

Geograficzne
przestrzenie
utekstowane

POETYKA I HORYZONTY TRADYCJI

8

Zespół redakcyjny serii

ELŻBIETA KONOŃCZUK (PRZEWODNICZĄCA), MARIUSZ LEŚ,
EWA NOFIKOW-DOBRODUMOW, ELŻBIETA SIDORUK

Uniwersytet w Białymstoku

Instytut Filologii Polskiej
Zakład Teorii i Antropologii Literatury



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

Geograficzne przestrzenie utekstowane

pod redakcją

Bożeny Karwowskiej, Elżbiety Konończuk,

Elżbiety Sidoruk i Ewy Wampuszyc



MMXVII

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

Recenzenci
Renata Makarska
Katarzyna Wądolny-Tatar

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017

Projekt okładki i stron tytułowych
Krzysztof Tur

Redakcja
Anna Szerszunowicz, Ewa Wampuszyc

Korekta
Agata Rozumko, Anna Szerszunowicz, Ewa Wampuszyc

Redakcja techniczna i skład
Stanisław Żukowski

Tłumaczenie streszczeń
Ewa Wampuszyc

Indeks
Katarzyna Trusewicz, Szymon Trusewicz

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

ISBN 978-83-7431-514-2

Druk i oprawa: Volumina.pl, Szczecin

SPIS TREŚCI

Od Redakcji.....	7
Narrating Geographic Space (Bożena Karwowska, Ewa Wampuszyc)	11

Miejsca – mapy – opowieści

Katarzyna Szalewska – Figury nieobecności / Retoryka pustki.....	21
Maciej Dajnowski – Mapy literackie – kłące, fałdy i „efekt przedpokoju”	41
Małgorzata Czerwińska – Teatr, synagoga, więzienie i parking. Jedno miejsce, cztery opowieści.....	53
Elżbieta Konończuk – Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia	73
Agnieszka Karpowicz – Pierzyna czy kołdra? Szycie mapy Mazur ..	95
Grzegorz Czerwiński – Mapa wyobraźni tatarskiej. O doświadczeniu przestrzeni geograficznej w poezji Tatarów polskich i Tatarów kazańskich	117

Konkret geograficzny (re)konstruowany

Agnieszka Izdebska – Kilka uwag o konstrukcji przestrzeni w prozie W.G. Sebald	141
Agnieszka Czyżak – W cudzej przestrzeni – narracyjne gesty (samo)poznania w prozie przełomu XX i XXI wieku	159
Tomasz Cieślak – Postszcolzowskie przestrzenie (re)konstruowane. Dolny Śląsk w <i>Manekinach</i> Karola Maliszewskiego i <i>Bestiarium</i> Tomasza Różyckiego	177
Szymon Trusewicz – Nieobecne, opowiedziane. Opowiadanie <i>Miejsce</i> Andrzeja Stasiuka	193

Magdalena Roszczynialska – Polskim śladem po Syberii i Jakucji – z przewodnikiem Michałem Książkiem.....	207
Magdalena Horodecka – Geograficzne kontinuum reprezentacji. Kaukaz Wojciecha Góreckiego	235
Svetlana Pavlenko – Nekropolis. Motyw powodzi w dziejach Petersburga na przykładach tekstów literackich i publicystycznych	261
Paweł Wolski – W Szczecinie, czyli nigdzie. Peryferyjność jako odpowiedź	283

Utekstowane miejsca Zagłady

Krystyna Pietrych – (Re)prezentacje czy symulacje? Przestrzeń łódzkiego getta w literaturze XXI wieku.....	309
Ewa Wampuszyc – Intertextuality and Topography in Igor Ostachowicz's <i>Noc żywych Żydów</i>	331
Bożena Karwowska – Auschwitz-Birkenau: Place, Symbol, Narrative Construct	357
Anja Nowak – Spatial Configurations of the Concentration Camp: The Inside and the Outside.....	371
Meredith Shaw – Commemorative Efforts Outside of those at Former Camp Complexes: Northeast Poland's "Non-Lieux" and "Lieux de Mémoire"	387
Indeks nazwisk	409

