

„Warszawa to ja” – obraz Warszawy w felietonach Doroty Masłowskiej *Mam tak samo jak ty* (2023)

Agnieszka JANIEC-NYITRAI*

ELTE BTK Szlav és Balti Filológiai Intézet, H-1088 Budapest, Múzeum krt. 4/D., Magyarország

Received: 16 November 2023 • Accepted: 3 December 2023

© 2023 The Author



ABSTRAKT

Celem artykułu jest analiza obrazu Warszawy, jaki wyłania się podczas lektury felietonów Doroty Masłowskiej *Mam tak samo jak ty*, wydanych w 2023 roku, a publikowanych w „Tygodniku Powszechnym” w latach 2020–2022. W artykule wyodrębnione zostały dwie główne kategorie: topos miasta jako labiryntu oraz topos miasta jako teatru (*theatrum mundi*). Kategorie te podlegają u Masłowskiej istotnym transformacjom i twórczym aktualizacjom, na przykład labiryntowa struktura nie dotyczy jedynie przestrzeni, ale staje się sposobem opisanego czasu. Pisarka otwarcie nawiązuje do toposu świata-teatru, przedstawiając ludzi jako aktorów, jednak twórczo wzbogaca ów topos, podaje w wątpliwość istnienie wyższego porządku, a osiągnięcie harmonii uważa za niemożliwe. Masłowska idzie nawet o krok dalej – wątpi w istnienie jakiegokolwiek reżysera, odpowiedzialność zostaje więc zdjęta z bliżej nieokreślonej wyższej siły i zwrócona ludziom-aktorom, którzy sami muszą dźwigać jej ciężar. Uniwersalna figura labiryntu służy Masłowskiej do pokazania złożoności przestrzeni miejskiej Warszawy, jej palimpsestowej budowy, zawieszenia między przeszłością i przyszłością. Labirynt to już nie tylko labirynt przestrzenny, gmatwanina korytarzy, zaułków i nieznanych dróg, ale to również labirynt zapachów, labirynt splecionych ze sobą dźwięków, kolorów i faktur. Chodząc po Warszawie Masłowska doświadcza szczególnej synestezji, zlania się różnych doświadczeń zmysłowych. Labiryntowość jako cecha przestrzeni zostaje przeniesiona również na inne kategorie – labiryntem staje się czas, chaotyczny, rozbuchany, ułożony w sposób palimpsestowy. Masłowska skrupulatnie i w sposób przemyślany buduje swoją wizję Warszawy. Wykorzystuje znane i powtarzane w literaturze uniwersalne toposy, figury i wyobrażenia, ale jednocześnie z dystansem je interpretuje, nadaje im nowe znaczenia, twórczo je przetwarza. Dotyka najbardziej współczesnej problematyki, dotyczącej np. wyobcowania ludzi w przestrzeni miejskiej podczas *lockdownu*. Powstaje w ten sposób niezwykle bogaty znaczeniowo obraz Warszawy,

* Corresponding author. E-mail: janiec.nyitrai@gmail.com

będący odzwierciedleniem tęsknot, pragnień i refleksji samej autorki, zapis doświadczenia miasta, które jest zawsze swoje i zawsze obce jednocześnie. Zbiór felietonów Doroty Masłowskiej *Mam tak samo jak ty* to swoista kronika miasta, miasta będącego w ciągłym ruchu, miasta, które Masłowska stara się okiełznać, zrozumieć, które stara się poznać od podszewki. Podczas swoich peregrynacji po stolicy autorka zrasta się, chcąc nie chcąc, z tkanką miasta, Warszawa przenika ją i inspiruje.

SŁOWA KLUCZOWE

polska literatura współczesna, Dorota Masłowska, felieton, Warszawa, miasto, labirynt, *theatrum mundi*, współczesność

UWAGI WSTĘPNE

W czerwcu 2023 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego ukazał się zbiór felietonów Doroty Masłowskiej *Mam tak samo jak ty*, które pisarka publikowała w „Tygodniku Powszechnym” w latach 2020–2022. Zbiór składa się z czterdziestu trzech felietonów, które łączy jeden główny temat – bohaterką jest brzydka i piękna, odpychająca i fascynująca, nowoczesna i zapyziała, zabawna i dramatyczna zarazem Warszawa. Autorka pragnie jak najdokładniej opisać niekoherentność struktury stolicy, i dlatego ucieka się do nawarstwiania opisów, by otrzymać jak najpełniejszą deskrypcję świata. Warszawa według niej:

To palimpsest, piramida, szary tort, opera zgrzytów i nieadekwatności, zamalowanych kanarkowym duluxem plam krwi i lejów po bombach, suma wielu małych chaosów i chaosików, rachunek krzywd, niezgodności, bzdur, bałaganów i poczynionych obok wielkich, acz wybiórczych porządków (MASŁOWSKA 2023: 7).

Masłowska buduje swoją opowieść wykorzystując opozycję między tym, co swojskie, poznane, popularne, a tym, co obce, elitarne i zamknięte. Powstaje dzięki temu niezwykle napięcie, które sprawia, iż jej przemyślenia o płynnej i nieuchwytniej stolicy stają się plastyczne i nasycone znaczeniami. Autorkę cechuje ogromna spostrzegawczość, cierpliwość i wytrwałość w poznawaniu tego, co skrywa się pod warstwą banalności. Masłowskiej daleki jest duch elitarności, wręcz odwrotnie – pokornie i z wycuciem bada zaufki codzienności, z czułością opisuje ludzi zagubionych, ludzi wypchniętych poza margines. Jej spojrzenie pozbawione jest wyższości i pogardy.

Wydaje się, że Masłowska, podobnie jak inni współcześni polscy pisarze np. Andrzej Stasiuk, sięga często po felieton jako po gatunek na granicy dziennikarstwa i literatury pięknej. Jest to gatunek charakteryzujący się wysoką subiektywnością, dający wiele wolności artystycznej, otwarty na rozmaite eksperymenty zarówno treściowe, jak i formalne.

