

Barbara Tomalak  
Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała

## Małe miasta w górskim pejzażu

Małe miasta zazwyczaj mają swoich piewców, zwłaszcza jeśli zdarzyło się w ich historii coś inspirującego wyobraźnię, na przykład narodziła się w nich lub w inny sposób związała z nimi swój los jakaś znakomitość, i rozslawiła je później swoim imieniem. Najwyrazistszą formułą takiej laudacji i modelem opisu małych miast jest sposób mówienia o małym miasteczku odzwierciedlający nie tylko małomiasteczkowy patriotyzm i dumę mieszkańców, ale także odwołanie się do szerszej rozumianych kontekstów. „Miasteczko” może być Poroninem lub Wadowicami, formuła wslawienia „miasteczka” musi zatem być pojemna, ale i wyrazista – to nasuwa myśl o pewnej idei struktury dającej się wyabstrahować z takiego opisu. Czasem miasta są opiewane jednak ze względu na ich rozczulającą małość. Właśnie wtedy mówi się i pisze o nich: miasteczko.

Kocham moje miasteczko  
położone nad rzeczką.  
Rzeczka w słońcu się mieni  
a miasteczko w zieleni.

Znam tu wszystkich,  
każdego dorosłego i dziecko.  
I mnie też wszyscy znają  
w moim małym miasteczku<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Cz. Janczarski, *Moje miasteczko*, adres internetowy: <http://www.przedszkole-sycow.edu.pl/wiersze/patriotyczne/moje-miasteczko.html> [dostęp z dnia: 17.05.2012].

Miasteczko staje się w widoczny sposób synonimem miejsca rozpoznawalnego, bezpiecznego, kojarzącego się z beztróską i ufnością dzieciństwa. I nie bez powodu podmiot liryczny w wierszu Mickiewicza *Romantyczność* słowami „To dzień biały, to miasteczko” przeciwstawia się strachom z zaświatów. Ta słodycz budzi jednak przekorę:

[...] mógłbym [.....]  
 [...] np. napisać 4 reportaże  
 o perspektywach rozwoju małych miasteczek  
 ale  
 mam w dupie małe miasteczka  
 mam w dupie małe miasteczka  
 mam w dupie małe miasteczka<sup>2</sup>.

Można zatem założyć, że istnieją kody kulturowe, rozumiane za Rolandem Barthes'em jako pola asocjacyjne, w pewien specyficzny sposób ustrukturuwane<sup>3</sup>, które przedstawiają małe miasta, konotując odniesienia na tyle charakterystyczne dla zjawiska, że poddają się one opisowi. Aby rozpoznać elementy takiego kodu, należałoby stworzyć listy frekwencyjne słów-kluczy właściwych dla tematu „miasteczko”. Badaniu poddany zostałby układ motywujących się wzajemnie, tych samych (lub podobnych) obrazów, używanych przez różnych twórców, niezależnie od siebie przedstawiających dane zjawisko. W celu zrekonstruowania takiej struktury, nazywanej przeze mnie powszechnikiem semantycznym, należy uwzględnić kulturowe, topiczne uwarunkowania obrazów, a w szczególności również ich nieświadome umotywowanie, możliwe wówczas, gdy pojawia się wątek będący narracyjnym rozwinięciem symbolu archetypowego. Moim celem jest zatem pobieżne (z konieczności) przeanalizowanie powszechników semantycznych, które nie są właściwością języka konkretnego autora, ale przynależą do poruszanego tematu. Uczynimy założenie następujące: wyraziście sformułowany temat, zwłaszcza jeśli dłużej znajduje się w kulturowym obiegu, gromadzi określoną (ale podlegającą pomniejszonym fluktuacjom) liczbę powszechników, które go „obsługują” w potocznych realizacjach. W celu zinterpretowania tak rozumianego powszechnika semantycznego potrzebna jest znajomość właściwych kodów – w przypadku „małych miast” moż-

<sup>2</sup> A. Bursa, *Sobota*, [w:] tenże, *Utwory wierszem i prozą*, wybrał, opracował i wstępem poprzedził S. Stanuch, Kraków 1969.

<sup>3</sup> R. Barthes, *Lektury*, przeł. K. Kłosiński, M.P. Markowski, E. Wieleżyńska, Warszawa 2001, s. 161.