Od Redakcji

Geograficzne przestrzenie utekstowione są czwartą opublikowaną w ramach serii „Poetyka i Horyzonty Tradycji” monografią zbiorową poświęconą kategorii przestrzeni, kluczowej dla współczesnych dyskursów humanistycznych takich, jak: geopoetyka, geokrytyka, geografia humanistyczna czy historia topograficzna. Niniejszy tom stanowi kontynuację problematyki zaprezentowanej we wcześniejszych: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki* (Białystok 2012), *Geografia i metafora* (Białystok 2014) oraz *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze* (Białystok 2015), a zarazem poszerza ją o zagadnienia dotyczące związków między miejscem geograficznym a jego tekstową reprezentacją. Artykuły składające się na monografię inspirowane są pytaniem o możliwe formy utekstowienia przestrzeni, która zmienia się, przeobraża lub znika. Przedmiotem analiz są zatem teksty będące artykulacją jednostkowego bądź zbiorowego doświadczenia przestrzennego. Autorzy artykułów, mniej lub bardziej otwarcie, poddają refleksji sprawczą moc tekstów literackich i kulturowych, opisujących konkretną przestrzeń geograficzną.

W pierwszej części zatytułowanej *Miejsca – mapy – opowieści* przedstawione zostały praktyki kulturowe utekstawiania miejsc z obrzeża mapy, przemilczanych, wykluczonych, marginalizowa-

nych bądź też uobecnianych przez figury nostalgii czy melancholii. Katarzyna Szalewska, pisząc o pustce jako kategorii przestrzennej i analizując strategie tekstualizacji miejsc, w których podmiot percypujący jest już nieobecny, daje przegląd szeregu figur nieobecności i charakteryzuje tym samym swoistą retorykę pustki. Maciej Dajnowski zajmuje się fenomenem mapy geopoetycznej (imago logicznej), szkicowanej na podstawie literatury i tekstów kultury. W swoim projekcie opisu i klasyfikacji tego typu map wypracowuje model „fałda–kontrafałda”. Małgorzata Czerwińska, wchodząc w rolę archeologa pamięci, „zmusza” puste miejsca (miejsce nie-pamięci) na Starym Mieście w Gdańsku do opowiedzenia czterech historii o różnym przebiegu, które tu miały swój początek. Badaczka schodzi w głąb pamięci milczącego miejsca i snuje opowieści o teatrze, synagodze, więzieniu i parkingu. Elżbieta Konończuk pokazuje mechanizmy utekstawiania, a przez to przywracania pamięci, miejsc zmarginalizowanych, wykluczonych, zamieszkałych przez ludzi „historycznie niemych”. Interpretacji poddaje teksty kultury dotyczące historii Podlasia, realizujące ideę historii ratowniczej. Konkretnie miejsce geograficzne jest także przedmiotem refleksji Agnieszki Karpowicz, analizującej – na podstawie przedwojennego, polskiego przewodnika po Warmii i Mazurach – performatywność nazw w topografii Giżycka. Autorka tworzy projekt mapowania terytoriów, na których pamięć zbiorowa wielokrotnie ulegała zmianom, była wypierana i kształtowana na nowo. Grzegorz Czerwiński zaś analizuje sposoby przedstawiania przestrzeni geograficznej we współczesnej poezji Tatarów polskich, traktując ją jako artykulację doświadczenia „podwójnej emigracji”.

Druga część, zatytułowana *Konkret geograficzny (re)konstruowany*, składa się z artykułów tematyzujących narracyjną rekonstrukcję miejsc, które zniknęły w wyniku przemian cywilizacyjnych, kataklizmów bądź celowych ludzkich działań. Agnieszka Izdebska przedstawia sposoby konstruowania przestrzeni w powieściach W.G. Sebald, ze szczególnym zwróceniem uwagi na funkcję fotografii w narracjach tego pisarza. Agnieszka Czyżak na podsta-

wie utworów Marka Bieńczyka, Ignacego Karpowicza oraz Pawła Potoroczyna omawia figurę przestrzeni cudzej, obcej, niemożliwej do oswojenia. Przedmiotem refleksji Tomasza Cieślaka są utwory Tomasza Różyckiego *Bestiarium* i Karola Maliszewskiego *Manekiny*, które łączy kreacja przestrzeni inspirowana prozą Brunona Schulza. Badacz interpretuje przestrzeń miejską jako *imaginarium* emocji i przeżyć dziecięcych bohaterów. Szymon Trusewicz odczytuje opowiadanie Andrzeja Stasiuka *Miejsce* jako literacką fenomenologię przestrzeni, której istotą jest pustka po przeniesionej do muzeum cerkwi. Magdalena Roszczynialska poddaje analizie *Jakuck. Słownik miejsca* Michała Książka, zwracając uwagę na praktyki biopoetyckie pisarza. Przedmiotem rozważań Magdaleny Horodeckiej jest twórczość reportażowa Wojciecha Góreckiego dotycząca Kaukazu, interpretowana przez pryzmat zaproponowanej przez autorkę kategorii „geograficzne kontinuum reprezentacji”, pozwalającej na ujawnienie strategii utekstowienia przestrzeni. Svetlana Palenko analizuje literackie sposoby kreowania przestrzeni miejskiej Petersburga nawiedzanego przez powódzie, opisywane w literaturze nie tylko rosyjskiej. Utwory Artura Daniela Liskowackiego i Witolda Duniłowicza są przedmiotem interpretacji Pawła Wolskiego, który na ich podstawie pokazuje powojenny Szczecin jako miasto o niestabilizowanej tożsamości. Autor dowodzi tezy o nieciągłości narracyjnej postulowanej w omawianych miejskich narracjach pogranicznych.

