

UDC 821.162.1-3Rak:82.0-31

Agnieszka Trzeźniewska-Nowak

ORCID: 0000-0001-8425-7185

TO, CZEGO NIE WIDAĆ, CZYLI LUBELSKIE PODZIEMIA, ZAKAMARKI I ZAUŁKI W PUSTYM NIEBIE RADKA RAKA

Abstrakt. Artykuł podejmuje analizę powieści *Puste niebo* Radka Raka (2016) w kontekście topografii Lublina oraz kategorii geopoetyki. Rak kreśli obraz miasta jako przestrzeni wielowymiarowej – historycznej, onirycznej i fantastycznej zarazem. Szczególną rolę odgrywają podziemia, zaułki i zakamarki, które funkcjonują jako alternatywny system komunikacyjny, ale także jako przestrzeń inicjacyjna, zamieszкана przez potwory i ludzkie lęki. Autor wykorzystuje archetypy (inicjanta, mentora, trickstera, kobiety uwodzicielki, Cienia), które zostają zdekonstruowane poprzez wpisanie ich w logikę antybohatera. Narracja powieści wypełniona jest intertekstualnymi nawiązaniem do literatury światowej (m.in. Dickens, Schulz, Carroll, Lewis), mitów oraz kultury popularnej (Hitchcock, konwencje horroru). Lublin jawi się tu jako palimpsest, heterotopia i przestrzeń graniczna – między realnym a fantastycznym, sacrum a profanum, pamięcią a zapomnieniem. Analiza pozwala dostrzec w *Pustym niebie* nie tylko fantastyczną wizję miasta, lecz także literacką refleksję nad jego kulturową tożsamością.

Słowa kluczowe: Lublin, geopoetyka, realizm magiczny, Radek Rak.

Nota o autorze: Agnieszka Trzeźniewska-Nowak, doktor nauk humanistycznych, wykładowca w Centrum Języka i Kultury Polskiej UMCS.

E-mail: agnieszkatrzesniewska@vp.pl

Агнешка Тшесневська-Новак

ТЕ, ЧОГО НЕ ВИДНО, АБО ЛЮБЛІНСЬКІ ПІДЗЕМЕЛЛЯ, ЗАКУТКИ Й ЗАВУЛКИ У «ПУСТОМУ НЕБІ» РАДКА РАКА

Анотація. Стаття аналізує роман «Пусте небо» Радка Рака (2016) у контексті топографії Любліна та категорії геопоетики. Рак вибудовує об-

раз міста як багатовимірного простору – водночас історичного, оніричного та фантастичного. Особливу роль відіграють підземелля, закутки та завулки, що функціонують як альтернативна система комунікації, а також як ініціаційний простір, населений чудовиськами та людськими страхами. Автор застосовує архетипи (ініціанта, наставника, трикстера, жінки-спокусниці, Тіні), які підлягають деконструкції через їх включення в логіку антигероя. Наратив роману насичений інтертекстуальними відсиланнями до світової літератури (зокрема, Діккенса, Шульца, Керрола, Льюїса), міфів та популярної культури (Гітчек, конвенції горору). Люблін постає тут як палімпсест, гетеротопія й пограничний простір: між реальним і фантастичним, сакральним і профанним, пам'яттю й забуттям. Аналіз дозволяє побачити в «Пустому небі» не лише фантастичне бачення міста, а й літературну рефлексію над його культурною ідентичністю.

Інформація про автора: Агнешка Тишеснівська-Новак, д. філ. н., викладач польської мови в Центрі польської мови і культури для польської діаспори і іноземців Університету Марії Кюрі-Скłodовської.

Електронна адреса: agnieszkatrzesniewska@vp.pl

Agnieszka Trześniewska-Nowak

THAT WHICH IS INVISIBLE: LUBLIN'S UNDERGROUND, NOOKS AND ALLEYS IN RADEK RAK'S *THE EMPTY SKY*

Abstract. *The article analyzes Radek Rak's novel *Puste niebo* (The Empty Sky, 2016) through the lens of Lublin's urban topography and contemporary geopoetics. Rak depicts the city as a multidimensional space—historical, dreamlike, and fantastic at once. Underground passages, alleys, and hidden corners play a central role as both an alternative communication system and an initiatory realm populated by monsters and human fears. The narrative employs archetypes (the initiate, the mentor, the trickster, the femme fatale, the Shadow), which are deconstructed by embedding them within the logic of the antihero. Intertextual references to world literature (Dickens, Schulz, Carroll, Lewis), myth, and popular culture (Hitchcock, horror conventions) enrich the novel's structure. Lublin emerges as a palimpsest, a heterotopia, and a liminal space—between the real and the fantastic, the sacred and the profane, memory and oblivion. *Puste niebo* is thus both a fantastic vision of the city and a literary reflection on its cultural identity. It is concluded that in Radek*

Rak's Empty Sky, Lublin functions as a cultural crucible, a liminal city where historical, religious, and cultural layers intersect. The city embodies both coexistence and tension: between Catholics and Jews, past and modernity, myth and deconstruction. Underground passages, alleys, and hidden corners operate as initiatory spaces for the protagonist, Tołpi, while archetypal figures—mentor, trickster, femme fatale—are deconstructed and recontextualized within the logic of the anti-hero. Intertextual references to world literature, myths, and popular culture enrich the narrative and highlight Lublin as a palimpsest, a symbolic and multi-dimensional space. The novel explores how memory, identity, and urban topography intertwine, showing that cities can function as both real and imagined spaces. Rak presents a model for literary reflection on cultural and spatial complexity, demonstrating how myth, history, and imagination merge in contemporary fiction. Lublin emerges as a living palimpsest, where history, myth, and imagination converge in literature.

