisaniu. Fragmenty*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4, s. 206.

30 M. Blanchot, dz. cyt., s. 50.

31 Tamże, s. 209.

32 M. Blanchot, *Wokół Kafki*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 9–10.

bo ciągły ruch oznacza ciągłą gotowość. Nie jest to napięcie, ale rodzaj uważności, który przywodzi na myśl gotowość mięśniową wpisującą się w obszar somaestetycznej świadomości bycia, obecności w ciele/świecie. Dzięki temu pisarz ma w sobie zawsze poezjotwórczą czujność.

## Gotowość na ruch tekstu

*Nie zdarzyło mi się od dawna nic ze sobą nie przynieść. A zawsze i tak jest coś, o czym zapomniałam: pies na rękach kobiety w futrze i mimikra (Więckowskiego), puste koło neonu jak płonąca obręcz tygrysa (Narutowicza), zimowe powietrze jak sryż (Piotrkowska), a to tylko część, bo wszystko inne zostało w pamięci tak głęboko, że przypomniać się może dopiero przy setnym, tysięcznym ruchu pisma. Czasami idę i nie niosę żadnego tekstu, a czasem zdaje mi się, że niosę tekst tak ważny i ciężki, że nie zdołam donieść do go kawiarnianego stolika w całości. Te stany są zupełnie różne, ale teksty z nich wychodzą podobne.*

Kirsten Hastrup, w tekście o myśliwych na Grenlandii, pisze, że to świat przyrody warunkuje ruch polujących Inuitów. Tak samo mój ruch, choć tego nie zauważam, jest warunkowany przez strukturę miasta. Choć wydaje mi się ono zastane i „naturalne” – rozpoznane, rozpracowane, stanowiące milczącą scenografię mojego chodzenia, wcale nie różni się od Grenlandii ani Amazońskiej dżungli. Nigdy nie wiem, kiedy jestem na polowaniu. Poruszanie się nie tyle po powierzchni ziemi – pisze Hastrup – ile w złożonym świecie tworzyw i ruchów, umożliwia pojawienie się niespodziewanych pytań, które w innym przypadku by się nie pojawiły<sup>33</sup>. Hastrup, pisząc o myśliwych, używa pojęcia „gotowości mięśniowej”. Nie oznacza ona, pisze badaczka, automatyzmu, przeciwnie:

Świadoma uważność nie maleje wraz z nabywaniem praktyki, ani nie pogrąża się w mętnych głębiach nieświadomego automatyzmu, lecz wraz z coraz większą płynnością działania wzrasta jej skupienie i natężenie, podczas gdy zmysłowe zaangażowanie ciała w świat przeżywany coraz bardziej się rozszerza<sup>34</sup>.

To także planowanie, ale pojęte zupełnie inaczej niż w krajach Zachodu, oparte o inne struktury czasu, inne ramy terażniejszości, umocowane w ciele – w pamięci mięśniowej. To, co dla antropolożki jest pustym krajobrazem, niezróżnicowaną dla wzroku bielą ciągnącą się aż po linię horyzontu, dla myśliwych jest pełne

<sup>33</sup> K. Hastrup, dz. cyt., s. 130.

<sup>34</sup> T. Ingold, cyt. za: Tamże, s. 138.

dźwięków, śladów, informacji, jest wędrówką i uważnością, jest podróżą i tropieniem<sup>35</sup>. Wiedza wędrowca „nie opiera się na klasyfikacji, lecz ma charakter opowieści; nie jest totalizująca i synoptyczna, ale otwarta i ekspozycyjna”<sup>36</sup>.

Co to ma wspólnego z pisaniem? W „gotowości mięśniowej” dostrzegam dokładnie to, co dzieje się z twórcą, który chodzi – po świecie rzeczywistym na równi ze światem wyobrażonym – gotowość, czujność, otwartość na ślady. Dla chodzącego pisarza świat będzie multisensorycznym skarbcem, w którym tropić można słowa, dźwięki, obrazy tworzące potem nieskończoną sieć dostępnych skojarzeń, podczas gdy dla przechodnia będzie to tylko przejście między punktami zawieszonymi w „pustym” krajobrazie.