Artykuły zebrane w części trzeciej – *Utekstowione miejsca Zagłady* – wpisują się w dyskurs dotyczący Holocaustu, poszerzając go o aspekt topograficzny. Krystyna Pietrych analizuje utwory Elżbiety Cherezińskiej, Steve’a Sem-Sandberga, Andrzeja Barta, Macieja Świerkockiego, Marka Sołtysika i Doroty Combrzyńskiej-Nogali jako przykłady reinterpretacji przestrzeni łódzkiego getta, zwracając uwagę na towarzyszące im możliwości fałszowania i deformacji obrazów historii. Ewa Wampuszyc omawia *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza, podkreślając rolę topografii miasta w stworzonym przez pisarza projekcie pamięci rekonstruującej spo-

łeczność żydowską wojennej Warszawy. Tematem artykułu Bożeny Karwowskiej jest współzależność konkretnej przestrzeni obozu i jej reprezentacji symbolicznych, artystycznych i tekstowych. Autorka proponuje spojrzenie na były obóz zagłady Auschwitz nie tylko jako miejsce pamięci i muzeum, ale jako symboliczną reprezentację wszystkich niemieckich nazistowskich obozów, jak też w ogóle Zagłady. Opisuje Auschwitz jako przestrzeń, której zwiedzający turyści doświadczają fizycznie, i która stanowi miejsce symbolicznych hołdów pamięci składanych przez oficjalne delegacje. Anja Nowak – na podstawie wspomnień byłych więźniów Auschwitz oraz tekstów literackich opartych na osobistych przeżyciach ich twórców – rekonstruuje subiektywnie odczuwaną przez nich przestrzeń obozu, zwracając szczególną uwagę na to, co „wewnątrz” i to, co „na zewnątrz”. Meredith Shaw analizuje sposoby upamiętniania masowych mordów ludności pochodzenia żydowskiego w czasie Zagłady na terenach Podlasia, skupiając się na akcjach nie tylko *Einsatzgruppen*, ale też lokalnych kolaborantów. Autorka podkreśla, że upamiętnienie Zagłady i masowych zabójstw na tym terenie napotyka na szczególne trudności wynikające z podwójnej okupacji: niemieckiej i sowieckiej.

Zgromadzone w zbiorze studia potwierdzają performatywny charakter tekstów literackich i nieliterackich, będących artykulacją doświadczenia przestrzeni geograficznej, ich siłą sprawczą polegającą na wytwarzaniu, rekonstruowaniu i upamiętnianiu konkretnych miejsc. Tych istniejących na mapach geograficznych i tych, które z różnych powodów z nich zniknęły, ale mogą powrócić dzięki mapom geopoetycznym.

Narrating Geographic Space

Inspired by the notion that place and space – like the past – can be accessed through narration, the essays presented in this volume interrogate the causative power of literary and cultural texts, which not only describe specific geographic places, but which can also preserve, develop, and co-create them in cultural memory. The authors of these essays explore the performative nature of literature, its ability to generate narratively specific geographic places identifiable on a map, as well as imagined places that cannot be located using geospatial coordinates. This performative nature of literature is clearly demonstrated in the first essay of the volume by Katarzyna Szalewska (“Figures of Absence / The Rhetoric of Emptiness”). Based on examples from literature, Szalewska shows how writing actively contributes to the process of developing a cultural network that relies on a tension between empty and filled spaces.

This performative aspect of literature is especially palpable in narratives connected with historical and cultural margins and borderlands. As such, essays in this volume take us on a narrative tour of the eastern and western borderlands of today’s Poland

to Galicia, Lower Silesia, and Podlasie, as well as the northern regions of Warmia and Mazury; the “border” cities of Gdańsk and Szczecin; spaces of exception, such as the Warsaw and Łódź Ghettos, and the Auschwitz concentration and extermination camp; and “far off” foreign places that explore the geographic imaginary beyond Poland’s contemporary borders, such as the Caucasus, Sakha, Siberia, and St. Petersburg.