na mówić raczej o repertuarach<sup>4</sup>. „Repertuar przedstawia się jako wykaz symboli z ewentualnym ustaleniem ich odpowiedzialności wobec określonych znaczeń. Kod stanowi uporządkowanie tych symboli [...]”<sup>5</sup>. Powszechnik semantyczny występuje w miejscu zadzierzgnięcia się kilku kodów – będzie zatem częścią wspólną zbiorów repertuarowych symboli. Dodatkowym warunkiem i zarazem kryterium zasadności wskazania powszechnika semantycznego musi być jego powtarzanie się w różnych tekstach. Utrudnieniem okazało się wprowadzenie dodatkowego kontekstu: chodzi przecież o „małe miasta w górskim pejzażu”. Niejako przy okazji wynikło interesujące zjawisko, mianowicie pobieżna analiza poezji poświęconej górom<sup>6</sup> zdaje się wskazywać na brak związku górskiego pejzażu z miasteczkiem. Miasteczka w górskim pejzażu oczywiście występują, ale poezja kojarzy ten specyficzny krajobraz z elementem rustykalnym, z wioskami. Na przykład:

Wiejskie cerkiewki modrzewiowy pacierz  
klepią swym leśnym od korzeni bogom  
Ku połoninom pną się wrzosa dolin  
z dziewięciśiłu gwiazdą na surdutach<sup>7</sup>.

Przedmiotem moich badań jest zbiór 15 polskich wierszy poświęconych małym miastom. W 11 przypadkach owym „małym miastem” jest Bielsko-Biała, w pozostałych chodzi o Skoczów, Zator, Oświęcim i łącznie ujęte, jako reprezentacja „Zielonego Śląska”, Bielsko, Skoczów, Cieszyn oraz wieś Istebna. Autorzy analizowanych wierszy, z wyjątkiem trzech znanych w literaturze polskiej (Jan Sztudynger, Emil Zegadłowicz, w mniejszym stopniu Stanisław Gola), to twórcy związani z regionem. Poezja, którą tworzą, nie zalicza się do arcydzieł, ale umożliwia prześledzenie pewnych regularności pojawiających się w tekstach wierszy ze względu na podejmowany w nich temat „małych miast”. Sam dobór wierszy, w niewielkim stopniu reprezentatywny, bo jest ich zbyt mało, spełnia jednak kryteria obiektywności, gdyż dokonał się losowo, w wyniku kartkowania „Kalendarzy Beskidzkich”, roczników 1962–1988<sup>8</sup> (z wyjątkiem wiersza *Kołąda beskidzkich życzeń* S. Goli, pochodzące

<sup>4</sup> U. Eco, *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg, P. Bravo, Warszawa 1996.

<sup>5</sup> Tamże, s. 69.

<sup>6</sup> *Strofy o górach*, wybór, opracowanie i posłowie J. Kolbuszowski, Warszawa 1981.

<sup>7</sup> T. Śliwiak, *Bieszczady jesień 1969*, [w:] *Strofy o górach...*

<sup>8</sup> Czterdzieści cztery roczniki „Kalendarza Beskidzkiego” wydane zostały w latach 1960–2004, z inicjatywy Towarzystwa Miłośników Ziemi Bielsko-Bialskiej. Pismo, zastrżone dla Bielska i Podbeskidzia, tworzyli znani bielszczanie i mieszkańcy regionu. W skład Kolegium Redakcyjnego wchodził: W. Czaja (przewodniczący), E. Brożek, A. Hajduk, A.

go z tomu *Pod specjalnym nadzorem. Pastorałki*). Publikowane w „Kalendarzach” wiersze w dwóch przypadkach są przedrukami fragmentów wierszy E. Zegadłowicza: *Pieśń o Śląsku* (1933) i J. Sztudyngera: *Skoczów* (1934). Pozostałe utwory mają charakter okolicznościowy – na przykład powstały w ramach konkursów na wiersz o Bielsku. Wskazaniem do umieszczenia wiersza w powstałej w ten sposób swoistej antologii było pojawienie się w nim motywów związanych z górskim pejzażem, lub chociaż do niego pośrednio nawiązujących.

Analizowane wiersze to: *Pieśń o Śląsku* [fragment] Emila Zegadłowicza („Kalendarz Beskidzki” 1962, pierwodruk Poznań 1933), *Biała Mieczysława Stanlika* („Kalendarz Beskidzki” 1967), *Od Andrychowa* Henryka Biłki („Kalendarz Beskidzki” 1972), *Skoczów* [trzy pierwsze zwrotki] Jana Sztudyngera („Kalendarz Beskidzki” 1972, pierwodruk „Zaranie Śląskie” 1934, rocz. 10, z. 1), *Zamek Oświęcimski* Jana Ptaszkowskiego („Kalendarz Beskidzki” 1978), *W środku którejś z upalnych nocy* Mirosława Bochenka („Kalendarz Beskidzki” 1986), *Bielsko w lipcu* Zdzisława Szoblika („Kalendarz Beskidzki” 1986), *Bielskie zapatrzenia* Juliusza Wątroby („Kalendarz Beskidzki” 1986), *List do W.P. Bielska i Białej* Mirosława Bochenka („Kalendarz Beskidzki” 1987), *Trzy obrazki ze Starego Miasta* Krzysztofa Kalisza („Kalendarz Beskidzki” 1987), *Bocianie gniazda wiersza dwojga imion – Miastu* Adama Stanisławskiego („Kalendarz Beskidzki” 1987), *Do...* (B-B) Mirosława Bochenka („Kalendarz Beskidzki” 1988), *Meministi* Krzysztofa Kalisza („Kalendarz Beskidzki” 1988), *Bielskie etiudy* Juliusza Wątroby („Kalendarz Beskidzki” 1988), *Kolęda beskidzkich życzeń* Stanisława Goli (*Pod specjalnym nadzorem. Pastorałki*, Katowice 2001).