Nie zawsze i nie w każdych warunkach świat jest odbierany równie intensywnie, przecież i Inuici nie zawsze polują na narwala, ale umiejętność czy zdolność do twórczego chodzenia osadza się właśnie na tym, by umieć przygotować swoje ciało na ciągły odbiór. Ta „gotowość mięśniowa” nie jest stanem ciągłego naciągnięcia cięciwy, bo nie sposób chodzić cały czas w twórczym napięciu, ale jest pewnego rodzaju odruchem twórczego tropienia – obserwacji, przysłuchiwania się, zwracania uwagi. To zdolność skupiania tego, co w sobie rozproszone. Jak wiadomo, ekstensywna uwaga jest jedną z cech twórczych umysłów, ale wydaje się, że równie ważna jest gotowość do szybkiej selekcji migotliwych, ruchomych elementów świata. Gotowość mięśniowa byłaby w tym kontekście naturalną zdolnością do wychwytywania tego, co może zostać zachowane w somaarchiwum, w podręcznym raptularzu pomysłów lub w szybkim, mentalnym szkicu.

*Przyklejam się do miasta. Idę za nim krok w krok, mimikra, ubarwienie krytyczne, kurtka z ortalionu, wzrok wbity w ziemię, słuch w tłum. Kręcę się po mieście jak gatunek pasożytniczy, przysiadam kątem, mieszam kawę, narożne oko, ostrożne wyciąganie portfeli z kieszeni obcych ludzi. Interesują mnie tylko wasze historie. Każde pęknięcie może stać się otchłanią.*

## Miastopisanie: osobność

Miasto jest tworem, w którym wytwarzają się napięcia na linii jednostka – tłum. Samotnik, niczym wolny elektron, przykleja się do tłumowi, to znów odsuwa się. Tłum rozbić można na mrowie samotników, którzy nie tylko nie czują się częścią efemerycznej miejskiej wspólnoty, ale przeciwnie – w tłumie bardziej jeszcze czują swoją odrębność. Napięcia te przywodzą na myśl sytuację twórcy, który rozdarty jest między samotnością a byciem w relacji ze światem. Pisarz jest w ciągłym ruchu: ukrywa

35 Tamże, s. 145–147.

36 Tamże, s. 148.

się w swojej samotni, by za chwilę znów wyruszyć w świat; jest samotny ze swoim wiecznym dziełem, a jednocześnie otoczony wyobrażonymi odbiorcami. Ten ruch, w którym odbywa się pisanie, jest ciągle ruchem do i od Innego.

Samotność, która jest warunkiem koniecznym procesu pisania, ma różne od-cienie i rozgrywa się na wielu poziomach. Ciekawą perspektywę prezentuje w tym kontekście Blanchot, który mówi o samotności wobec nieskończoności dzieła, bo nikt nie jest w stanie położyć kres pisaniu, nikt nie może dokonać ostatecznego „odbioru”, stać się instancją, która wyzwoli piszącego od dzieła, nieustannego, bezkresnego<sup>37</sup>. Dzieło nie ma celu, a to nie oznacza, że pisarz nie wie, o czym pisze, ale to, że po pierwsze piszący nie wie, gdzie w dziele dotrze, a po drugie, że dotarcie gdziekolwiek jest tylko złudzeniem. Gdziekolwiek pisarz by się nie znalazł, zawsze ostatecznie okaże się, że nie dotarł do końca<sup>38</sup>. Pisanie jest więc ciągłym wyrusza-niem w podróż, która aż do śmierci będzie samotna.

Kto żyje samotnie [...] ten nie poradzi sobie na dłuższą metę bez okna wychodzą-cego na ulicę [...] tam, w dole, konie mimo wszystko porwą go ze sobą między to-warzyszące im wozy i w gwar, a tym samym przeniosą go wreszcie do ludzkiej spo-łeczności<sup>39</sup>.

Tę trafnie opisaną przez Franza Kafkę sytuację twórcy komentuje Rewers:

Uwięzieni między wnętrzem i oknem, między samotnością i społecznością, które usiłują nad nimi zapanować zgodnie z rytmem przybliżania się i oddalania od miej-skiego spektaklu docierającego niemal równocześnie do oczu (ślady) i uszu (głosy) przez okno, starają się dostosować swoje wewnętrzne rytmy do rytmów miejskich które są rytmami życia społecznego<sup>40</sup>.