Agnieszka Czyżak’s essay “In the Space of the Other: Narrative Gestures of (Self-)Awareness in Prose at the Turn of the Twentieth and Twenty-First Centuries” demonstrates how narrative representations of spaces considered “other” or “foreign” can productively serve as an avenue for self-definition. This fundamental idea weaves through the essays that explore Polish experiences or narrative interpretations of places outside of Poland or geographic loci that are “non-Polish” within its geopolitical boundaries. For example, in his essay “A Map of the Tatar Imagination: On the Experience of Geographic Space in the Poetry of Polish and Kazan Tatars,” Grzegorz Czerwiński discusses how the cultural geography and geographic spaces of Polish and Kazan Tatars are intimately tied to ancestral history and the Tatar experience of migration. Agnieszka Izdebska’s essay “Some Observations on the Construction of Space in the Prose of W. G. Sebald” sheds light on the relationship between space, text, and photography through the literary works of a non-Polish (German) author and demonstrates the power of textualized space as an analytical category. In the essay “Geographic Continuum of Representation: Wojciech Górecki’s Caucasus,” Magdalena Horodecka discusses how space is textualized in reportage and journalistic encounters with place, at the same time demonstrating how authors-journalists can co-create a geographic imaginary. Continuing the scholarly engagement with reportage and travel literature, Magdalena Roszczyńska outlines the intertextuality between contemporary and older travel guides, and shows how space and place can be narratively (de-)textualized (“Following Polish Traces in Siberia and Sakha with Michał Książek as Guide”). Reaching into the early

nineteenth century, Svetlana Pavlenko combines a study of literary and journalistic sources to elucidate the textualization of the 1824 flood of St. Petersburg and to trace literary motifs used to describe the Neva River (“Necropolis: The Flood Motif in the History of Petersburg Based on Examples of Selected Literary and Journalistic Texts”).

While the essays pertaining to “non-Polish” spaces show the productivity of the spatial framework when applied to texts that engage the world at large, the majority of the essays in this volume elucidate the importance of such a scholarly pursuit for Polish cultural studies, specifically. The historical vicissitudes of the eastern and western Polish borderlands have cultivated fertile ground for narrative expressions of places “lost,” forgotten, (re)remembered, and (re)conceived. In some narrative instances, these vicissitudes are expressed through the creation of an internal geography as demonstrated in Tomasz Cieślak’s essay “(Re)constructed post-Schulzian Spaces. Lower Silesia in Karol Maliszewski’s *Mannequins* and Tomasz Różycki’s *Bestiarium*”. In his analysis, Cieślak interrogates the impact of historical heterogeneity in Lower Silesia on the imagined spaces generated by childhood memories and emotional experiences. Approaching this topic from a more theoretical perspective and with the help of Deleuzian metaphors, Maciej Dajnowski’s “Literary Maps: The Rhizome, the Fold, and the ‘Antechamber Effect’” considers the process of articulating a real geography within the “realm of literary imagination” and demonstrates how an imagined vision of geography potentially transforms places into nonexistent spaces.

Other essays in this volume explore the narrative reconstitution and geospatial poetics of places “lost” or forgotten because of changes in political and geographic borders, clashes between Poland and neighboring cultures, and the historical transformations that ensued from war and economic transitions. In describing cultural practices as they relate to silenced, excluded, and traumatically experienced places, authors pay special attention to the

narration of absence through a spatial poetics. As some of the essays in this volume show, absences find expression in cultural works that feature inhabitants of borderlands who experience regional or local culture through spatial liminality. Such is the focus of Elżbieta Konończuk's essay "Textualization of Place as a Way of Practicing Rescue History. The Example of Podlasie" in which the author adapts Ewa Domańska's concept of rescue history and analyzes Polish theatrical performances that explore the history of the Polish-Belarusian border. In her essay, Konończuk shows how the textualization of the eastern border serves as a form of rescuing the "historically mute" from oblivion.