Aby wyodrębnić strukturę semantyczną (czyli powszechnik semantyczny) przedstawiającą „małe miasto w górskim pejzażu”, uwzględniłam przede wszystkim opis miasta, istotne szczegóły – to, na co (zgodnie z sugestią podmiotu lirycznego) powinien zwrócić uwagę obserwator. Następnie biorę pod uwagę zaznaczającą się w tekście wiersza perspektywę historyczną, zarówno w odniesieniu do przeszłości, jak i przyszłości, obecnej pod postacią postępującej industrializacji. Kolejnym rozpatrywanym elementem jest krajobraz, będący tłem dla miasta i kontekstem dla opisywanych szczegółów miejskiego pejzażu.

---

Hałatek, S. Oczko, Z.M. Okular, B. Turno, oprawa graficzna była dziełem znanego malarza i grafika I. Bieńka. W późniejszym czasie w redagowaniu pisma uczestniczyli B. Lubosz, L. Dutkiewicz, L. Mech, Z. Leger, K. Stawowy, S. Gola, P. Wysocki, Z. Niemiec, I. Kania, J. Picheta i inni. W 2011 roku „Kalendarz Beskidzki” został wznowiony za sprawą Towarzystwa Przyjaciół Bielska-Białej i Podbeskidzia, pod redakcją J. Pichety.

Istotne będzie tutaj zastrzeżenie, że „górski” krajobraz potraktowany został dość ogólnie – na zasadzie szeroko rozumianej synekdochy: *pars pro toto*, np. wiatr halny, jako zasygnalizowanie właściwego tylko górom zjawiska fenowego. W podobnej funkcji występują kamieniste górskie rzeki, lasy (koniecznie świerkowe), czy też „zgrzebne” łąny zbóż. Trzecim, subiektywnie wziętym pod uwagę elementem powszechnika, staje się folklor, na przykład wymieniona w tekście ciupaga, tradycyjny wyróżnik góralowości. Analiza uwzględniająca te trzy wybrane elementy struktury powszechnika semantycznego (można wyobrazić ich sobie więcej) pozwala zauważyć pewne prawidłowości w opisie.

Pojawiają się w tekstach wierszy: zamek (występuje 6 razy); fontanna (występuje 6 razy), wieża (występuje 6 razy), rynek (występuje 5 razy), a także kamienice lub „stare domy” (łącznie, wraz z „dachami”, występują 8 razy, co nie jest znaczącą ilością), ulice i drogi (występują 9 razy). Rzeka (występuje 9 razy) w jednym przypadku (M. Stanclik, *Biała*) antycypuje istnienie miasta, które przejęło od niej imię. Zwykle rzeka pojawia się z podkreśleniem wartości jej nurtu („Skawa spieniona po kamykach skacze”, H. Biłka, *Od Andrychowa*). W większości przypadków wymieniona zostaje rzeka Biała, ale występują także Soła, Skawa i Wisła. Przykład Białej jest interesujący z kilku powodów, nie tylko dlatego, że występuje wymiennie z miastem, jako jego imienniczka, symbol i wizytówka: „w sercu miasta brudna rzeka” (J. Wątroba, *Bielskie etudy*). Biała nosi w sobie pamięć dawnej czystości („tylko we wspomnieniach czysta...”, J. Wątroba, *Bielskie zapatrzenia*), ale jej znaczenie bierze się stąd, że jest „kołyską naszych ojców, / naszą prababką zgrzebną” (M. Stanclik, *Biała*) – antropomorfizowaną przeszłością miasta, którego nazwa według podań wywodzi się od bielenia lnu w jej wyjątkowo czystej i zdatnej wodzie (bielnik to miejsce bielenia płótna przez polewanie go wodą na słońcu). Motyw lnu pojawia się dwukrotnie: „biały ekran płótna [...] / kobiety – nasze matki lniane. / Rusałki nad ołtarzem wody” (M. Stanclik, *Biała*) oraz „Mgieł porannych / topielice / rozsnuły się w lnu przędzywo” (A. Stanisławski, *Bocianie gniazda wiersza*). Czym jest Biała dla Bielska, tym Skawa dla Andrychowa i Zatoru, a Soła dla Oświęcimia. Wszakże w pejzażu małych miast dominuje coś innego: szczególnie i arbitralnie wyróżnione miejsca (występują 17 razy – uwzględniam tutaj również dokładnie opisane zamek i ratusz w Zatorze oraz zamek w Oświęcimiu). W Bielsku są to: Stare Miasto, Wzgórze, hotel „Prezydent”, hotel „Pod Poczta”, plac Chrobrego, „Teatr Lalek”, kino „Apollo”, kawiarnia „Mimoza”, ulice Podcienie i Celna, a nawet elektrociepłownia – w części przypadków nazwy te się powtarzają.