Felieton jest stałą pozycją w dziennikach, tygodnikach, miesięcznikach, także w mediach elektronicznych. Zajmuje się najczęściej aktualnymi w danym momencie wydarzeniami kulturalnymi, społecznymi, gospodarczymi. Powinien być pisany dla rozrywki czytelników, w tonie swobodnym o dużym zabarwieniu satyrycznym, nawet skandalizującym. Swoboda językowa felietonu wiąże się z wolnością tematyczną. Autor felietonu ma prawo manifestować swój subiektywny punkt widzenia, podkreślać uczuciowość i zaangażowanie w dane sprawy. Wypowiedź jego cechuje familiarność i podkreślanie wolności intelek-



tualnej. Stylistycznie felieton korzysta z mowy potocznej (w tym kolokwializmów, nawet wulgaryzmów), ale i ze środków typowo literackich, a także prawa do kreowania fikcji (WOLNY-ZMORZYŃSKI-KALISZEWSKI-FURMAN 2006: 88).

Masłowska wykorzystuje w pełni potencjał felietonu jako gatunku dziennikarskiego, co więcej daleko wykracza poza ramy tradycyjnego felietonu, tworząc własny specyficzny styl. Tym samym podąża ścieżką najlepszych polskich felietonistów, takich jak Tadeusz Boy-Żeleński, Stefan Kisielewski czy Jerzy Pilch. Jej felietony można bez wątpienia zakwalifikować do kategorii literatury pięknej.

Celem moich rozważań będzie pokazanie, w jaki sposób Masłowska obrazuje Warszawę, jakie aspekty są dla pisarki istotne, a jakie kwestie pozostają poza horyzontem jej zainteresowań. Za najważniejsze kategorie, które można wyodrębnić w felietonach Masłowskiej, uważam tradycyjnie pojawiające się w literaturze ujęcia miasta jako teatru i miasta jako labiryntu. Oczywiście kategorie te podlegają u Masłowskiej istotnym transformacjom i twórczym aktualizacjom, na przykład labiryntowość nie dotyczy jedynie przestrzeni, ale staje się sposobem opisanie czasu. Właśnie te twórcze transformacje wydają mi się najbardziej interesujące i staną się tematem moich rozważań.

WARSZAWA JAKO *THEATRUM MUNDI*

Topos *theatrum mundi*, świata jako teatru, ma swoje źródła już w czasach starożytnych, Platon porównywał ludzi do marionetek w rękach bogów (por. PLATON 1997: 270). Później topos ów ewoluował, był wzbogacany o kolejne znaczenia i stał się często wykorzystywaną metaforą ludzkiego losu. Świat to scena, na której odgrywają się komedie i tragedie poszczególnych ludzi-aktorów, dochodzi do zacierania się granicy między życiem a grą, między rzeczywistością a wyobrażeniem, każdy czuje się jednocześnie widzem i uczestnikiem wydarzeń. Ludzkie życie zyskuje rysy przedziwnego snu, czasem koszmaru, oderwanego od rzeczywistości, absurdu, kierowanego przez nieznanego reżysera, na którego decyzje, człowiek nie ma żadnego wpływu. Wyższy porządek, którym rządzi się świat, uznany zostaje w tej optyce za coś niedorzecznego, wydarzenia toczą się bez planu, chaotycznie, pozbawione są celowości.

U Masłowskiej topos miasta jako teatru świata odarty jest z patosu. Funkcję sceny przejmują często małe sklepiki. Na zagęszczonych przestrzeni odgrywają się ludzkie tragedie, mają miejsce filozoficzne spory, pijackie awantury, a ludzie kupują losy na loterii, mające zapewnić im stabilność finansową. W tej skarłowaciałej, banalnej przestrzeni odgrywają się małe i wielkie dramaty.

Mają tu swoje epizodyczne recitale egomaniacy i lokalni wariaci, jednak głównie pozostaje żabka sceną Latającego Teatru Pijaków Ochockich. Na co dzień pozbawieni głosu, tu mogą go uzyskać. Przynosząc 10 butelek po królewskim, korzystają z faktu, że zaksięgowanie ich, opisanie, wprowadzenie do systemu krajowej ewidencji butelek zwrotnych zajmuje sprzedawczyniom ładnych parę minut (MASŁOWSKA 2023: 156).

Kolejną cechą przestrzeni miejskiej jest zdolność błyskawicznego przystosowywania się i zmiany w zależności od zaistniałej sytuacji. Chodzi o swoistą wielofunkcyjność – poszczególne elementy



warszawskiej przestrzeni stają się sceną, zmienia się dekoracja i co za tym idzie funkcja, choć miejsce pozostaje niezmienione. Masłowska odsłania potencjalność tkanki miejskiej, jej zdolność do natychmiastowej transformacji, regeneracji i otwartość na rozmaite możliwości.

Kiedyś była dla mnie banałem banałów rzeczywistości; żabka, małą literą, można by mówić zbiorczo na prozę życia, kefiry, faktury, rompery, breezery, papiery toaletowe. Dziś nadszedł czas, by to wszystko odszczekać i przyznać, że nie ma na tej ulicy drugiej przestrzeni w tym stopniu socjologicznie zagęszczonej, aktywnej, bogatej w sensory. Przestrzeni czynnego przenikania się ludzkich spraw: szczęścia z nieszczęściem, przyjemnego z pożytecznym, nieprzyjemnego z niepożytecznym. Moja żabka jest urzędem, stołówką, źródłem, klubem dyskusyjnym, świetlicą, centrum integracji i dezintegracji. Domem Polaka (MASŁOWSKA 2023: 156).

Dekoracje zmieniają się w zastraszającym tempie, poszczególne przestrzenie ewoluują, scena staje się wielofunkcyjna, co widać w opisie bazaru Olimpia: „Olimpia to gigantyczne antycentrum handlowe, zwariowana kłoa miasta, sklep, śmietnik i świat jednocześnie” (MASŁOWSKA 2023: 66-67).

Autorka podczas swoich obserwacji często potrafi zmienić perspektywę, objąć wzrokiem całą scenę, by za chwilę wyłuskać detal, podsłuchać rozmowę poszczególnych aktorów, przybliżyć lunetą i dostrzec ludzi, przypominających mrówki w mrowisku.

A tłum był akurat całkiem spory; przynajmniej na moje obecne warunki. Było, jakbym szła w wielkim, milczącym marszu, tylko takim rozkojarzonym, którego uczestnicy manifestują w wielu różnych kierunkach, nierzadko przeciwnych, wykluczających się, w dodatku jakby przypadkiem, biernie, w półkomie, scrollując ekrany telefonów. Uderzyło mnie, że wszyscy funkcjonują tutaj tak fizycznie blisko, włożą sobie na łeb, ładują się na czołowe, w ostatniej chwili unikając kolizji; tłoczą się i zachodzą od tyłu w niemym porozumieniu, czy może nieporozumieniu, ale doskonale dla siebie przezroczystości (MASŁOWSKA 2023: 33-34).