Obraz pisarza „za oknem” doskonale odzwierciedla stan „zawieszenia” mię-dzy samotnością a tłumem, wygodną izolację i jednoczesną dojmującą potrzebę i konieczność doświadczania – także tłumy, hałasu, energii i nieustannego ruchu, a przede wszystkim Innego. Tę ciekawą perspektywę opisuje Barbara Skarga: uwa-ża, że owszem, samotność jest konieczna, by osiągnąć „rdzeń siebie”, ale jednocześ-nie Ja pragnie Innego i nie może budować się tylko w samotności, bo Inny jest po-trzebny jako punkt odniesienia: ja jestem inny niż oni, inni są inni niż ja<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> M. Blanchot, dz. cyt., s. 12, 17.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> F. Kafka, *Okno na ulicę*, przeł. A. Kowalkowski, [w:] *Okno na ulicę i inne miniatury*, przeł. A. Ko-walkowski i R. Karst, Wydawnictwo ATEXT, Gdańsk 1996, s. 26

<sup>40</sup> E. Rewers, dz. cyt., s. 62–63.

<sup>41</sup> B. Skarga, *Społeczna monada*, „Etyka” 2003, t. 26, s. 107.

## Miastopisanie: wspólnota

*Zanim poszliśmy na spacer przeszłam kwartał Jaracza-Wschodnia-Rewolucji-Kilińskiego jakieś trzydzieści razy. A potem, kiedy ruszyliśmy, zorientowałam się, że miasto znów się zmieniło. Znów nieznanne mi pęknięcia i okna, i adresy, i rośliny. I ludzie, którzy mieli ze sobą swoje miasta.*

„Ktoś, kto idzie na przechadzkę, musi z największą uwagą i miłością studiować i obserwować [...]. W każdej chwili musi być gotowy [...] współodczuwać, otwierać serce i płonąć uniesieniem”<sup>42</sup> – cytuje Roberta Walsera Andrzej Paweł Wejland i mogłoby to być hasło, które przyświecało całemu Miastopisanu. Był to projekt, który zmusił mnie do, banalnie rzecz ujmując, „otwierania serca” – redefinicji swojej pozycji wobec Innego. Dotąd jako dydaktyczka, nie musiałam naruszać swoich przestrzeni twórczych, dopiero konieczność przeprowadzenia grupy przez przestrzeń, której doświadczałam dotąd sama, sprawił, że zaczęłam dostrzegać konieczność przemyślenia swojej pozycji. Zaczęłam zastanawiać się nad kluczowymi kwestiami: jak pokazać grupie miasto, które ja widzę? Jak przeprowadzić ich przez moje miejsca, a jednocześnie pozwolić iść swoją ścieżką? Jak rzeczywiście wpłynąć na myślenie twórcze, a nie tylko wtłoczyć w nowe ramy doświadczenia, które stworzę? Jak iść z grupą/w grupie tak, by wskazywać ślady, ale ich nie zadeptać?

Pierwszym założeniem było poruszanie się po przestrzeni bez mapy. Bazując na wcześniejszych refleksjach, oczywistym jest, że styl chodzenia turysty jest odległy twórczemu spojrzeniu na przestrzeń<sup>43</sup> – spojrzenie turysty ślizga się po miejscach, które mają przyciągnąć wzrok, buduje mapę wspólną, opierającą się na zaplanowanej z góry strukturze: pomnik – pałac – plac. Trasa, którą szliśmy była więc zaplanowana jedynie z grubsza, tak, byśmy czuli, że to my kreślimy mapę, a nie mapa wytycza nasze kroki.

Drugie założenie dotyczyło próby radykalnej rezygnacji z przewodnictwa. Opierało się to na rezygnacji fizycznej – niezajmowania pozycji „na czele” (co nie do końca się udało), a także wspólnotowym opowiadaniu. Chodziło o stworzenie przestrzeni na głosy wszystkich. Udało się to jednak dopiero na drugim spacerze.