Nie wszystkie z wymienianych obiektów są przedstawione wprost: przykładowo fontanna pod murem zamkowym w Bielsku została pokazana za pomocą zasady *pars pro toto*: „siusiąący chłopczyk / śmieje się ze mnie / i wszystko olewa” (J. Wątroba, *Bielskie etiudy*). Podobnie zresztą wygląda kluczowy dla historii Skoczowa zabytek: zamiast miejskiej fontanny przywołana zostaje zdobiąca fontannę na rynku rzeźba z piaskowca z 1775 roku – Tryton/Jonasz, o którego półwiecznym wygnaniu na okoliczne wzgórze pisze Jan Sztaudynger w swoim wierszu *Skoczów* (w analizie uwzględniłam tylko trzy pierwsze zwrotki tego wiersza). Nasuwa się następujące spostrzeżenie: pejzaż małych miast jest ujmowany specyficznie: rządzi nim metonimia, ale w tle widać zasadę ogólniejszą i bardzo archaiczną. Odwołujemy się tutaj do pierwotnej sakralizacji przestrzeni, do tradycyjnego jej pojmowania jako niejednorodnej i „ukierunkowanej”, wyłaniającej punkty stałe, wyróżnione. „Dla człowieka religijnego przestrzeń nie jest jednorodna; są w niej rozdarcia, pęknięcia: są fragmenty przestrzeni jakościowo różne od innych. [...] Jest więc obszar święty, a więc »mocny«, ważny, i są inne obszary, nie uświęcone, a więc pozbawione struktury i konsystencji, jednym słowem – amorficzne”<sup>9</sup>. Wymienione powyżej domy i ulice są miastem niejako z definicji, natomiast miejsca wskazane przez ich nazwanie jawią się czymś więcej: punktami szczególnie wyróżnionymi w przestrzeni. Stanowią dowód, że proces desakralizacji miejsca, w którym człowiek sytuuje swą siedzibę, nie zaszedł do końca, mimo że w tych samych wierszach mamy liczne sygnały świadczące o przemysłowej transformacji i industrializacji przestrzeni, w której żyjemy. Ta przemiana jest jednak waloryzowana negatywnie: „daleko pod Klimczok uciekło wiele drzew / i Bielsko – / [...] zalało się / asfaltem” (M. Bochenek, *List do W.P. Bielska i Białej*); „Co wieczór Stare Miasto / Zasypia pod kołderką spalin / wsłuchane w kołysankę / Wściekłych samochodów” (K. Kalisz, *Trzy obrazki ze Starego Miasta*); „Bielsko wraca do swoich fabryk / osaczone przez decybele / traci formę” (Z. Szoblik, *Bielsko w lipcu*); „Miasto przybrane w czarny welon smogu” (J. Wątroba, *Bielskie zapatrzenia*); „Jezu z krakowskiej i beskidzkiej szopki / naznaczony piętnem byznesu i giełdy” (S. Gola, *Kolęda beskidzkich życzeń*). Obok elementów przestrzeni wyróżnionych, nazwanych, o s w o j o n y c h, pojawiają się inne, potraktowane ogólnikowo, z reguły anonimowe: „ulice / porozbiegały się po okolicy / i co rusz / nadziewam się na jakiś obcy / wieżowiec” (M. Bochenek, *List do W.P. Bielska i Białej*). Ten

<sup>9</sup>M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 53.

dualizm pozwala postrzegać przestrzeń małych miast przede wszystkim w kategoriach emocjonalności i osobistych relacji, związanych z konkretnymi zdarzeniami. Efektem jest – między innymi – antropomorfizacja miasta i jego obiektów: „Ty nie jesteś z zamków pysznych / choć wdzięczysz się [...] Ty, z broszką orła [...]” (J. Ptaszkowski, *Zamek Oświęcimski*); „zmęczone kamienice / W secesyjnych sukienkach / I niemodnych kapeluszach” (K. Kalisz, *Meministi*); „Skoczów wyznał przeźornie / Żeby w górę podskoczył [...] Tak on sobie z południa / Górami łeb zasłonił” (J. Sztaudynger, *Skoczów*).