Keywords: Lublin, geopoetics, magical realism, Radek Rak.

Information about author: Agnieszka Trześniewska-Nowak, PhD in Humanities, lecturer at the Centre for Polish Language and Culture at Maria Curie-Skłodowska University.

E-mail: agnieszkatrzesniewska@vp.pl

Autor *Pustego nieba* (2016) nie mieszka obecnie w Lublinie, jednak z miastem związany był wcześniej jako student Uniwersytetu Przyrodniczego, gdzie studiował weterynarię. W twórczości Radka Raka dostrzec można wyraźną potrzebę powrotu na Lubelszczyznę, a wspomniana powieść stała się ku temu znakomitą okazją. Warto podkreślić, że pisarz od początku swojej kariery związany był przede wszystkim z fantastyką i w ten sposób był klasyfikowany¹, choć sam unika jednoznacznego określania gatunku, po który sięga. Początkowo tworzył pod pseudonimem Ajwenhoł, publikując między innymi na łamach “Nowej Fantastyki”, “Lampy” czy “Frazy”. Za kolejną powieść, wydaną po *Pustym niebie*, czyli *Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli* (2019), otrzymał liczne nagrody i nominacje, w tym Nagrodę Literacką “Nike” (2020), Nagrodę Literacką im. Jerzego Żuławskiego oraz Nagrodę im. Janusza A. Zajdla. Warto jednak wspomnieć, że także *Puste niebo* zdobyło uznanie krytyki, otrzymując w

1 Ma na to wpływ również wydawnictwo, w którym ukazało się *Puste niebo*, a mianowicie Powergraph, które na polskim rynku wydawniczym kojarzone jest z fantastyką.

2017 roku Złote Wyróżnienie Nagrody Literackiej im. Jerzego Żuławskiego oraz nominację do Nagrody im. Janusza A. Zajdla.

Radek Rak w *Pustym niebie* sięga po gotyckie imaginarium, sytuując swoją powieść na pograniczu literatury grozy i wprowadzając typowe dla tego gatunku przestrzenie – ponure klasztory, lochy, podziemne korytarze czy tajemnicze przejścia¹. Z drugiej strony przestrzeń jest w wielu momentach realistyczna i konkretna, łatwa do rozpoznania dzięki wprowadzeniu powszechnie znanych nazw własnych (plac po Farze, Wieża Trynitarzka, zamek lubelski), co czyni ją bliższą czytelnikowi i bardziej swojską. W powieści pojawia się również wiele wątków sugerujących jej związek z powieścią przygodową (*quest*). Konstrukcja utworu na pozór przywodzi na myśl także *urban fantasy*, zwłaszcza w kontekście stylizowanej graficznie mapy zatytułowanej „Lublin, którego nie ma”. Umieszczona na wewnętrznej stronie okładki mapa umożliwia czytelnikowi konfrontację współczesnego Lublina z jego historyczną zabudową i dawnym nazewnictwem. Plac Litewski faktycznie nosił kiedyś nazwę placu Musztry, przy ulicy Bernardyńskiej znajdował się browar, a brama pod ulicą Zamkową, w żydowskiej dzielnicy, znana była jako Brama Zasrana². Fikcyjne miejsca ważne dla fabuły są dzięki mapie łatwe do umiejscowienia – na przykład herbaciarnia Łuny Sierpniowej przy ulicy Ignacego Mościckiego, dom Marii Razmusowej między ulicami Kowalską i Lubartowską, dom Tyfona między Rynkiem a ulicą Złotą czy dom Madame na Krakowskim Przedmieściu.

Kontynuując rozważania na temat gatunku, najbardziej pojemnym określeniem pasującym do powieści Raka wydaje się realizm magiczny³.

-
- 1 A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin 2011, s. 189–207.
 - 2 Nazwa pochodzi od jej funkcji, bo tamtędy wywożono nieczystości z żydowskiej dzielnicy Lublina. Pomimo specyficznej nazwy, była ona często wykorzystywana przez literatów i fotografowana. Na marginesie zdjęcie Bramy Zasranej wykonane przez Józefa Czechowicza ocalało i można je zobaczyć w zasobach Teatru NN. Por.: <https://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/publication/21626/edition/21466/content> [dostęp: 04.01.2024]. Brama została zniszczona podczas II wojny światowej, ale symbolicznie wróciła w przestrzeń miasta kilka lat temu.
 - 3 Termin ten po raz pierwszy został użyty w 1925 roku przez Franza Roha w odniesieniu do sztuk plastycznych w charakterze zaprzeczenia ekspresjonizmu. Por.: J. Woleński, *Bruno Schulz i realizm magiczny*, „Schulz/Forum” nr 4, 2014, s. 31–32.