Trzecie założenie dotyczyło poznawania struktury miasta i wędrówka przypominająca „miejskie dryfowanie”<sup>44</sup>, które wiąże się w pojęciem psychogeografii i dobrze oddaje istotę spacerów – swobodę przemieszczania się na wspólnie

42 A.P. Wejland, dz. cyt., s. 117.

43 Por. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia socjologiczne” 2011, nr 1 (200), s. 451–454.

44 A. Zeidler-Janiszewska, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni*, [w:] E. Rewers (red.), *Przestrzeń, filozofia, architektura*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 115–134.

wygenerowanej fali, ruch, który znosił nas w miejsca nierozpoznane, wyzwalał nas jednocześnie (w jakimś stopniu) z ram ideologicznych, politycznych, pozwalający na fantazjowanie o mieście<sup>45</sup>.

Rezygnacja z przewodnictwa i stałej trasy oznaczały także rezygnację z tych elementów, które stają się wspornikami wszystkich opowieści snutych przez przewodników składających się na miasto-wizję, miasto-całość, na fantazmat, jakim jest możliwość poznania miasta. Naszym celem było rozbicie tego przekonania, pokazanie, że owo poznanie jest tylko ułudą, to tylko jedna z wersji, którą przyjmujemy za prawdę, a przecież są jeszcze inne „miasta”, które prześwitują, przebijają w miejscach wytartych, w pęknięciach i rozpadlinach, zostawiają ślady, odsłaniają stare warstwy, inne narracje. To właśnie te odpryski, odbłaski i miejskie mignięcia, te efemerydy i dziwności, które nigdy nie znajdują się w żadnym przewodniku, stanowiły przedmiot naszego zainteresowania. Moim nadrzędnym celem było odwrócenie wzroku od tego, co najjaskrawsze i pokazanie, że znalezienie tropów jest tylko kwestią przygotowania swoich zmysłów na ich doświadczanie.

Nasze spacerowanie opierały się na tropieniu nieciągłości, niejasności, miejsc, w których przez miasto przebija się wstydlive, inne, rzadkie. To operowanie na fragmentach, na przestrzennych leipsomenach<sup>46</sup>, które pasożytują na mieście i na eliptycznych konstrukcjach mowy – nie dają się powiedzieć, a jedynie otoczyć słowami. Podjęliśmy wyzwanie widzenia mikroskopowego, które pozwala dostrzec to, że otchłań może rozwierać się wszędzie, z każdej szczeliny, o ile wnikliwie je będziemy oglądać<sup>47</sup>, a każde pęknięcie rozsada fantazmat miasta-całości.

Fragmenty bezładne, niby efemeryczne, a jednak trwające poza swoją datą przydatności, stare szyldy i reklamy nieistniejących sklepów, chaotycznie pozszywane, układające się w nierówne ścieżki miejskie, w rytmiczne stare kafelki, przetrącone słupki, gazony pełne puszek. To, co dostrzegamy staje się odbiciem naszej tektonicznej tożsamości, naszego zanurzenia w niestabilnym środowisku doświadczeń i wyobrażeń<sup>48</sup>. Miasto widziane/doświadczane przez ślady, pustki, zdarzenia, rytmy ulega dematerializacji, staje się miastem zdarzeniowym, kinetycznym, odbieranym wielopoziomowo, przynoszącym ciągle coś zaskakującego – coś się wyłącza, coś znika. To miasto, jak pisze Elżbieta Rybicka, „skrzyżowań, narożników, niespodziewanych spotkań”<sup>49</sup>. To jest wreszcie miasto, o którym nie można nic powiedzieć, ale można je opowiadać – bez końca, ze środka, na wiele głosów i wiele

<sup>45</sup> Zob. P. Zańko, *Spacer w poszukiwaniu siebie, czyli o psychogeografii*, <https://popmoderna.pl/spacer-w-poszukiwaniu-siebie-czyli-o-psychogeografii/> [dostęp 15.01.2024]

<sup>46</sup> J. Ślósarska, *Poetyka tektoniczna*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2016, s. 19–20.

<sup>47</sup> Tamże, s. 32–33.

<sup>48</sup> E. Rewers, dz. cyt., s. 304.