Antropomorfizacja zakwalifikowana jako przynależąca do powszechnika przestrzeni, o niewątpliwej proveniencji religijnej (bo wywodząca się z mityzacji ludzkiej siedziby w czasach przedhistorycznych), jawi się jako siatka łącząca wyróżnione obiekty – występuje ich 17, tyle samo, co domów i ulic bezimiennych. Jednak o specyficzności przestrzeni małego miasta stanowią przede wszystkim zamki, fontanny, wieże i rynki oraz rzeki – występujące w znaczącej ilości, bo aż 32 razy. Przestrzeń emocjonalna jest, jak widać, zorientowana historycznie. Rozważmy zatem samo zjawisko czasu w analizowanych wierszach. Czas jest przywoływany i wymieniany wprost: „bicie serca drąży czas” lub ewokowany przez wskazanie czasomierzy: „Zegary pana Forsysia trzymają / mosiężne łąpki na pulsie” (J. Wątroba, *Bielskie etiudy*). Motyw upływu czasu występuje w dziesięciu spośród analizowanych wierszy. Pojawia się w artykułowanej przez podmiot liryczny świadomości przemijania, we wspomnieniach albo podczas prób powrotu w przeszłość, pod prąd codzienności, która niesie chaos i poczucie zagubienia. Najprostsza forma tego obcowania z przeszłością wiąże się ze wskazaniem swoistej „dawności” punktów wyróżnionych w przestrzeni, jako obiektów zabytkowych, z przypisaną im historią: „pień zamczyńska hubą wieków / świeci – nad czasu przełączką” (A. Stanisławski, *Bocianie gniazda wiersza*); „wdzięczysz się powagą wieków – / graniastym kłocem” (J. Ptaszkowski, *Zamek Oświęcimski*); „stare domy drzemią lat wiekami” (H. Biłka, *Od Andrychowa*). Istotniejszy wydaje się motyw powrotu – zmiana wektora upływającego czasu. Miejsce wyróżnione w przestrzeni jawi się jako miejsce wyróżnione w czasie, usytuowane gdzieś w przeszłości, trochę na zasadzie „kraju lat dziecińczych” Mickiewicza, czyli utraconej bezpowrotnie Arkadii: „Jak to dobrze, że jest / na świecie takie miejsce / takie miasto do którego / można wrócić” (M. Bochenek, *Do... B-B*); „Pewnie pamiętasz / tam za rogiem dzieciństwa [...] Ty wracaj w snach do tego miasta / nad Białą rzeką / już go nie spotkasz”

(K. Kalisz, *Meministi*); „wróciłem pociągiem do rodzinnego miasta [...] umówiony z domem / który obiecał czekać na syna marnotrawnego” (M. Bochenek, *W środku którejś z upalnych nocy...*). W niektórych przypadkach mamy jednak do czynienia z czymś jeszcze innym – z miejscem magicznym, baśniowym, poza czasem i przestrzenią: „gdy zmrużyłem lewe oko / znalazłem się w siódmym niebie” (M. Bochenek, *List do W.P. Bielska i Białej*); „Kamienie młyńskie. Czarci ugor. / Utopce w wodnych sieciach” (M. Stanlik, *Biała*).

Warto zwrócić uwagę na pewien ciekawy, ale nieumotywowany szczegół. W tej czasoprzestrzeni – nazwijmy ją „emocjonalną” – aż 4 razy występuje stara kobieta, w dodatku w każdym z tych przypadków jej wizerunek rozwija się narracyjnie: „- Rzeko, / [...] / nasza prababka zgrzebna / gorzkaś jak sól: - z naszego potu / i tak jak sól – potrzebna” (M. Stanlik, *Biała*); „staruszka spod Straconki [...] / przeżegnała się dwa razy / i czmychnęła z cebulą na targ” (M. Bochenek, *List do W.P. Bielska i Białej*); „Pamiętasz też pewnie / tę babcię z Podcieni / w której siwych włosach / Mieszkały gołębie / i dziwne pomysły” (K. Kalisz, *Meministi*); „i nie ma problemu prócz starej [...] / Rumunki co z synkiem do mrozu się modli” (S. Gola, *Kolęda beskidzkich życzeń*). Wyjaśnienie tego zjawiska, będącego niewątpliwie cechą powszechnika semantycznego, wykracza jednak poza motywację racjonalną. Możliwa interpretacja odwołuje się do czynników nieświadomych: „starucha” jest postacią archetypową, wiąże w sobie aspekt matki-dawczyni życia i jednocześnie wskazuje na jego kres, starość i śmierć. „Miasto jest symbolem macierzyńskim – to kobieta nosząca w sobie mieszkańców niczym dzieci. Łatwo zatem pojąć, że dwie boginie macierzyńskie – Rea i Kybele – przedstawiane są jako postacie uwieńczone koroną z murów miejskich. *Stary Testament* traktuje Jeruzalem, Babel i inne miasta jako kobiety. [...] Miasta silne i niepokonane to dziewice [...]. Miasta są także nierządnicami”<sup>10</sup>. Babka („nasza prababka zgrzebna”) symbolizuje powrót do dzieciństwa, do niezaspokojonych pragnień. Ma również konotacje w folklorze: to ona jest bajarką, czarownicą, znachorką. Jeśli stara kobieta staje się twarzą miasta, to niewątpliwie wiąże się to z tęsknotą za przeszłością, za arkaidią dzieciństwa, za jego magicznym wymiarem. Analiza tekstów wierszy potwierdza taką hipotezę.