Jadąc tramwajem Masłowska dostrzega życie w całej jego nędzy i wielkości, pragnie je ogarnąć i poznać.

Nierozpłątne kłębowiska żyć, kołtuny losu, mrowiska historii. Mózg klasyfikuje to wszystko jako „tłum”, by nie oszaleć. Jednak każda z tych twarzy jest centrum jakiegoś świata, jest dla siebie stawką większą niż życie. Moje miasto zapełniło się historiami, których nie potrafili oszacować, dopowiedzieć (MASŁOWSKA 2023: 169).

Patrzy z lotu ptaka na ludzkie losy, sama czasem wchodzi w rolę opowiadacza-dopowiadacza ludzkich historii, których załączki dostrzega na każdym kroku. Tak jest na przykład na targu ze starociami, gdzie Masłowska w stosie pocztówek wyławia odbłyśki ludzkich historii.

Przeglądam kopiec starych kart pocztowych. Przypomina te zalegające dawne studia telewizyjne na Woronicza, z których redakcyjne sierotki wyciągały zwycięzców konkursów, zagadek i loterii. Są tam życzenia zdrowia, szczęścia i pomyślności, zaproszenia na



ślub osób zapewne dawno już rozwiedzionych, prośby o skontaktowanie się z adwokatem w sprawie komornego, dawno nieaktualne sprawy, na których odwrotach pyszną się widoki zburzonych teraz budynków, panoramy nieistniejących już miejsc. Dziwnie zamurzać ręce w to kłębowisko-śmietnisko zdezelowanych ludzkich losów, uczuć, dążeń (MASŁOWSKA 2023: 66).

Autorka pragnie dotrzeć do sensu, dostrzec w banale jakąś wyższą strukturę, przeniknąć pod powierzchnię rzeczywistości. Nie chodzi tu o trywialne podglądactwo.

Jest w tym jakieś marzenie, by odpowiednio poważnym, natężonym wzrokiem móc przeniknąć banał rzeczy. Przejrzyć ich wierzchnią warstwę, podważyć korę materii i patrzeć w ten kryjący się pod nią tętniący chaos rozmaitych wyników, powiązań i wpływów, w tę płataninę łańcuchów przyczynowo-skutkowych, istny teatr różnorodności (MASŁOWSKA 2023: 49).

Nasuwa się pytanie, czy Masłowska odsłania poprzez użycie toposu *theatrum mundi* marność świata, czy demaskuje jego brak spójności. Może chodzi jednak jedynie o pokazanie bezcelowości ludzkich dążeń? Bo cel to samo istnienie, życie, zmiana, bez względu na kierunek? Wydaje się, że w felietonach z tomu *Mam tak samo jak ty* nie chodzi o podszyty determinizmem smętny lament, tylko o zdroworoządkowe stwierdzenie faktu. Masłowska nie rozkłada na czynniki pierwsze pytania, kto pociąga za sznurki, kto kieruje ludźmi-marionetkami, zadowala się opisem sytuacji, opisem ludzkiej kondycji. Nie docieka, kto za tym wszystkim stoi, jaki jest cel nieustannego ruchu, jaki jest stosunek człowieka do przypisanego mu losu. Pisarka unaocznia kruchość ludzkiego losu, pokazuje śmieszność ludzkich figur, krążących po Warszawie, tłoczących się w tramwajach, spieszących na spotkania. Pokazuje ich małość, ułomność, słabość, jednocześnie obecna jest w tych niełatwych rozpoznaniach czułość, delikatność i empatia.

Podkreślona zostaje iluzyjność życia, jego rozwarstwienie na marzenie i realizację, pokazana jest przepaść między pragnieniem a erzacem, który jest ludziom oferowany: „Ludziom, którzy spragnieni są, by ktoś dotknął ich serca, w zastępstwie zrzęcznie i ze smakiem pieści się oczy i uszy, by zamotani w lepkie nici piękna myśleli, że coś chyba właśnie przeżyli” (MASŁOWSKA 2023: 26). Wszyscy uczestniczą w teatrze życia codziennego, w którym prawda i fałsz, jak twierdził Erving Goffman, tworzą krańce jednego *continuum* (por. GOFFMAN 1981: 105).

Warszawa w felietonach Masłowskiej pokazana zostaje jako scena większych i mniejszych tragedii, bardziej i mniej śmiesznych komedii. To swoisty „świat na opak” – *mundus inversus*,¹ w którym dochodzi do chaotycznych zmian w ustalonej hierarchii i do nieoczekiwanych przetarasowań ludzkich losów. Ludzie są wystawiani na coraz to nowe próby, scenografia zmienia się niemal z prędkości światła, a aktorzy mniej lub bardziej niezbornie wypowiadają swoje kwestie. Masłowska próbuje ogarnąć wzrokiem całe spektrum ludzkich zachowań, ale zdaje sobie sprawę, że jest skazana na fragmentaryczne, cząstkowe pokazanie miasta jako *theatrum mundi*. Całościowe objęcie wieloaspektowości życia jest niemożliwe: pozostaje jedynie zapisywać ciekawe scenki rodzajowe, klótnie na lotnisku, spotkania w barach, rozmowy z taksówkarzami, co chwilę zmieniać perspektywę i zaglądać w coraz to inne zakamarki świata.

¹ Topos ten badały szczegółowo Jolán Mann w artykule poświęconym twórczości Mirosława Krleży (MANN 2019) oraz Dorota Várnai w swojej pracy na temat humoru w polskiej literaturze sowiwdzrzańskiej (VÁRNAI 2019).



Warszawa przypomina kalejdoskop i rollercoaster równocześnie, gdzie wszystko naznaczone jest efemerycznością, nic nie jest trwałe i wszystko ma status rekwizytu, który można w dowolnym momencie przemieścić. Głównym żywiołem i celem samym w sobie jest życie, życie w wielu aspektach i formach.