<sup>49</sup> E. Rybicka, *Poza pisanie/czytanie miasta*, „Teksty Drugie” 2007, nr 3, s. 109.

spojrzeń. Ostatecznie każdy dostrzega inne przesunięcia w tej przestrzeni, inne wyrwy i dziury, inaczej je wypełnia, potem zaś zszywa swoją mapę, która odbija być może na równi miasto, ciało i chodzącego w nim człowieka.

## Wspólnota obecności

*Nie wiem, czy jest coś trudniejszego niż drugi człowiek. Wspólne chodzenie to znaczy: wychodzenie naprzeciw, przechodzenie obok, wychodzenie z siebie, wchodzenie w relację. Ktoś z idących pokazuje kota przechodzącego krawędzią dachu/nieba, nic piękniejszego może dziś nie zobaczymy, wszyscy podnosimy głowy jak na sygnał. Nic piękniejszego dziś, wszyscy podnosimy głowy i przez chwilę widzimy to samo.*

„Stań się tłumem. Przyłącz się czasem do pochodów lub do zbiegowisk”<sup>50</sup> – nawołuje Franz Hessel, a apel ten odczytuję jako wyzwanie dla twórcy pogrążonego w pracy, oddzielonego szybko od zgiełku miasta, by rozszczelnić nieco nieprzepuszczalną membranę samotności. Jeszcze raz powołam się na Skargę, która pisze: „[Monada] czuje osamotnienie, gdy tylko znajdzie się w obcym jej tłumie, gdy wychodzi poza swój krąg. Bo poza tym kręgiem ludzie mówią inaczej, inne mają obyczaje, inne reakcje, inaczej myślą, tych ludzi nie rozumie i rozumieć nie chce”<sup>51</sup>. Konfrontacja z innością wymaga otwartości także i na siebie – na swoje nierozumienie. Formowanie grupy, która ma za mną podążać okupione jest lękiem: a co, jeśli nikt mnie nie zrozumie? Jeśli nikt nie będzie chciał podążać? Jakże łatwo domknąć się w swojej samotności, tkwić w pracy jak pestka w owocu<sup>52</sup>. Równocześnie z tą myślą wracają jednak słowa filozofki: „Tylko w relacjach społecznych buduje się człowiek. Jesteśmy zawsze z kimś, działamy z kimś, myślimy z kimś [...]. Bo tak już jest, że monada, która nie potrafi się otworzyć, wyjść ku światu, staje się pusta”<sup>53</sup>.

„Percepcja nie dostarcza prawdy, jak geometria, lecz obecności” – idąc za tą myślą Maurice’a Merleau-Ponty’ego, Hastrup odnosi się do doświadczenia, które nazywa za Deleuzem i Guattarim „surowym momentem” i tłumaczy, że byłby to ten moment, kiedy doświadcza się niezapośredniczonej percepcji czegoś, czego nie można nazwać, ale co przejawia się jako obecność. To te momenty, które budują coś szerszego – współdzielenie świata i myślenie z nim bardziej niż o nim<sup>54</sup>. Także i w pisaniu chodzi o obecność. Nie o stan nieustannego *flow*, ale o uważność, gotowość, czyli *de facto* o bycie obecnym w świecie. W czasie działania wspólnotowego

50 F. Hessel, *Sztuka spacerowania*, tłum. S. Lisiecka, „Literatura na świecie” 2001, nr 8–9, s. 161.

51 B. Skarga, dz. cyt., s. 109.

52 M. Blanchot, dz. cyt., s. 11.

53 B. Skarga, dz. cyt., s. 112.

54 K. Hastrup, dz. cyt., s. 151.

owo bycie obecnym jest łatwe do uchwycenia: wspólny ruch, wymiana myśli, wskazywanie palcem na to, co jednego zachwycało, a czego drugi nawet nie zauważył, myśli, które przepływają, a wypowiedziane natychmiast odsłaniają kolejne fragmenty przestrzeni. To wyzwala rzeczywistą energię (współ)odczuwania. Trudno o lepszy przykład rozkładu świata na spojrzenia, rozbicia na perspektywy, rozsądzenia przestrzeni przy jednoczesnym wzmocnieniu podmiotowości i wprowadzeniu wszystkich w stan twórczej transgresji, w zmianę rozumienia i odczuwania<sup>55</sup>. Wydaje się, że ta wspólnotowa obecność ośmiela – zachęca do eksploracji, zagłądania i oglądania pod innym kątem, wreszcie do tego, co tak rzadko robi się w pojedynkę: zagłądania do bram, do piwnic, wchodzenia do przypadkowo otwartych klatek schodowych. Okazuje się, że i samo doświadczenie zwyczajnego „chodzenia po zbyrach”, było dla większości uczestników doświadczeniem zupełnie nowym.