Warto jednak zaznaczyć, że sam pisarz podczas festiwalu Polcon w 2017 roku w Lublinie dystansował się od tego określenia, nie podając jednocześnie jednoznacznych wskazówek interpretacyjnych¹. Katarzyna Mroczkowska-Brand dostrzega w realizmie magicznym szczególną wartość: “sprzeczność połączenia tych dwóch słów jest tylko pozorna, a w istocie sprzeczności nie tylko nie ma, ale jeszcze w dodatku przez zestawienie otwierają się nowe perspektywy postrzegania, rozumienia i odczuwania świata i nas samych w świecie w sposób o wiele pełniejszy i bardziej zrównoważony niż w kontekście wąsko pojętego realizmu”². Zdaniem badaczki realizm magiczny pozwala na swoiste równouprawnienie różnych wymiarów i “dostrzeganie w otoczeniu bardzo codziennym śladów tego, co niecodzienne, niewytłumaczalne racjonalnie, zagadkowe, niesamowite”³, co prowadzi do przenikania się światów żywych i umarłych, a także do zatracenia *sacrum* na rzecz *profanum*.

Puste niebo, czyli druga powieść Radka Raka⁴, wydana przed osławioną *Baśnią o węzowym sercu*, jest silnie zakorzeniona w przestrzeni Lublina, choć akcja rozpoczyna się na wsi (nieokreślonej dokładnie), gdzieś nad Bugiem w okolicach Włodawy. Główny bohater, Tołpi, uważany w swojej społeczności za osobę niespełna rozumu, spotyka diabła – Zapaliczkę, z którym wchodzi w konflikt o księżyc przypadkiem złowiony w Bugu. Kosmiczne ciało, które miało być pierwotnie prezentem dla dziewczyny, w wyniku sporu bohaterów zostaje zniszczone, dlatego muszą oni udać się w podróż do Lublina, by odnaleźć kogoś, kto pomoże im stworzyć nowy księżyc.

W *Pustym niebie* Rak nie konstruuje alternatywnego świata zjaw, demonów i diabłów, lecz kreuje przestrzeń oniryczną, w której nieustannie rozgrywają się zdarzenia dziwne i irracjonalne. Wykorzystuje przy tym motyw antybohatera, obecny w literaturze popularnej. Każda z postaci posiada swoje

1 Polcon to wędrowną impreza fanów fantastyki, która co roku odbywa się w innym miejscu. Została zainaugurowana w 1985 roku w Błażewku koło Poznania.

2 K. Mroczkowska-Brand, *Możliwe sposoby rozumienia pojęć: “realizm” i “magiczny”, [w:] Eadem, Przecucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Kraków 2009, s. 20.

3 Ibidem, s. 53.

4 Jego debiut powieściowy to *Kocham Cię Lilith* (2014). Następnie ukazały się: *Puste niebo* (2016), *Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli* (2019), *Agla*, *Alef* (2022), *Agla Aurora* (2023).

znaczące przywary i dopuszcza się czynów nie tylko z pogranicza moralności, lecz także jawnie niemoralnych. Co istotne, bohaterowie nie wchodzą w magiczną przestrzeń ucząc się jej odmienności, jak ma to miejsce choćby w *Słonecznej Dolinie* Stefana Dardy; przeciwnie – są jej integralną częścią i sami funkcjonują na granicy świata realnego, magicznego i onirycznego. Kolejne irracjonalne wydarzenia – złowienie księżycy, kłótnia z diabłem, utworzenie ochronnej kopuły nad lubelskim Starym Miastem, spadające z nieba anioły czy umarły ksiądz polujący na nie z łukiem – nie wywołują u bohaterów zdziwienia, lecz zostają przez nich przyjęte jako naturalny element magiczno-baśniowo-groteskowego Lublina.

W związku z tym można jednoznacznie stwierdzić, że przestrzeń Lublina jest tu “wielowymiarowa, tworząca materialne i społeczne ramy egzystencji człowieka”¹. Wielowymiarowość tę warto rozpatrywać w kontekście ustaleń najnowszej geopoetyki, badającej związki pomiędzy literaturą, kulturą i przestrzenią geograficzną². Istotne staje się zatem nie tylko wskazanie geograficznych tropów obecnych w literaturze, lecz także analiza sposobu i przyczyn ich obecności w materii tekstu, a także refleksja nad interakcjami między miejscem a tekstem – nad sferą “pomiędzy” nimi³. Szczególną cechą geopoetyki jest jej lokalne zabarwienie⁴: badania te różnicują się w zależności od miejsca, w którym są prowadzone⁵.

Przestrzeń

Powieść otwiera pejzaż nadbużańskiej wsi – rzeczywistość “na skraju”, gdzie wierzenia ludowe, figury czartów i rusałek współlistnieją z katolickim porządkiem. To świat, w którym nadprzyrodzone jest oswojoną częścią

1 M. Madurowicz, *Ciągłość miasta. Prolegomena*, Warszawa 2017, s. 174–192.

2 E. Rybicka, *Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 92.

3 Ibidem, s. 93.

4 Zob. K. Brakoniecki, W. Lipscher, *Przedmowa*, [w:] *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*, pod red. K. Brakonieckiego i W. Lipschera, Olsztyn 2009, s. 10. Można przyjąć, że geopoetyka staje się przestrzenią dialogu kulturowego w danym regionie.

5 Geopoetyka nabiera lokalnego kolorytu w danym regionie, bowiem zawiera w sobie nie tylko elementy geograficzne, ale i polityczne, historyczne oraz kulturowe. Dodatkowo poprzez interakcję “geo” z poiesis staje się pojęciem służącym transformacji lokalnego kontekstu. E. Rybicka, op. cit., s. 93.

wspólnoty. Geografia “końca świata” (za Bugiem “wiatr jeno i szuwały, gdzie łachuny gniazda wiją, a dalej świat się kończy i nawet Bóg tam nie chadza, bo po co”¹) ustawia Lublin jako upragnione centrum, do którego Tołpi wyrusza, przekraczając nie tylko granice topograficzne, lecz przede wszystkim bezpieczny horyzont przesądów. *Nota bene* przestrzeń wykreowana w *Pustym niebie* przypomina mapę z nieskończoną ilością białych pól.