Miasto bez centrum wykształca w lecie tymczasowe, mimowolne centrum w okolicach Pałacu Kultury. Samozwańcze i bezkształtne, emanuje ono magnetyczną aurą, charakterystyczną dla miejsc od dawna skierowanych do remontu, ale niemogących się go nigdy doczekać. Dawne struktury już nie działają, zaś nowe nie mogą się wciąż wyroić – to zawieszenie tworzy optymalne środowisko dla ludzi, spraw i rzeczy zbyt dziwnych, by mogły ucieleśnić się gdzie indziej. Atmosfera jest egalitarna i nieporządkana; tętni nieprzerwanie bałaganem i inercją. Nie ma tu selekcji, *dress code*'u ani godzin otwarcia. To przepływ, rzeka. Od rana do wieczora płyną ludzie. Czasem ledwie ciurkają, w innych znów porach – walą w gromkich falach, wezbraniach, powodziach. Jest tu zarazem przyjemnie i nieprzyjemnie, a przede wszystkim nieprzewidywalnie. Zaułki, zakamarki, bujna tegoroczna roślinność, wezbrane kwiatami łączki sprzyjają outdoorowym drzemkom, pieszczotom, pobiciom i defekacjom (MASŁOWSKA 2023: 80).

Pomimo owego szalonego tempa zmian i rozbuchanej intensywności, ważnym elementem miasta-teatru jest pustka, będąca wytchnieniem od przepełnienia, odskocznią od nadmiaru bodźców. Człowiek przytłoczony rolami, które musi odgrywać, pragnie uciec w pustkę, zmyć z siebie warstwy zalegającego makijażu niczym aktor po wyczerpującym spektaklu: „Widzę tylko siebie, jak potem siedzę i zmywam godzinami ten cały *make-up*, po kolei te mazy, brwi, bronzery, rozświetlacze, aż moja twarz zostanie niewykonturowana i pusta jak kartka albo pupcia niemowlęcia” (MASŁOWSKA 2023: 71). Ludziom-aktorom towarzyszy pragnienie stworzenia czegoś na kształt teatru ubogiego, jak go widział i rozumiał Jerzy Grotowski, lecz wynik jest wręcz odwrotny – zmuszeni są uczestniczyć w „teatrze bogatym”, gdzie liczą się przede wszystkim rekwizyty zapożyczone z innych dziedzin sztuki, tanie olśnienia, karnawałowe stroje i puste monologi.

Czym jest teatr bogaty? Jest artystyczną postacią kleptomanii, żeruje bowiem na postępie i elementach twórczych w zakresie obcych sobie dyscyplin, buduje widowiska-hybrydy, zlepkki form pozbawione jednolitego rdzenia, zatem nieintegralne, gubi teatr jako odrębną „osobowość”. Teatr bogaty poprzez mnożenie przywłaszczonych elementów próbuje wyjść z impasu, w jaki wtrąca go konkurencja ze strony filmu i telewizji. [...] Wszystko to jest fałszywe (GROTOWSKI 2007: 17–18).

Kolejnym wymiarem pustki jest pustka wymuszona sytuacją – „pustka covidowa”, zawieszenie w nudzie, zamknięcie i odcięcie się od kontaktów społecznych. Pustka jest przemocą wypełnianą krzątaniem, „krzątactwem” (por. BRACH-CZAINA 2018: 70–71), pozorowanymi ruchami, porządkami, które stają się celem samym w sobie. Dojmująca jest cisza, przypominająca ciszę po przedstawieniu, kiedy wszystkie namiętności już się wyciszyły, *katharsis* zostało osiągnięte, kiedy aktorzy rozchodzą się do domów.

Masłowska otwarcie nawiązuje do toposu świata-teatru, przedstawiając ludzi jako aktorów, a miasto jako scenę. Twórczo wzbogaca ów topos, podaje w wątpliwość istnienie wyższego porządku, a osiągnięcie harmonii uważa za mrzonkę. Masłowska idzie nawet o krok dalej – wąt-



pi w istnieniu reżysera, odpowiedzialność zostaje więc zdjęta z jakiejś wyższej siły i zwrócona ludziom-aktorom, którzy sami muszą dźwigać jej ciężar, nawet o tym nie wiedząc.

Współcześni mieszkańcy Warszawy nie zdają sobie sprawy ze swojego położenia, zdają się co prawda odczuwać pewien dyskomfort związany z brakiem poczucia ładu, z brakiem poczucia celu, ale nie wywołuje to u nich cierpienia. Niepewność jest wpisana w ich los i godzą się na nią. Użycie metafory *theatrum mundi* przez Masłowską stanowi próbę interpretacji świata pozbawionego jasnych zasad, odsłania nieuporządkowanie i absurdalność ludzkiego bycia w świecie, ale rozpoznania te nie są ciężarem, nie są oskarżeniem skierowanym w kierunku świata i ludzi. Ludzie-marionetki pozbawieni są w większości przypadków świadomości swojego stanu, są wprzęgnięci w codzienność konsumpcji, w pogoń za sukcesem.

WARSZAWA JAKO LABIRYNT PRZESTRZENI I CZASU

Elżbieta Rybicka w swojej analizie figury labiryntu w literaturze zauważa, iż:

[...] proza XX w. odznacza się szczególną częstotliwością występowania metafory: miasto – świat – labirynt. Zwykle metropolie są niebywale zatłoczone, a nieprzenikliwa gęstość, chroniczny pośpiech, przygodność zachodzących w nich relacji interpersonalnych wzmagają cywilizacyjną polifrenię. Zwykle też są przestrzenią błędzenia, nawet dla stałych mieszkańców (RYBICKA 1997: 70).

Właśnie tego typu obrazy miasta-labiryntu pojawiają się często w felietonach Masłowskiej, poświęconych Warszawie. Figura labiryntu jest niezwykle nośna znaczeniowo, uzmysławia zagubienie człowieka w świecie, chybotliwość prawd, niestabilność rzeczywistości i nieprzejrzystość systemu wartości. Dynamizuje przestrzeń, odzwierciedla zawilgość i mglistość świata, niemożność jego całkowitego odkrycia i oswojenia. W Warszawie nie można się zadomowić, bo jest to przestrzeń niestabilna, wciąż zmieniająca się, podlegająca nieoczekiwanym przetasowaniom. Jest to przestrzeń zamknięta i otwarta zarazem, niepodzielona na stałe i trwałe fragmenty, przedzielona ścianami i przepierzeniami niczym japoński dom, który można w nieskończoność przebudowywać i uaktualniać jego plan przestrzenny. Taką strukturę mają warszawskie hale targowe, w których oglądający pogrąża się w labiryncie przedmiotów, w nadmiarze wrażeń, zapachów i niekończącej się stymulacji.