Czas w małych miastach jest bowiem czasem wiecznego powrotu do ludzi i miejsc, istniejących w przeszłości, zarazem do miejsca i do czasu, który kiedyś płynął – okresowy powrót *in illo tempore*, o którym Mircea

<sup>10</sup> C.G. Jung, *Symbolo przemiany*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 266–267.



Eliade mówi, że przejawia się w nim tęsknota za doskonałością początków: „czas mityczny, reaktualizowany okresowo, jest czasem uświęconym przez obecność boską i można powiedzieć, że chęć życia w obecności bogów i w świecie doskonałym (bo ledwo poczętym) odpowiada tęsknocie za sytuacją w raju”<sup>11</sup>. Oddają ten stan miejsca szczególnego w czasie i w przestrzeni metafory „nad czasu przełączą [...] pod przegibkiem świata”, nawiązujące zarazem do górskiego pejzażu i do miejsca wyróżnionego, jakim jest znajdująca się w najbliższym sąsiedztwie Bielska i będąca ulubionym miejscem spacerów przełęcz Przegibek. Nasuwają się tutaj dwie uwagi: sakralizacja czasu w małych miastach nie jest stematyzowana, lecz implikowana przez strukturę tekstu i nie można by jej dostrzec, gdyby nie wzięto pod uwagę więcej niż jeden wiersz. Po drugie, miejsce na osi czasu bardziej tu przynależy baśni niż mitowi początku, do którego odnosi się Eliade, co ostatecznie skutkuje zwrotem ku ujęciom folklorystycznym (utopce, rusalki, „mgieł porannych topielice”) – baśń, jak wiadomo jednak, jest zdegradowaną postacią mitu – oraz wspomnianą powyżej antropomorfizacją obiektów miejskich czy w końcu owym antymodernizacyjnym dyskursem wyraźnie podejmowanym w większości analizowanych wierszy. Można zatem przyjąć, że z subiektywną, zsakralizowaną przestrzenią w opisie małych miast łączy się podobnie subiektywny, zsakralizowany czas. Pozostaje nam jeszcze rozważyć, jak i o ile na tak ujmowany sposób odnoszenia się do czasu i przestrzeni ma wpływ ten szczególny kontekst, w który wpisane zostały analizowane wiersze – pejzaż górski.

Można zauważyć, że pejzaż górski uobecnia się w wierszach na kilka sposobów. Przede wszystkim zwraca uwagę występowanie elementów pejzażu jako miejsc wyróżnionych, tak jak ma to miejsce z obiektami miejskimi, które rozrywają jednorodną przestrzeń poprzez sam fakt, że zostały wskazane i nazwane. W ten sposób pojawiają się i funkcjonują w analizowanych tekstach nazwy gór i rzek: słowa Beskid/Beskidy/beskidzki oraz Szyndzielnia, Klimczok, Przegibek, a także rzeki Biała, Skawa i Soła. Szczególne są przypadki, kiedy punkty wyróżnione w przestrzeni miejskiej pokrywają się z wyróżnionymi punktami pejzażu górskiego. Dwukrotnie w takiej roli występuje Klimczok: „Przez zieloną gór granicę / toczy Klimczok / beczkę piwa” (A. Stanisławski, *Bocianie gniazda wiersza*); „Klimczok kłóci się o coś z Sułkowskim” (J. Wątroba, *Bielskie etiudy*). Klimczok to nazwa dominującej nad Bielskiem góry, masywu przynależącego do Beskidu Śląskiego, a zarazem nazwa

<sup>11</sup> M. Eliade, *Sacrum...*, s. 107.

licznych w Bielsku i okolicach obiektów gastronomicznych, supermarketów i hoteli. Tę ambiwalencję w posługiwaniu się nazwą „Klimczok” podkreśla podobne użycie słowa „Sułkowski”, niewątpliwie odnoszącego się do bielskiego zamku, przez większość swego trwania będącego siedzibą magnackiego rodu Sułkowskich – bielskich książąt od 1752 do 1849 roku, właścicieli zamku i okolicznych gruntów aż do końca II wojny światowej<sup>12</sup>.