Lublin funkcjonuje jak plansza RPG: bohaterowie przemieszczają się między “punktami kontrolnymi” (Plac po Farze, Grodzka, Brama Zamkowa), a gęste detale – gargulce, mury, rzeźby – budują oniryczny efekt labiryntu². Ten zabieg pozwala Rakowi swobodnie żonglować przeszłością i teraźniejszością, konstruując heterotopię w sensie Michela Foucaulta³: przestrzeń, której odczytanie wymaga zarówno kompetencji historycznej (wielokulturowość, uprzemysłowienie) jak i geograficznej (zmiany nazewnictwa, status miejsc).

Autor świadomie dozuje opisy, bo zamiast pełnych panoram dostajemy krótkie “migawki” splecione z ruchem (wędrówka, ucieczka). Dzięki temu miasto staje się areną konfliktu tradycji i “postępu” (komunistycznej rewolucji) oraz krajobrazem inicjacji Tołpiego. Wrażeniowość (ciemność, fetor, dźwięki) organizuje percepcję: nokturnalny Lublin odsłania swoją “czarnoromantyczną” stronę, zgodną z rozpoznaniem Elżbiety Zarych – noc jako sfera lęku i wyobraźni⁴. Miasto zdaje się straszyć bohaterów, przepędzać ich i poganiać, a obecne gargulce ze swoimi “krzywymi” minami jawią się jako realne zagrożenie i kojarzą się z gotyzmem. Wszystko przypomina labirynt, a za każdym zakrętem protagonista odkrywa coś zupełnie nowego.

1 R. Rak, *Puste niebo*, Warszawa 2016, s. 24.

2 Widać to dobrze w opisie Placu po Farze: “Sam plac ma kształt rombu, z trzech stron okalają go wysokie kamienie, z czwartej obronny mur z czerwonej cegły, po tej stronie niewiele wyższy od dorosłego mężczyzny, za to od zewnątrz przechodzący w stromy i długi stok porośnięty jaśminem i bzem. Jeszcze niedawno zamiast brukowego skweru całą przestrzeń wypełniał kościół Świętego Michała Archaniola, ze strzelistą wieżycą górującą nad całym miastem. Ibidem, s. 202.

3 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniar-Majewska, “Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117 i in.

4 E. Zarych, *Nocna rozmowa – nokturn w muzyce, literaturze i malarstwie romantyzmu*, “Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 378.

Kluczowa jest dwupoziomowość: nad miastem – kościoły i procesje, pod miastem – rozległe podziemia, alternatywny system komunikacyjny. Podziemia nie są wyłącznie domeną zła; to strefa inicjacyjna o różnych kręgach wtajemniczenia, zamieszкана przez “dziwne istoty”, ale też przez lęki ludzi. Równocześnie to taktyczny skrót – sieć, która pozwala dotrzeć do katedry, ominąć ulice, zawiesić porządek kontroli. Podziemia nie są tu synonimem zła, zgorzenia, brudu czy amoralnych zachowań, bo każdy ma tam dostęp i jednocześnie możliwość wyboru, jednakże istnieją pewne poziomy wtajemniczenia i tylko nieliczni mogą dotrzeć do wszystkich zakamarków. Zamieszkują je przede wszystkim potwory, ale też ludzkie strachy, przed którymi wędrujący po nich ludzie są bezbronni. Jednocześnie mogą one ratować życie i przywozić narkotyczne sny. Ciekawie w tym aspekcie wygląda kwestie poruszania się: “[...] Pod nimi ludzie pełzali w szarym prochu miasta, zajęci swymi mrówczymi żywotami. Nad nimi kościelne błękity nieba przelewały się w złoto i purpurę”¹. Podziemia to alternatywne miasto pozwalające dotrzeć do konkretnych punktów na mapie Lublina bez konieczności używania ulic, jak wtedy, gdy bohaterowie chcieli dostać się niezauważeni do lubelskiej katedry; dodatkowo jest ono tak samo rozległe jak to znajdujący się powyżej, ale jednocześnie ma też swoje kondygnacje, które przypominają piekielne kręgi rodem z *Boskiej komedii* Dantego:

Głębiej, w najstarszej części podziemi, koło Królewskiego Stawu, żyją dziwne i przewrotne stworzenia – mówiła. – Trupiaki i ćmiele, i inne, których imion chyba nawet sam Bóg już nie pamięta. Pożądają światła i żywią się nim, a gdy je wyczują, tropią je, by na nim usiąść i na zawsze zgasić. (...) Kredowe tunele przeszły w łukowato sklepione korytarze o ścianach wyłożonych cegłą.²

Sakralne miejsca zostają zdesakralizowane: anioły, pozbawione opiekuńczości i “martwe”, stają się obiektami polowania; figura ojca Ruszla (żywego i po śmierci) przepisuje schemat “obrony świętości”, tworząc intertekstualny dialog z *Potopem* (Kordecki) i demaskując mechanikę “cudu” jako aktu performatywnego.