To czyni jeszcze bardziej hipnotycznym ten dziwny, przebudowujący się bezustannie labirynt toreb sumek, kartonów, kop zdeparowanych adidasów, pękających z obfitości kiści koronkowych cyckonoszy; nawisów wielobarwnych miseczek i maseczek. Ścieżki wyznaczają kartony, rzucone na chodnik elementy jakichś mebli, szaf. Bluzki, setki bluzek. Futra, futerka, poncza. Szczypiące w oczy kolory, rakotwórcze desenie, aplikacje potworniaki miksujące ze sobą cekiny, tworzywa, plusze, skaje (MASŁOWSKA 2023: 43).

Dominującym odczuciem dla człowieka znajdującego się w labiryncie jest poczucie ciągłej obcości, niezadomowienia, nie jest to nigdy przestrzeń własna, jak podkreśla Michał Głowiński (por. GŁOWIŃSKI 1994: 133–134). Właśnie tego poczucia obezwładniającej obcości, dojmującego wykorzenia doświadcza Masłowska.



Przypomniało mi się, że kiedyś całymi latami nie potrafiłam wyjść z dworca. Przyjeżdżając, za każdym razem spędzałam kilka kwadransów, kręcąc się po jego antylogicznych, poplątanych podziemiach, nie mogąc znaleźć drogi na powierzchnię. Ciemne granitowe korytarze pełne wszystkiego; z łatwością potrafię w sobie odnaleźć ten stan duszy; mam go w folderze Dworzec Centralny 2000. To takie pogranicze samotności, płaczu i ekscytacji zagubieniem w labiryncie, który nawet okiem nie mrugnie, że jest z niego jakieś wyjście. Zapętlone w nieskończoność sklepiki z kabaretkami i tanimi DVD, petardami, zdejmowanie simlocków, sexshopy, kafejki internetowe pełne zombie i różnych zboków, automaty, osoby pod wpływem heroiny, ich żelatynowe ciała spływające po ścianach, smród energetyków i spalonego sera z zapiekaneek. Którymikolwiek schodami próbowałam wyjść, tam ukazywała się moim oczom ulica kompletnie nie ta, jaką sobie wyantycypowałam. Przyjeżdżasz i od razu się gubisz, a potem się zobaczy. Zresztą może to błędzenie jest tutejszym surogatem bezkresu, erzacem przestrzeni (MASŁOWSKA 2023: 30–31).

Dworzec Centralny to labirynt oddziałujący na wszystkie zmysły. Labirynt to już nie tylko labirynt przestrzenny, gmatwanina korytarzy, zaułków i nieznanych dróg, ale również labirynt zapachów, labirynt splątanych ze sobą dźwięków, kolorów i faktur. Chodząc po Warszawie Masłowska doświadcza szczególnej synestezji, zlania się różnych doświadczeń zmysłowych. Labiryntowość jako cecha przestrzeni zostaje przeniesiona i zassana przez inne kategorie: labiryntem staje się czas – chaotyczny, rozbuchany, ułożony w sposób palimpsestowy. Przeszłość i przyszłość przenikają się, Warszawa w optyce Masłowskiej to miasto zawieszone między tym, co było, a tym, co będzie, to miasto wciąż się rodzące, zmartwychwstające, i na powrót umierające, niszczące, rozpadające się w proch i jednocześnie już za chwilę powstające jak feniks z popiołów. „Jakoś cięszysz mnie, że miasto przyszłości nie może uciec daleko przed miastem przeszłości, że muszą jakoś absurdalnie koegzystować, naznaczając się nawzajem dziwną melancholią” (MASŁOWSKA 2023: 20). Budynki jeszcze nie zostały ukończone, a już niszczą, czas podlega nielogicznym zakrzywieniom, aberracjom i nieoczekiwanym zwrotom. Wczoraj i jutro ulegają połączeniu, dziwnemu spleceniu, wypierając teraźniejszość.

Labiryntową budowę ma przestrzeń lotniska.

Lotnisko to zawsze laboratorium czasu. Wiele różnych czasów płynących w różnym tempie, w różnych trybach i kierunkach. Dla jednych gonitwa, zawał i nierówna walka z kilkoma minutami do zamknięcia bramki, dla innych czyściec: markotne kwadransy niczego, mordowane bez przekonania tępych narzędziem. Czas zabijany przez wiele osób jednocześnie nadaje atmosferze specyficzną zawiesistość. Sprawia, że nuda lotniska jest obezwładniająca, hipnotyczna. Składa się na nią jasnoszary szum będący sumą rozmaitych szelestów, przesunięć, piknięć; przyciszonych głosów, rzadkich pipceń skanerów i taśm unoszących walizy; sygnałów messengerów (MASŁOWSKA 2023: 59–60).

Masłowska obserwuje przestrzeń lotniska zmieniając co chwilę perspektywę, wyławiając z chaotycznej, kłęczastej struktury labiryntu (por. DELEUZE–GUATTARI 1988: 221–238) coraz to nowe warstwy, w które ułożony jest czas. Po raz kolejny wyraźnie widać zlanie się różnych odczuć zmysłowych, w których upływ czasu pokazany jest przez pisarkę poprzez różnorakie i chaotyczne wrażenia słuchowe.



Uniwersalna figura labiryntu służy Masłowskiej również do pokazania zmian zachodzących w świecie podczas pandemii. W czasie wizyty w Urzędzie Skarbowym zauważa ona ewolucję, do jakiej doszło w organizacji przestrzeni, pisze o „antycovidowych ekranach, zasiekach, labiryntach” (MASŁOWSKA 2023: 37), które mają zatrzymać rozprzestrzenianie się wirusa. Przestrzeni urzędu nadano nowy status. Wmontowana została w nią nowa struktura, która jakby celowo skłębiona, będzie utrudniać kontakty międzyludzkie. W ten przedziwny sposób, odgórnie nadana obcość, zmiana przestrzeni na taką, by jak najtrudniej było się w niej spotkać, zbliżyć, skontaktować, ma służyć zapewnieniu ludziom bezpieczeństwa. Labiryntowość staje się cechą jak najbardziej pozytywną, oczekiwaną, a ludzie muszą, w trosce o własne bezpieczeństwo, nauczyć się na nowo poruszać w przestrzeni rozmyślnie skomplikowanej.