W grze znaczeń uczestniczy jeszcze trzeci element: Klimczok występuje nie tylko jako nazwa góry czy też karczmny – wyróżnione miejsce w przestrzeni – ale (tak jak Sułkowski) jako postać historyczna, czyli Wojciech Klimczok, zbójnik beskidzki (byli zresztą dwaj zbóje o tym nazwisku, bracia Wojciech i Mateusz), działający, pojmany i stracony w XVII wieku. Można wobec tego wysnuć wnioski, że wyróżnione elementy górskiego pejzażu uczestniczą w „emocjonalnej” przestrzeni miasta, i to na kilka sposobów – również poprzez uwypuklenie wyróżnionego punktu i uczynienie go bardziej wyrazistym, oraz przez odwołanie się do perspektywy historycznej i po trosze folklorystycznej, baśniowej. Służy temu także intensywne personifikacja elementów pejzażu. Oprócz wymienionego już Klimczoka spotykamy i takie sformułowania: „Przyszły góry ciekawe i stanęły półkolem” (J. Sztaudynger, *Skoczów*); „a trawy z rowów na jezdnię się pchają – / pewnie się boją znad stawów upiora”; „Skawa spieniona po kamykach skacze” (H. Biłka, *Od Andrychowa*); „zadyszana, grapowa droga na Istebną” (E. Zegadłowicz, *Pieśń o Śląsku*); „Rzeko, / kołysko naszych ojców, / nasza prababko zgrzebna” (M. Stanlik, *Biała*). Wyrazistości wyróżnionym punktom nadaje również waloryzacja folklorystyczna – tu także przecinają się i krzyżują różne konteksty interpretacyjne: „Stary baca-zamek [...] sztachnął się halnym [...] dzień wyjął z za pazuchy / słoneczną ciupagą / i porębał nią rynek / jak świerkowy klocek” (K. Kalisz, *Trzy obrazki ze Starego Miasta*). Mamy zatem wyróżniony punkt przestrzeni miejskiej (zamek), odniesienie do krajobrazu górskiego jako kontekstu interpretacyjnego (baca, ciupaga, [wiatr] halny) i zarazem nawiązanie do folkloru związanego z góralszczyzną. Ostatnią, i najmniej reprezentowaną w analizowanym materiale, jest waloryzacja estetyczna: „jak przodownica żniwna w sierpowym pobłysku / stoi ten kraj ziemi w żywym uroczysku / gór beskidzkich co wichrem cudnie się bławacą, / halami pozbyrkują, lasami się szacą”

<sup>12</sup> Nazwę „Aleje Sułkowskiego” nosi również historyczna dzielnica Bielska-Białej – południowo-wschodnia część Dolnego Przedmieścia, położona w zakolu rzeki Białej, w miejscu dawnych ogrodów zamkowych. W jej obrębie znajdują się ulice: Bohaterów Warszawy, Grota-Roweckiego, Kollątaja, Kunickiego i Wilsona.

(E. Zegadłowicz, *Pieśń o Śląsku*). Warto zauważyć, że i tutaj pojawia się właściwy góralszczyźnie folklor: góry „halami pozbyrkujące” to czytelną nawiązanie do wypasu owiec, „przodownica zniwna w sierpowym pobłysku” to odniesienie się do archaicznego już żęcia „łanów zgrzebnych”.

Rezultatem przeprowadzonej analizy jest ustalenie pewnej prawidłowości pojawiającej się w opisie „małych miast w górskim pejzażu”. Tę prawidłowość, mającą charakter strukturalny, bo realizującą się jako pewna konstrukcja (która za pomocą określonej symboliki przedstawia wyróżnioną część religijnego modelu wszechświata), nazwałam powszechnikiem semantycznym, gdyż nie przynależy ona do repertuaru środków używanych przez jednego tylko autora, jako przejaw czyjegoś indywidualnego stylu. Zakładam jednak, że może to być prawidłowość dotycząca małych miast w jakimkolwiek pejzażu – kod krajobrazowy (w tym wypadku górski pejzaż) będzie interferował z innymi kodami, wzmacniając efekt nałożenia się kilku różnych kodów, jak to przedstawiałam powyżej. Weryfikacja takiej hipotezy wymagałaby osobnych badań.

Zapewne opis małego miasta będzie się sprowadzał do amplifikacyjnego poszerzenia przedstawionego powyżej powszechnika semantycznego. O jego wiarygodności świadczy obecność mitu w strukturze głębokiej tekstu, spełniająca się poprzez specyficzne ukształtowanie czasu i przestrzeni, a także – choć mniej dobitnie – poprzez obecność symboli archetypowych, sytuujących się zazwyczaj u źródeł narracji mitycznej. Taką hipotezę można bowiem wysnuć analizując motyw „starej kobiety” w badanych wierszach. Symptomatyczne, że tym właśnie motywem można żonglować, na przykład w celach komercyjnych. Aby to pokazać, odwołam się do wiersza ludowej poetki i malarki Krystyny Aleksander, która w tomiku poezji *Modlitwa spod Pienin* opiewa Krościenko nad Dunajcem. Wiersz o tytule *Krościenko* jest zaproszeniem skierowanym do turystów i letników (autorka umieszcza go na stronie internetowej, poświęconej reklamie swojej willi „Krysi”<sup>13</sup>):

Królewski zamek do wnętrza nie prosi,  
Bo to niestety wiekowa ruina.