1 R. Rak, dz. cyt., s. 431.

2 Ibidem, s. 100-101.

Czas w *Pustym niebie* “wypada z ram”¹: dyliżanse i lokomotywy parowe współlistnieją z maszynami do łapania blasku księżyca; obok mitu Lublina wielokulturowego pojawia się alternatywna topografia (miasto górne/dolne, naziemne/podziemne). Czytelnik nie do końca wie, czy ma do czynienia z odległą przeszłością, czy jak sugeruje wydawca na okładce są to “czasy Brunona Schulza”, a może Radek Rak umieszcza w swoich bohaterów w niedookreślonej przyszłości. Ten anachronizm nie służy rekonstrukcji, lecz mitologizacji – buduje figurę miasta jako palimpsestu, bo wszakże zostaje również przywołany mit Lublina jako miasta wielokulturowego, w którym mieszkają katolicy, Żydzi, Ormianie, ewangelicy i prawosławni. W przestrzeni widoczne są różnorakie podziały, m.in. na wspomniane już miasto górne (chrześcijańskie) i dolne (żydowskie), podziemia i to co znajduje się nad nimi.

W efekcie Rak kreśli topografię, w której groteska, oniryzm i gotycyzm modelują doświadczenie miejskie: Lublin jako heterotopia pragnień i lęków, miejsce, w którym “pustka” – nieba i sensu – domaga się opowieści, buduje narrację o nieistniejącym Lublinie. To właśnie opowieść przywraca orientację: nie kartografia, lecz narracja staje się tu prawdziwą mapą.

Bohaterowie

Warto pochylić się nad tym, jak Radek Rak wypełnia swoją powieść postaciami-archetypami, które jednocześnie zostają poddane dekonstrukcji przez wpisanie ich w logikę antybohatera. Jak zauważa Małgorzata Major, antybohater to figura pozbawiona tradycyjnych cech heroicznych: sprawczości, niezwykłych czynów czy biografii możliwej do naśladowania². U Raka niemal wszystkie postacie są *outsiderami*, pozostającymi – jak pisze Michał Januszkiewicz – w konflikcie z obowiązującymi normami społecznymi, a ich moralność okazuje się chwiejna i ambiwalentna³.

1 P. Szaj, Czas, który wypadł z ram. Antropocen i ekokrytyczna lektura tekstów literackich, “Forum Poetyki” nr 24, 2021, s. 6 – 23.

2 M. Major, “Era antybohaterów” w amerykańskiej produkcji telewizyjnej. Próba diagnozy nowego zjawiska na mapie kultury popularnej, “Panoptikum” 2011, nr 10, s. 92.

3 M. Januszkiewicz, W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury, “Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 63.

Protagonista Tołpi dorasta w podlubelskiej wsi na pograniczu religii i magii¹, gdzie przewodnikami są ksiądz i babuszka Sławuszką. Jego decyzje wynikają z przypadku i potrzeby chwili, co dobrze obrazuje scena złowienia i zniszczenia księżycy – w obliczu kryzysu bohater idzie po radę do wiedzącej, a nie do duchownego. Wpisuje się tym samym w model antybohatera: jest prostolinijny, łatwowierny i niefrasobliwy, ale zarazem chytry i chciwy. Na jego barkach spoczywa zadanie przywrócenia świata do ładu, jednak nie dzięki bohaterstwu, lecz wskutek własnych błędów. Tołpi gromadzi wokół siebie “drużynę”, która – podobnie jak w epickim schemacie wyprawy – odgrywa różne role, lecz u Raka jest to drużyna osobliwa, złożona z *outsiderów*, diabła i starców. W tym sensie Rak wykorzystuje archetyp “inicjanta”², lecz całkowicie go odwraca: zamiast zwycięskiego herosa dostajemy chłopca nieprzystającego do roli wybawcy.

Obok Tołpiego pojawia się babuszka Sławuszką – postać wiedźmy, lokowanej między sacrum a profanum. Jej aparycja łączy spracowane dłonie i młodzieńczą twarz, a moc – codzienną praktykę i elementy ludowej magii. To archetyp mentora, który jednak nie wnosi oświecenia, lecz wiedzę praktyczną i drobne zaklęcia, bardziej przypominając “lokalną czarownicę” niż przewodniczkę duchową. Kolejną figurą jest Zapaliczka – diabeł *trickster*. To groteskowy chochlik, obdarzony wadami, lecz posiadający wiedzę o społeczności. Jego funkcja polega na destabilizacji: jednocześnie budzi litość i irytację, sprowadza zamęt, a zarazem prowokuje bohatera do działania. W tej postaci szczególnie wyraźna jest groteskowość i humor, które przełamują powagę narracji. Zapaliczka lubi pić alkohol, a do tego przeklina, kłóci się z Tołpim, ale ma też wiedzę na temat, tego co dzieje się w wiosce. Nieco karykaturalny obraz diabła wypływa jednak z odrodzenia się zainteresowania kulturą Słowian, które obserwujemy w ostatnich dekadach³.

1 Warto wspomnieć, iż bohater żyje w świecie magicznych obrzędów, jak spluwanie przez lewe ramię czy kilkukrotne żegnanie się. Por. R. Rak, *Puste Niebo*, Warszawa 2020, s. 12.

2 Por. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, Warszawa 1997, s. XX–XX; M. Eliade, *Aspekty mitu*, Warszawa 1998.

3 Por.: M. Makowski, *Słowiańszczyzna 2.0, czyli jak konwergencja mediów, nowatorstwo form i kultura przeżywania wpływają na odrodzenie zainteresowania kulturą Słowian*, [w:] *Słowiańskie inspiracje. Język, literatura, kultura*, pod red. A. Gostomskiej, E. Lechockiej, Gdańsk 2018, s. 15.