Jednym z najczęściej pojawiających się pytań dotyczących dydaktyki twórczego pisania, jest to, czy w ogóle można nauczyć się pisać? Odpowiadałam, że nie, pisania nie da się nauczyć, da się go tylko uczyć. Wspólnotowe doświadczenie wędrówki, dzielenia spojrzeń, wzajemnego otwierania oczu, sprawiło, że zaczęłam stawiać inne pytania: czy można nauczyć się bycia obecną? Bycia w gotowości twórczej? I znów odpowiedziałabym tak samo: nie da się tego nauczyć, ale da się tego uczyć.

Ta zasadnicza zmiana aspektu przekłada się na myślenie o pisaniu w ogóle. Rozpatruję wspólnotowe spacery jako coś, co otwiera, rozpoczyna ruch. To ruch gałki ocznej, która wypatruje nierówności krajobrazu, ruch ręki, która ośmiela się dotknąć szorstkiego tynku, wreszcie – ruch pisma napędzany ciekawością. Chciałabym myśleć o tym, że ten ruch nie ustanie, że spojrzenie na zawsze pozostanie „skrzywione”, a pęknięcie raz dostrzeżone będzie już zawsze znaczyć pejzaż, miasto nigdy nie będzie takie samo.

Myślę o „gotowości mięśniowej” i zastanawiam się, czy można ją wytrenować? Być może zamiast czy obok formuły „treningów kreatywności”, które wyzwalając z jednych ram włączają w inne, możliwe są „treningi doświadczenia”? Zamiast nakierowywać uczestników na pisanie – wytwarzanie, celem byłoby zwrócenie się ku samej praktyce wędrowania – bycia i obserwacji, zgodnie z myślą Rebeki Solnit: nowa myśl/doświadczenie są czymś na kształt cechy pejzażu, myślenie jest raczej podróżowaniem aniżeli wytwarzaniem<sup>56</sup>. „Swoiste, właściwe tylko danemu człowiekowi doznawanie i przeżywanie świata sprawiają, że pozostaje coś niewyraźnego między człowiekiem a człowiekiem”<sup>57</sup> – pisała Maria Szyszkowska i być może wspólnotowe podróżowanie byłoby zbliżaniem się do niewyraźności między nam, a to, zdaje się, jest kwintesencją twórczości.

<sup>55</sup> Zob. K. Najder-Stefaniak, *Wspólnotowość i solidarność w realizowaniu pedagogiki twórczości*, „Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne” 2009, nr 34, s. 152.

<sup>56</sup> R. Solnit, dz. cyt., s. 18–19.

<sup>57</sup> M. Szyszkowska, *Stwarzanie siebie*, Wydawnictwo Tower Press, Gdańsk 2001, s. 22.