Masłowska zauważa i opisuje również specyficzny proces „zdziczenia” przestrzeni znanej, swojskiej, spowodowany epidemią koronawirusa. Domy i mieszkania jako przestrzenie bezpieczne, oswojone, znane zaczynają nagle przypominać labirynt-więzienie, co koresponduje z rozpoznaniem Michała Głowińskiego (por. GŁOWIŃSKI 1994: 179). Znana przestrzeń staje się stopniowo obca, zamknięta, ale nie w sposób bezpieczny, nie jest to przestrzeń odgradzająca od zła, ale cela, w której ludziom przychodzi spędzać większą część życia.

Ci stali bywalcy łóżek, kuchni i łazienek, błakający się krokiem dostawnym po przedpoko-
jach gapie nie rozumieją z tego wszystkiego wiele. Świat często zatrząskuje się przed nimi
z dnia na dzień, rzeczywistość zawęża się nagle do mieszkania albo jeszcze ciśniej: do
niedającego spokoju, udręczonego ciała. [...] Rozwleczone nadmiernie, ale nieuchronnie
wytracający się czas i paniczne gapienie się w pustą, bardziej z chwili na chwilę, kartkę. To
skojarzenie nie jest przypadkowe: dni choroby są długie, beczynne, pozbawione podział-
ki, powtarzalne. Na ich oniryczność składają się: cisza budynku, z którego wszyscy wyszli,
zapętlone melodie z infolinii, na które nie można się dodzwonić, ubieranie wyłącznie partii
ciała, które widać na Zoomie, bliższe i dalsze sygnały karetek i policji, krzyki protestują-
cych, a w końcu dystopijny ryk kołujących nad Śródmieściem helikopterów (MASŁOWSKA
2023: 14-16).

Wyprawa po kosmetyki do drogerii to wyzwolenie, wyrwanie się na chwilę z zamkniętej prze-
strzeni, ale umysł, odwykły od tylu impulsów, kolorów i faktur, również przestrzeni drogerii au-
tomatycznie zamienia w labirynt, w którym błądzą zdeorientowani klienci (por. MASŁOWSKA
2023: 44-48).

Interesujące jest to, że ów labirynt, jakim jest miasto, zostaje wprawiony w ruch aktywnym,
intuicyjnym poznawaniem miasta przez Masłowską. Sam labirynt jest bowiem powoływany do
życia poprzez ruch, labirynt wymusza błądzenie, to właśnie błądzenie konstituuje istnienie la-
biryntu: „[...] osadzony w labiryncie bohater musi znajdować się w ruchu, należy to bowiem do
jego kondycji” (GŁOWIŃSKI 1994: 134). Masłowska nie jest wrzucona w wir wydarzeń, nie jest
bezwolną marionetką, to właśnie ona wyczuwa podskórny puls miasta, to ona, jeżdżąc tram-
wajami, taksówkami, metrem, autobusami, spacerując po Warszawie wprawia ją w ruch swoim
własnym ruchem, nadaje znaczenie przestrzeni, nazywając ją i poznając stwarza ją.

Labiryntowa budowa Warszawy skłania właśnie poprzez swoją niejasność, chaotyczność do
ciągłego badania, do ciągłego eksplorowania, katalogizowania odczuć i spostrzeżeń. Warszawa
staje się zagadką, którą można próbować odgadnąć, choć, jak widać z rozpoznania Masłowskiej,
to syzyfowa praca, ponieważ na kanwie starych labiryntów wyrastają wciąż nowe, dochodzi do



niekończących się przetasowań labiryntu, do ciągłych jego ulepszeń, przebudów, dobudowywania nowych elementów, które na nowo zaciemniają znajomą już, jakby się mogło wydawać, przestrzeń. Warszawa jak w perspektywie czasowej, tak i przestrzennej przypomina w ujęciu Masłowskiej twór wciąż zanikający i wciąż w zaskakujący sposób odradzający się. Twór ów zmienia się na oczach patrzącego. Upływ czasu rejestrowany jest przez Masłowską poprzez zmiany zachodzące w przestrzeni.

Na moich oczach miejski sękacz obrasta kolejnymi warstwami, szkielety budynków – tafelami szklanych elewacji, naga ziemia u ich nasady – kostką bauma i samochodami, szyldy zbankrutowanych knajp – neonami nowych, a starych sklepów spożywczych – ekspansywnymi logami Żabek, które z kolei pożerają Liski (MASŁOWSKA 2023: 98).

Labirynt miasta gęstnieje, by za chwilę zmienić swoją formę na bardziej przejrzystą, wszystko jednak znajduje się w ciągłym ruchu, a proces transformacji labiryntu w kolejny labirynt jest dynamiczny i nieuchronny. Labiryntowość stolicy ma strukturę matrioszki – w labiryncie miasta zawarte są labirynty urzędów, targowisk, bazarów, galerii handlowych, przestrzenie dworców czy lotniska. Brakuje wyraźnego centrum, ale labirynty mogą przybierać formy zarówno przestrzeni opresyjnej, jak i przestrzeni schronienia.

PODSUMOWANIE

Zbiór felietonów Doroty Masłowskiej *Mam tak samo jak ty* to swoista kronika miasta, miasta będącego w ciągłym ruchu, miasta, które Masłowska stara się okiełznać, zrozumieć, które stara się poznać od podszewki. Podczas swoich peregrynacji po stolicy autorka zrasta się, chcąc nie chcąc, z tkanką miasta, Warszawa przenika ją, inspiruje, przeraża, zachwyca. Obrala tym samym inną metodę „okiełznywania rzeczywistości”, niż ta, którą wykorzystwała w poprzednich tomach.² Masłowska tym razem wychodzi z domu, stawia czoła piętrzącym się zdarzeniom, wrażeniom i impulsom, wychodzi naprzeciw labiryntom czasu i przestrzeni, ale wciąż silnie podkreśla swoją osobność, swoje zdystansowanie się od świata, zniwelowane oczywiście w pewnym stopniu przez pogrążenie się w rzeczywistości. Warszawa jawi się jako przestrzeń opresyjna i wyzwalająca, inspirująca i przytłaczająca, rozpięta między marzeniem i rzeczywistością, iluzją i dekonstrukcją owej iluzji.