Postacie kobiece natomiast zostają nasycone erotycznością, często w sposób groteskowy. Czerwone usta, frywolne gesty czy zmysłowe opisy (m.in. Madame) sygnalizują seksualność, która staje się równocześnie źródłem fascynacji i niepokoju. Nawet zakonnice w *Pustym niebie* zostają wciągnięte w tę logikę – od zmysłowej Rozyny po groteskowo przedstawioną siostrę uciekającą “pajęczym chodem”¹. Rak wykorzystuje tu romantyczny topos kobiety groźnej i uwodzicielskiej², która jest zarazem obiektem pożądania i źródłem zagrożenia.

Mentorską rolę przejmują także mężczyźni: Jan Azrael Hesper i Tyfon Gorgonowicz. To figury demiurgów-technokratów, którzy posługują się wiedzą mechaniczną i techniczną zamiast duchowej. Hesper, żydowski wynalazca, zostaje przedstawiony w sposób odczarowany – jako “mały, wyblakły człowieczek”³, którego fizyczność kontrastuje z rolą przypisaną mu w narracji. Jest to kolejny przykład odwrócenia archetypu: zamiast mędrca otrzymujemy *outsidera*, który pełni funkcję przewodnika mimo braku heroicznej aury. Antagonistyczną figurą jest natomiast Sędziwron – Cień, władca ptaków, który uosabia zbiorowe lęki i destrukcję. Jego wojska gawronów przypominają militarny szturm, a ich ataki niosą wyraźne skojarzenia z wojną i okupacją. Zagnieżdżenie w Parku Saskim – sercu miasta – wzmacnia symbolikę rozkładu i zniszczenia, czyniąc z tej przestrzeni pole walki sił ciemności i wspólnoty.

W ten sposób Rak korzysta z archetypów (inicjanta, mentora, trickstera, kobiety uwodzicielki, Cienia), ale nie po to, by je utrwalić, lecz by je rozszczelnić. Każda figura zostaje wpisana w logikę antybohatera: pozbawiona jednoznacznej heroiczności, podważona groteską, erotyzmem lub brakiem autorytetu. Archetypy nie stabilizują więc znaczeń, ale ujawniają pęknięcia i nieciągłości, tworząc obraz świata, w którym mit zostaje zbanalizowany i przekształcony w opowieść o outsiderach. To sprawia, że *Puste niebo* funkcjonuje jako narracja paradoksalna: jednocześnie odwołująca się do uniwersalnych wzorców i konsekwentnie je podważająca.

1 Ibidem, s. 51.

2 Por. M. Janion, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego projektu*, Warszawa 2004, s. XX–XX.

3 Ibidem, s. 68.

Intertekstualne nawiązania¹

Tak jak Dariusz Nowacki, pisząc o nagrodzonej Nike *Baśni o węzowym sercu*, doszedł do wniosku, że jest to utwór “łaskawy”², naszpikowany różnorodnymi wątkami i motywami, tak również określenie to idealnie pasuje do *Pustego nieba* – powieści, która w interesujący sposób miesza porządek fantastyczny i realistyczny, czerpiąc baśniowość z klasyki światowej literatury. Wyraźne są tu nawiązania do *Opowieści z Narnii* C. S. Lewisa, zwłaszcza do sceny, w której Biała Czarownica podaje Edmundowi ptasie mleczko. Widać także odwołania do literatury XIX wieku – analogię można dostrzec choćby do *Oliviera Twista* Charlesa Dickensa, gdyż w powieści Raka pojawia się grupa porzuconych chłopców wchodzących w dorosłość, którzy odnajdują swoje miejsce w lubelskich podziemiach, w przytułku domu św. Obskuranta.

Rak świadomie konstruuje sieć intertekstualnych odniesień. Szczególnie czytelna jest aluzja do *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla:

Kilka kroków poniżej furty natknął się na coś, co w pierw wziął za króliczą norę. Analfabeta Tołpi nie czytywał książek, nie wiedział więc, że nie należy bezmyślnie wchodzić do króliczych nor³.

Spotkanie Tołpiego z Madame – szarą eminencją Lublina, rozdającą stanowiska swoim kochankom – stanowi czytelną aluzję do spotkania Edmunda z Białą Czarownicą w *Opowieściach z Narnii*. Bohater zostaje oczarowany spokojem i ciepłem emanującym od kobiety, która częstuje go napojem i słodyczami:

Nalała z termosu do kieliszka z grubo rżniętego szkła brązowy, parujący płyn. – Napi się mój słodki. Tołpi po raz pierwszy w życiu pił

1 Puste niebo naszpikowane jest różnego rodzaju kontekstami, od literackich, tu wymienić można Dostojewskiego, Sienkiewicza, Schulza, Leśmiana, Manna, historycznoliterackie jak gotycyzm, czy szerzej czarny romantyzm, po kulturowe nawiązania do klasyki współczesnej kinematografii, czyli do Hitchcocka. Niemniej jednak szkic ten ma na celu przede wszystkim skupienie się na przestrzeni, bo Lubelszczyzna w całej monografii gra główne skrzypce. Wspomnienie tu zaledwie o kilku intertekstualnych nawiązaniach nie ma na celu ignorowania pozostałych, ale zademonstrowania ogromu materiału, który mógłby posłużyć jako baza dla większego szkicu.