## Bibliografia

- Bauman Zygmunt, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia socjologiczne” 2011, nr 1(200), s. 435–458.
- Blanchot Maurice, *Przestrzeń literacka*, przeł. T. Falkowski, PWN, Warszawa 2016.
- Blanchot Maurice, *Wokół Kafki*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996.
- Darmach Krystian, *Zapisywanie świata. W poszukiwaniu antropografii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020. <https://doi.org/10.18778/8142-784-5>
- De Certeau Michel, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Fałowski Adam, Hojsak Wiktoria, *Z etymologii łemkowskich. Cz. III*, „LingVaria” 2019, nr 1(27), s. 261–277. <https://doi.org/10.12797/LV.14.2019.27.17>
- Glebova Olga, “*Out in the City Alone*”: *Clarissa Dalloway as a Flâneuse and as a Badaude*, [w:] *Le badaud et le regardeur*, red. J. Kornhausner, I. Piechnik, Biblioteka Jagiellońska, Kraków 2017, s. 79–92.
- Hastrup Kirsten, *Świadomość mięśniowa. Wytwarzanie wiedzy w Arktyce*, przeł. E. Klekot, „Teksty Drugie” 2018, nr 1, s. 127–153. <https://doi.org/10.18318/td.2018.1.8>
- Hessel Franz, *Sztuka spacerowania*, tłum. S. Lisiecka, „Literatura na świecie” 2001, nr 8–9, s. 157–162.
- Kafka Franz, *Okno na ulicę*, przeł. A. Kowalkowski, [w:] *Okno na ulicę i inne miniatury*, przeł. A. Kowalkowski i R. Karst, Wydawnictwo ATEXT, Gdańsk 1996, s. 26.
- Majer Andrzej, *Mikropolis. Socjologia miasta osobistego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016. <https://doi.org/10.18778/7969-856-1>
- Markowski Michał Paweł, *O pisaniu. Fragmenty*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4, s. 201–214.
- Najder-Stefaniak Krystyna, *Wspólnotowość i solidarność w realizowaniu pedagogiki twórczości*, „Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne” 2009, nr 34, s. 151–160.
- Nęcka Edward, *Psychologia twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2003.
- Ong Walter Jackson, *Pismo a struktura świadomości*, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, wstęp i red. G. Godlewski, Warszawa 2004, s. 372.
- Podgórska Joanna, *Tak działa mózg. Jak mądrze dbać o jego funkcjonowanie*, WAB, Warszawa 2023.
- Rakoczy Marta, *Materia, ciało, wizualność, czyli jak lepiej zrozumieć pisanie*, „Teksty Drugie” 2015, nr 4, s. 71–89.
- Rewers Ewa, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005.

- Rybicka Elżbieta, *Poza pisanie/czytanie miasta*, „Teksty Drugie” 2007, nr 3, s. 107–112.
- Shusterman Richard, *Myslenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, przeł. P. Poniatowska, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2016.
- Skarga Barbara, *Społeczna monada*, „Etyka” 2003, tom 26, s. 107–113. <https://doi.org/10.14394/etyka.414>
- Słownik polsko-łódzki, <https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7,35136,135621.html> [dostęp: 15.01.2024].
- Solnit Rebecca, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrownie*, przeł. Anna Dzierzgowska, Sławomir Królak, Karakter, Kraków 2018.
- Sommer Manfred, *Zbieranie*, przeł. J. Marecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003.
- Suquet Annie, *Sceny. Ciało tańczące – laboratorium percepcji*, [w:] *Historia ciała. T. 3: Różne spojrzenia. XX wiek*, red. J. J. Courtine, przeł. K. Belaid i T. Stróżyński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020, s. 376.
- Szyszkowska Maria, *Stwarzanie siebie*, Wydawnictwo Tower Press, Gdańsk 2001.
- Ślósarska Joanna, *Łapacze snów. Ponowoczesne kody spójności kulturowej*, Wydawnictwo Scriptum, Kraków 2012.
- Ślósarska Joanna, *Poetyka tektoniczna*, Wydawnictwo Primum Verbum, Łódź 2016.
- Wejland Andrzej Paweł, *Zimą w parku. O kontemplacji antropologicznej*, „Journal of Urban Ethnology” 2017, nr 15, s. 115–127.
- Zańko Paweł, *Spacer w poszukiwaniu siebie, czyli o psychogeografii*, <https://popmoderna.pl/spacer-w-poszukiwaniu-siebie-czyli-o-psychogeografii/> [dostęp 15.01.2024]
- Zeidler-Janiszewska Anna, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń, filozofia, architektura*, red. E. Rewers, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s. 115-134.
- Zych Magdalena, *Chodzenie*, „Autoportret” 2013, nr 2(41). <https://www.autoportret.pl/artykuly/chodzenie/> [dostęp: 15.01.2024].

**Anna Ciarkowska**, asystentka w Katedrze Teorii Literatury Uniwersytetu Łódzkiego, gdzie prowadzi zajęcia na kierunku Twórcze Pisanie. Interesuje się literaturą żydowską, antropologią pisania i procesem twórczym, a także pisaniem ekspresywnym i intuicyjnym (w kontekście pracy dydaktycznej). Poza działalnością naukową pisze książki, a jej ostatnia powieść *Dewocje*, była nominowana do Literackiej Nagrody Nike.