Masłowska potrafi wyłuskać sens w płataninie narracji, dyskursów, kłótni, debat, sporów. Demaskuje pustkę pośpiechu w imię kariery, widzi bezsens i iluzoryczność pogoni za pieniędzmi, odsłania grę pozorów, omija szerokim łukiem szpanerskie kafejki, ukrywając się w zapomnianych przez czas i ludzi kawiarniach sprzed trzydziestu lat. Buduje gęsty, wielowarstwowy tekst, pełen dygresji i odnośników. W swoim sposobie wieloaspektowego postrzegania i doświadczania przestrzeni miejskiej, Masłowska idzie pod prąd wszechobecnym tendencjom spływania wra-

² Szczególnie chodzi tu o tom *Jak przejąć kontrolę nad światem nie wychodząc z domu*, w którym, jak twierdzi Inga Iwasiów, widać wyraźnie zamknięcie się przed światem: „Metoda Masłowskiej wydaje się najbardziej konserwatywna; pisarka wybiera punkt widzenia (niewychodzenie z domu, śledzenie świata za pomocą mediów, pozycja antropolożki), który pomaga jej określić własną, zakreśloną starannie, przez to nieryzykowną rolę outsiderki” (Iwasiów 2018: 9).



żeń, przytępienia zmysłów, tak charakterystycznego dla współczesnego człowieka zanurzonego w przestrzeni miasta (por. SENNET 1996: 11–12).³

Pomimo iż chodzi o tekst prozatorski, Masłowska niejednokrotnie używa języka poezji. Nieznajomego z autobusu opisuje następująco: „Jego włosy są jak potarmoszona i zdefasonowana korona cierniowa, której nie zdejmuję do snu” (MASŁOWSKA 2023: 29). Proza miesza się z poezją, tworząc bogaty i wielowarstwowy przekaz. Masłowska odchodzi od silnej eksploatacji tworzywa języka, od łamania jego zasad na rzecz pisania w *lingua frankensteinia*, co osiągnęło apogeum w powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* (2006) (por. WOŹNIAK 2017: 164–165) – język felietonów jest niezwykle barwny, porywający. Felietony zbudowane są ze zlepków zasłyszanych rozmów, ich język jest potoczny i wyrafinowany jednocześnie, przejrzysty i doskonały w swojej wynaturzonej formie, jest autonomiczny i pełen neologizmów, sam tworzy swój odrębny świat, będąc jednocześnie doskonale czytelnym. Tym samym Masłowska kontynuuje swój projekt tworzenia odrębnego, własnego języka wypowiedzi literackiej, o którym Karolina Pasiak pisze: „Język, którym posługuje się Dorota Masłowska w analizowanych felietonach, jest z całą pewnością ‘mową osobniczą’. Indywidualny dialekt pisarki nie tylko potęguje rozpoznawalność jej tekstów, ale przede wszystkim scala felietony w jeden manifest” (PASIAK 2021: 251).

Zastanawiające jest to, że w felietonach Masłowskiej nie pojawia się motyw mapy, obficie reflektowany przez polskich literaturoznawców badających współczesną polską prozę.⁴ Kategorii mapy, co znamienne, nijak nie da się zastosować do analizy felietonów ze zbioru *Mam tak samo jak ty*. Masłowska zapewne świadomie z niej rezygnuje, ponieważ uznaje, że przestrzeni Warszawy nie sposób okiełznać za pomocą dostępnych kategoryzacji. Mapa pozwala przejąć kontrolę, legitymizować pewien układ, kształtować wyobrażenie terytorium (por. ANDERSON 1997: 160) – a temu wszystkiemu Warszawa Masłowskiej skutecznie się wymyka. Mapa mogłaby być swoistą nicią Ariadny w zagmatwanym labiryncie ulic stolicy. Powstaje jednak wrażenie, że Warszawa przypomina bezkształtny twór, leżący poza siatką południków i równoleżników, twór za każdym razem dostosowujący się do sytuacji i reagujący w taki sposób, w jaki wymaga od niego chwilowa potrzeba. Warszawa przecięta jest wprawdzie szeregiem ścieżek, skrótów, drózek, ale zarastają one szybko, zablizniają się i na ich miejsce powstają nowe trajektorie.

Masłowska skrupulatnie i w sposób przemyślany buduje swoją wizję Warszawy. Wykorzystuje znane i powtarzane w literaturze uniwersalne toposy, figury i wyobrażenia, jednocześnie inter-

³ Zanurzenie się w sobie, zamknięcie jest charakterystyczne dla mieszkańców współczesnych miast: „W miarę rozwoju współczesnego miejskiego indywidualizmu człowiek w mieście zamilkł. Ulica, kawiarnia, dom towarowy, pociąg, autobus, metro: wszędzie tam raczej się patrzy, niż rozmawia. Kiedy w tłumie nieznajomych trudno utrzymać więź, którą rodzi słowo, równie przelotne, nietrwałe stają się odruchy sympatii wobec wszystkiego, co się widzi dookoła. To jednosekundowa reakcja na migawkę życia” (SENNETT 1996: 282). W felietonach Masłowskiej wielokrotnie pojawiają się obrazy ludzi pogrążonych w swoich myślach, zamkniętych, zapatrzonych w ekrany telefonów komórkowych, nieskorych do jakiegokolwiek wymiany zdań, nieufnych, tworzących tłum wyalienowanych jednostek, natomiast rzadkie chwile przesyłania porozumiewawczych spojrzeń i nawiązywania dialogów w środkach komunikacji miejskiej opisywane są z pietyzmem i zaangażowaniem jako coś cennego i wyjątkowego. Zazwyczaj komunikacja ogranicza się do wyuczonych formulek powtarzanych w urzędach, na pocztach, w sklepach. Jedynie w momentach utraty kontroli (upojenie alkoholowe, tragiczne sytuacje życiowe) do głosu dochodzi to, co człowiek głęboko skrywa.