2 D. Nowacki, *Obecności Szeli. Trzy przykłady z nowej prozy*, “Konteksty Kultury” 4/2020, s. 456.

3 R. Rak, *Puste niebo*, s. 413.

kakao, słodkie, gęste i pachnące (...) Madame podała mu z ręki ptasie mleczko. Tołpi opadał w błogość jak w miękką pierzynę....¹

Motyw zniszczenia księżycza przypomina wątki literatury dziecięcej, np. *O dwóch takich, co ukradli księżyc* Kornela Makuszyńskiego. Intertekstualne tropy obejmują również Adelkę ze *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza, której ambiwalencja (uwodzicielska i przyziemna) zostaje przepisana na bohaterkę Raka. Symboliczny i intertekstualny wymiar ma także zejście Tołpiego do lubelskich podziemi. Motyw katabazy – zejścia do podziemi, piekieł czy krainy zmarłych – obecny jest w mitologiach całego świata (m.in. greckiej, mezopotamskiej, egipskiej, nordyckiej, japońskiej, chrześcijaństwie) i utrwalony w eposach, poematach i baśniach, od *Eposu o Gilgameszu*, *Eneidy* Wergiliusza, przez *Boską komedię* Dantego, po *Czarne miasto* Olgi Tokarczuk². Intertekstualność w *Pustym niebie* sięga również współczesnej kultury popularnej: atakujące gromady ptaków przypominają *Ptaki* Alfreda Hitchcocka (1963), a puste trumny³ budzą skojarzenia z motywem zombie w literaturze i kinie grozy.

Lublin w powieści Raka to kulturowy tygiel, pełen podobieństw i różnic. To z jednej strony przestrzeń współłbytowania katolików i Żydów, z drugiej zaś – znak czasów: moment wielkich przemian, nadchodzącej rewolucji, chwiejącej się w posadach tradycji i nowego, które nie jawi się jako lepsze. Wzmianki o wielokulturowej tradycji pojawiają się już na samym początku książki, bowiem mapa “miasta, którego nie ma” umieszczona na wkładce przedstawia symbole takie jak gwiazda Dawida w towarzystwie księżycza,

1 Ibidem, s. 61.

2 Zob. P. Goniszewski, *Obraz świata podziemnego w świetle wybranych mitów mezopotamskich*, “Studia Koszalińsko-Kołobrzeskie” 2020, nr 27; *Przestrzeń w kulturze współczesnej. Podziemia. Literatura*, t. 3, pod red. B. Morzyńskiej-Wrzošek, D. Mazur, Bydgoszcz 2018; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987; T. Margul, *Zasadniczy wątek mitologii japońskiej na podstawie świętych kronik “Kodziki” i “Nihongi”*, “Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne” 1961, nr 16; J. Bartmiński, D. Niewiadomski, *Podziemie*, [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. T.1. Kosmos: ziemia, woda, podziemie, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999, s. 465–470.

3 R. Rak, op. cit., s. 421.

kruki odsyłające do *imaginarium* magii oraz budowie o chrześcijańskiej proveniencji – dom świętego Obskuranta, kościoły i klasztory. To wizualne preludium do narracji, w której spotykają się różne porządki religijne, kulturowe i światopoglądowe.

W *Pustym niebie* Lublin staje się także przestrzenią inicjacji głównego bohatera. Tołpi, rozpoczynający swoją podróż w podlubelskiej wsi, wkracza w przestrzeń miejską niczym w labirynt, w którym czekają go kolejne próby i spotkania. Lublin jawi się jako centrum wszechświata, poza którym rozciąga się tylko biała plama, świat nieznany, groźny, a może w ogóle nieistniejący. Symbolicznie potwierdza to rama powieści: Tołpi w początkowych i końcowych wersach wsiada do pociągu, lecz jego dalsza droga pozostaje niewiadoma. Tym samym miasto pełni funkcję osi świata (*axis mundi*)¹ – miejsca, do którego, jak do Rzymu, prowadzą wszystkie drogi. Paradoksalnie, mimo swojej onirycznej i fantasmagorycznej aury, Lublin okazuje się jedyną przestrzenią rzeczywistą, zakorzonioną w topografii i historii, a zarazem stale wymykającą się jednoznacznemu opisowi.

Rak nie poprzestaje jednak na kreowaniu miasta-fabryki znaczeń. Wprowadza do niego postaci-archetypy, które zostają od razu zdekonstruowane i przepisane w duchu antybohaterstwa. Protagonista Tołpi nie przypomina zwycięskiego herosa; jest niefrasobliwy, naiwny i chciwy, a jego decyzje dyktowane są raczej przypadkiem niż głębszą refleksją. Mimo to to właśnie on staje się figurą inicjanta, od którego zależy los świata. Podobnie inni bohaterowie – babuszka Sławuszką, diabeł Zapaliczką czy Jan Azrael Hesper – zamiast pełnić jednoznacznie przypisane im funkcje mentorskie bądź demoniczne, balansują na granicy groteski, ironii i outsiderstwa. Rak w ten sposób ukazuje, że archetypy we współczesnej literaturze nie mogą być już traktowane jako stałe, uniwersalne figury – muszą zostać rozbite, zrelatywizowane, a następnie osadzone w lokalnym, niejednorodnym świecie.