---

<sup>13</sup> „Oferujemy Państwu: Dom drewniany, zabytkowy, piętrowy z wieżyczkami z frontem zwróconym na południe. Zbudowany jest przy najpiękniejszej ulicy Krościenka, ulicy Świętej Kingi która położona jest u podnóża Pienin [...]. W tym domu mieszkały znane osobistości np. P. Anna Dymna, P. Dorota Pomykała, P. Dorota Segda, P. Monika Niemczyk, P. Jan Englert i wielu innych. W tym domu można obcować z niepowtarzalną poezją i malarstwem właścicielki”, adres internetowy: [www.pieniny.turist.pl/kingi51](http://www.pieniny.turist.pl/kingi51) [dostęp z dnia: 15.05.2012].

Za to Sokolica zaprasza wciąż gości  
I sobą urzeka, jak piękna dziewczyna.

Najmniejszy Czertezik, lecz także wspaniały,  
Wita i żegna niemniej serdecznie.  
A kiedy ujrzysz cud Pienin niemały  
I kiedy zatęsknisz – tu powróć koniecznie.

A więc przyjdźcie do nas kochani,  
Tu wszyscy wszystkich przyjmują życzliwie,  
Górale gościnni i szczerze oddani,  
A góralki miłe, zgrabne, urodziwe.

W zacytowanym fragmencie obecne są elementy rekonstruowanego wcześniej powszechnika semantycznego, takie jak „królewski zamek”, waloryzowany historycznie (obcowanie z przeszłością ze wskazaniem swoistej „dawności” punktów wyróżnionych w przestrzeni, jako obiektów zabytkowych, z przypisaną im historią): „to niestety wiekwa ruina”. Pojawiają się nazwy gór, również będących wyróżnionymi miejscami przestrzeni kojarzonej z miastem (zarówno całego pasma, jak i najbardziej rozpoznawalnych i popularnych szczytów). Pojawia się wreszcie motyw powrotu (podobny jak w cytowanym powyżej wierszu Mirosława Bochenka: „takie miasto do którego / można wrócić”): „I kiedy zatęsknisz – tu powróć koniecznie”. Jest także, dostrzeżony już wcześniej, wyidealizowany obraz oczekującej życzliwej wspólnoty (Czesław Janczarski: „I mnie też wszyscy znają / w moim małym miasteczku”), występujący również w analizowanych wierszach bielskich poetów (Mirosław Bochenek: „Jak to dobrze, że jest / na świecie takie miejsce / takie miasto”). W wierszu Krystyny Aleksander motyw ten został odpowiednio zaadaptowany do okoliczności: „Tu wszyscy wszystkich przyjmują życzliwie”. Podobieństwo, które jest intuicyjnym wyczuciem powszechnika semantycznego – i dzięki temu uwiarygodnia się w percepcji czytelniczej – znalazło inne zastosowanie: ma całkiem praktyczny wymiar reklamówki. Dziewczęca twarz Krościenka („Sokolica [...] piękna dziewczyna”; „góralki [...] zgrabne, urodziwe”) zwraca przecież uwagę. Jest, zgodnie z wykładnią Junga, odwróceniem archetypu w stronę miasta-dziewicy, miasta zwycięskiego. Zapewne ów zabieg również służy PR-owskiej skuteczności zaproszenia. Stanowi to zarazem dowód skuteczności oddziaływania powszechnika semantycznego użytego w tej konstrukcji, zarówno wtedy, gdy realizowany jest zgodnie z wzorem, jak i wtedy, gdy tworzy względem wzoru opozycję.

Barbara Tomalak

### **Small towns in the mountainous landscape**

The article attempts to use the frequency of key-words in the analysis of the improvised anthology of poems which present small towns in the mountainous landscape. Not all of the fifteen poems which have been analysed are literary masterpieces, yet they adequately reflect the structure of small town descriptions. In order to reconstruct such a structure – which I call a semantic universal – one has to take into account cultural and topical conditions of such images, and in certain cases also their unconscious motivations which are possible when a motif which is a narrative elaboration on the archetypal symbol appears. Semantic universals are not features of a language of a particular author but belong to the subject itself. In order to identify the semantic structure presenting a „small town in the mountainous landscape” I take into account the town descriptions, towns’ history (both from synchronic and diachronic perspectives) as well as the landscape (the background) along with the folklore. The analysis which takes into account the above mentioned three elements of the semantic universal’s structure shows the regularities in the poems which describe small towns written by different authors. The most important observation is the connection between the semantic universal describing small town with a part of the religious model of the world, which is a characteristic feature of the thought inspired by the category of myth.