⁴ Wystarczy wspomnieć kilka ważnych prac na ten temat np. Elżbiety Konończuk „Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury” (KANOŃCZUK 2011) i „Mapa jako metafora w ‘opowieściach przestrzennych’ Andrzeja Stasiuka” (KANOŃCZUK 2012), Przemysława Czaplińskiego *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku* (CZAPLIŃSKI 2016), Macieja Dajnowskiego „Mapy literackie – klączę, fałdy i ‘efekt przedpokoju’” (DAJNOWSKI 2017).



pretując je z dystansem, nadaje im nowe znaczenia, twórczo je przetwarza. Powstaje w ten sposób niezwykle bogaty znaczeniowo obraz Warszawy, miasta będącego odzwierciedleniem tęsknot, pragnień i refleksji samej autorki, powstaje zapis doświadczenia miasta, które jest zawsze swoje i zawsze obce jednocześnie.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON 1997 = ANDERSON B. *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Kraków, 1997.
- BRACH-CZAINA 2018 = BRACH-CZAINA J. *Szczeliny istnienia*. Warszawa, 2018.
- CZAPLIŃSKI 2016 = CZAPLIŃSKI P. *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Kraków, 2016.
- DAJNOWSKI 2017 = DAJNOWSKI M. Mapy literackie – klącze, fałdy i ‘efekt przedpokoju’. In: KARWOWSKA Bożena, KONOŃCZUK Elżbieta, SIDORUK Elżbieta, WAMPUSZYC Ewa (red.): *Geograficzne przestrzenie utekstwowione*. Białystok, 2017. 41–52.
- DELEUZE–GUATTARI 1988 = DELEUZE G., GUATTARI F. Klącze. *Colloquia Communia* 1/3 (1988): 221–238.
- GŁOWIŃSKI 1994 = GŁOWIŃSKI M. *Mity przebrane*. Kraków, 1994.
- GOFFMAN 1981 = GOFFMAN E. *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa, 1981.
- GROTOWSKI 2007 = GROTOWSKI J. *Ku teatrowi ubogiemu*. Wrocław, 2007.
- IWASIOŃ 2018 = IWASIOŃ I. Esezowanie. *Autobiografia* 1 (10) (2018): 7–12.
- KONOŃCZUK 2011 = KONOŃCZUK E. Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury. *Teksty Drugie* 5 (2011): 255–264.
- KONOŃCZUK 2012 = KONOŃCZUK E. Mapa jako metafora w ‘opowieściach przestrzennych’ Andrzeja Stasiuka. In: KONOŃCZUK Elżbieta, SIDORUK Elżbieta (red.): *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*. Białystok, 2012. 27–48.
- MANN 2019 = MANN J. Miroslav Krleža *Petrica Kerempuh balladáinak „mundus inversus”-a*. In: KISS SZEMÁN Róbert (szerk.): *Humor és sport a szláv kultúrákban. Köszöntő kötet a 60 éves Lukács István tiszteletére*. Budapest, 2019. 116–126.
- MASŁOWSKA 2023 = MASŁOWSKA D. *Mam tak samo jak ty*. Kraków, 2023.
- PASZEK 2021 = PASZEK K. Tematyka i język współczesnych felietonów na przykładzie zbioru *Więcej niż mozesz zjeść* Doroty Masłowskiej. In: KOWAL Jolanta, PATRO-KUCAB Magdalena, PODOLSKA Paulina (red.): *W kręgu prasy dawnej i współczesnej. Wybrane problemy*. Rzeszów, 2021. 241–256.
- PLATON 1997 = PLATON. *Prawa*. Warszawa, 1997.
- RYBICKA 1997 = RYBICKA E. Labirynt: temat i model konstrukcyjny: od Berenta do młodej prozy. *Pamiętnik Literacki* 3 (88) (1997): 67–90.
- SENNETT 1996 = SENNETT R. *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Gdańsk, 1996.
- VÁRNAI 2019 = VÁRNAI D. Lengyelek „görbe tükre” a 16., 17. századi lengyel irodalomban. In: KISS SZEMÁN Róbert (szerk.): *Humor és sport a szláv kultúrákban. Köszöntő kötet a 60 éves Lukács István tiszteletére*. Budapest, 2019. 171–177.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI–KALISZEWSKI–FURMAN 2006 = WOLNY-ZMORZYŃSKI K., KALISZEWSKI A., FURMAN W. *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. Warszawa, 2006.
- WOŹNIAK 2017 = WOŹNIAK J. Wizerunek językowy młodego pokolenia w powieści Doroty Masłowskiej *Kochanie, zabiłam nasze koty* jako przykład *lingua frankensteinia*. *In gremio* 11 (2017): 163–177.



AGNIESZKA JANIEC-NYITRAI

Institute of Slavonic and Baltic Philology, Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

**“Warsaw is me” – The image of Warsaw in Dorota Masłowska’s *feuilletons*
I’m the Same Way (2023)**

The aim of the article is to analyze the image of Warsaw that emerges while reading Dorota Masłowska’s *feuilletons* “I’m the Same Way”, published in 2023, that were appearing in “Tygodnik Powszechny” magazine between 2020 and 2022. The article distinguishes two main categories: the literary topos of the city as a labyrinth and the topos of the city as a theatre (*theatrum mundi*). These categories are subject to significant transformations and creative updates in Masłowska’s literary works, for example, the labyrinthine structure does not only concern space, but becomes a way of describing time. The writer openly refers to the topos of the world-theatre, presenting people as actors. However, she creatively enriches this topos, questions the existence of a higher order, and considers achieving harmony impossible. Masłowska even goes a step further – she doubts the existence of any director, so the responsibility is removed from an unspecified higher power and returned to people-actors who have to bear its burden themselves. The universal figure of the labyrinth is used by Masłowska to show the complexity of Warsaw’s urban space, its palimpsest structure, and the suspension between the past and the future. The maze is not only a spatial one, a tangle of corridors, alleys and unknown paths, but also a maze of smells, a maze of intertwined sounds, colours and textures. While walking around Warsaw, Masłowska experiences a special type of synaesthesia, a merging of various sensory experiences. Labyrinth as a feature of space is also transferred to other categories – time becomes a labyrinth, chaotic, expansive, arranged in a palimpsest manner. Masłowska carefully and thoughtfully builds her vision of Warsaw. She uses universal figures and images known and repeated in literature, but at the same time she interprets them from a distance, gives them new meanings, and creatively transforms them. She touches on the most contemporary issues, e.g. the alienation of people in urban space during the lockdown. In this way, an extremely rich in meaning image of Warsaw is created, which is a reflection of the longings, desires, and reflections of the author herself, a record of the experience of a city that is always well-known and always foreign at the same time. Dorota Masłowska’s collection of *feuilletons* is a kind of chronicle of a city, a city in constant motion, a city that Masłowska tries to tame and understand, which she tries to get to know from the inside out. During her peregrinations around the capital city, the author, like it or not, becomes integrated with the fabric of the city, Warsaw permeates and inspires her at the same time.

Keywords: Polish contemporary literature, Dorota Masłowska, *feuilleton*, Warsaw, city, labyrinth, *theatrum mundi*, present times

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