Nieodłącznym elementem tej gry jest intertekstualność. Rak wplata w swoją opowieść odwołania do klasyki literatury (Dickens, Schulz, Carroll, Lewis), mitów (greckich, mezopotamskich, chrześcijańskich) oraz kultury

1 Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1974, s. XX–XX.

popularnej (Hitchcock, konwencje literatury grozy). Każdy z tych tropów nie tylko wzbogaca narrację, ale i pogłębia jej wymiar refleksyjny. Lublin staje się palimpsestem, w którym spotykają się tradycje różnych epok i kręgów kulturowych – od baśni po horror, od romantycznego nokturnu po współczesną powieść inicjacyjną. Intertekstualność w *Pustym niebie* nie pełni roli ozdobnika, lecz działa jako narzędzie dialogu z tradycją i pamięcią.

W tym kontekście Lublin z powieści Raka jawi się jako miasto graniczne – nie tylko w sensie geograficznym, ale także symbolicznym. Graniczne między sacrum a profanum, między pamięcią a zapomnieniem, między realnym a wyobrażonym. Jest to przestrzeń, w której można badać relacje literatury i geografii, ale także literatury i pamięci kulturowej. Miasto zostaje ukazane jako miejsce pełne napięć: między wspólnotą a wykluczeniem, między przeszłością a nowoczesnością, między mitem a jego dekonstrukcją. Rak tworzy więc nie tylko fantastyczną wizję Lublina, ale także model literackiego myślenia o mieście w ogóle. Jego powieść wpisuje się w najnowsze tendencje geopoetyki i badań nad miejską topografią w literaturze – pokazuje, że przestrzeń może być jednocześnie realna i mityczna, historyczna i ahistoryczna, a jej opis staje się narzędziem refleksji nad kondycją współczesnego człowieka.

“Miasto, którego nie ma” – jak głosi tytuł mapy towarzyszącej powieści – być może rzeczywiście nie istnieje w sensie geograficznym, lecz w literaturze zyskuje nowe życie. Dzięki wyobraźni pisarza Lublin staje się przestrzenią symboliczną: miejscem spotkania kultur, polem gry archetypów, palimpsestem intertekstów. W tym sensie *Puste niebo* jest nie tylko literackim hołdem dla miasta, lecz także próbą uchwycenia jego wielowymiarowej tożsamości. To Lublin realny i nierealny zarazem – jedyny, który “naprawdę istnieje” w świecie literatury.

BIBLIOGRAFIA (REFERENCES)

1. Bartmiński, J., & Niewiadomski, D. (1999). Podziemie. In J. Bartmiński (Ed.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych. T. 1. Kosmos: ziemia, woda, podziemie*. Lublin.
2. Brakoniecki, K., & Lipscher, W. (2009). Przedmowa. In K. Brakoniecki & W. Lipscher (Eds.), *Borussia. Ziemia i ludzie. Antologia literacka*. Olsztyn.

3. Campbell, J. (1997). *Bohater o tysiącu twarzy* (A. Jankowski, Trans.). Warszawa.
4. Eliade, M. (1998). *Aspekty mitu* (P. Mrówczyński, Trans.). Warszawa.
5. Foucault, M. (2005). *Inne przestrzenie* (A. Rejnar-Majewska, Trans.). *Teksty Drugie*, (6).
6. Goniszewski, P. (2020). Obraz świata podziemnego w świetle wybranych mitów mezopotamskich. *Studia Koszalińsko-Kołobrzeskie*, (27).
7. Has-Tokarz, A. (2011). *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Lublin.
8. Janion, M. (2004). *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego projektu*. Warszawa.
9. Januszkiewicz, M. (2010). W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury. *Teksty Drugie*, (3).
10. Kopaliński, W. (1987). *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa.
11. Madurowicz, M. (2017). *Ciągłość miasta. Prolegomena*. Warszawa.
12. Major, M. (2011). "Era antybohaterów" w amerykańskiej produkcji telewizyjnej. Próba diagnozy nowego zjawiska na mapie kultury popularnej. *Panoptikum*, (10).
13. Makowski, M. (2018). Słowiańszczyzna 2.0, czyli jak konwergencja mediów, nowatorstwo form i kultura przeżywania wpływają na odrodzenie zainteresowania kulturą Słowian. In A. Gostomska & E. Lechocka (Eds.), *Słowiańskie inspiracje. Język, literatura, kultura*. Gdańsk.
14. Margul, T. (1961). Zasadniczy wątek mitologii japońskiej na podstawie świętych kronik "Kodziki" i "Nihongi". *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne*, (16).
15. Mroczkowska-Brand, K. (2009). Możliwe sposoby rozumienia pojęć: "realizm" i "magiczny". In K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*. Kraków.
16. Nowacki, D. (2020). Obecności Szeli. Trzy przykłady z nowej prozy. *Konteksty Kultury*, 4.
17. Morzyńska-Wrzosek, B., & Mazur, D. (Eds.). (2018). *Przestrzeń w kulturze współczesnej. Podziemia. Literatura* (Vol. 3). Bydgoszcz.
18. Rak, R. (2020). *Puste niebo* (p. 24). Warszawa.
19. Rybicka, E. (2014). *Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków.
20. Szaj, P. (2021). Czas, który wypadł z ram. Antropocen i ekokrytyczna lektura tekstów literackich. *Forum Poetyki*, (24).
21. Woleński, J. (2014). Bruno Schulz i realizm magiczny. *Schulz/Forum*, (4), 31–32.
22. Zarych, E. (2015). Nocna rozmowa – nokturn w muzyce, literaturze i malarstwie romantyzmu. *Teksty Drugie*, (5).