The interrogation of absent or lost places through the prism of space demonstrates the importance of this line of academic inquiry for memory studies. As illustrated by Agnieszka Karpowicz's analysis of guidebooks on the Warmia and Mazury regions ("Eider-down or Comforter? Sewing a Map of the Mazury Region"), spatial discontinuity caused by historical narration can have a profound effect on collective memory. The same can be said for an individual's attempt at experiencing the discontinuity of time and space, a point expressed by Szymon Trusewicz in his essay "Absent, Narrated: Andrzej Stasiuk's Story *Place*" which discusses how narration can fill gaps in memory through descriptions of space. Finally, in "Theater, Synagogue, Prison, and Parking Lot. One Place, Four Stories", Małgorzata Czermińska explores the physical transformations of one specific location in Gdańsk and demonstrates how its history can be reconstructed through not only literary textualization, but also visual (postcards, photographs, maps, and drawings). Such textualization fills both time and space with a fuller and deeper understanding of the past and present.

Historical trauma and its ensuing narrative silences and exclusions constitute a recurring theme of this volume. Some of the authors saliently demonstrate how the narrative textualization of space often mirrors the loss and subsequent absence of people. In the context of today's Poland, this pertains particularly to Jewish

communities. Always aware that political clashes, cultural differences, and wars contribute to the “disappearance” of people and places, these essays demonstrate how historical loci and their inhabitants can be – and indeed are – “rescued” or (re)constructed and transformed into (re-)imagined, narrative entities or territories. For example, in the essay “In Szczecin, or in Other Words, Nowhere: The ‘Jewish’ Periphery of the City”, Paweł Wolski shows how the unstable identity of the city Szczecin narratively works to resuscitate the phantom memory of a Jewish presence. While many of the essays in this volume treat narrative as a means of sustaining memory and reclaiming the past, Krystyna Pietrych’s essay on representations of the Łódź Ghetto in contemporary prose, graphic novels, and children’s stories reminds us that there is an inherent danger in the textualization of place, namely the potential for narrative to lead to historical falsification (“(Re)Presentations or Simulations? The Space of the Łódź Ghetto in Twenty-First Century Literature”).

With its focus on the Holocaust, Pietrych’s text serves as a transition between the two linguistically different parts of this volume, which presents the research interests of both Polish and Anglo-American scholars. While the volume in its entirety offers academic inquiries into changing, transforming, and disappearing spaces accessible primarily through textual representation, the English language essays constitute their own subtheme. They are focused on how the Holocaust and what Nazi Germany called the “final solution” left an imprint on the physical and narrative geography of today’s Poland. Each of the four English-language essays in this volume introduces a different, though equally important, aspect of Holocaust studies through a spatial lens. By employing concepts of geopoetics and the rhetoric of absence to the study of the Holocaust, these four essays shed light on delicate and often painful issues related to the memory and memorialization of space. Their authors show the need for creating a multidimensional map of places, which owe their persistence in cultural memory (national, local, familial, etc.) to narration. The active process of mapping memory

suggested in these essays is especially important as the temporal distance between World War II and today steadily increases, and as Holocaust-related geographic coordinates are, on the one hand, narratively textualized and, on the other, commodified by a market-driven economy.

In “Intertextuality and Topography in Igor Ostachowicz’s *Noc żywych Żydów*”, the Warsaw Ghetto, or more precisely Warsaw’s postwar Muranów, is the main subject of academic inquiry. Here, Ewa Wampuszyc analyzes Ostachowicz’s spatial poetics in the context of Polish and Israeli post-Holocaust expressions of Warsaw space and demonstrates how Muranów becomes a symbolic locus that reveals more about current identity politics than about the past. Bożena Karwowska and Anja Nowak write about Auschwitz as a space first experienced by victims of Nazi Germany and now by visitors to the Auschwitz-Birkenau (German Nazi Concentration and Extermination Camp) Memorial and State Museum. Through their careful spatial analysis based on memoirs, literary texts, cultural representations, and the physical geography of the museum, they get at the core of how Auschwitz functions as a space of memory that symbolically represents the *idea* of the camp and more broadly the Holocaust. More importantly, each of them in their own way demonstrates the extent to which our understanding of place is reliant on the co-existence of narration and the physical geography of Auschwitz. The volume closes with the essay “Commemorative Efforts Outside of those at Former Camp Complexes: Northeast Poland’s ‘Non-Lieux’ and ‘Lieux de Mémoire’”, in which Meredith Shaw discovers spaces connected with the so-called “Holocaust by bullets” and, in particular, discusses the Podlaskie region with its “memory” of Jews, complex Polish-Jewish relations, and current issues of Holocaust commemoration.

Bringing together scholars from Europe and North America, this volume embraces a variety of theoretical approaches for understanding the intersection between social geography, space, place, and text. What unifies these essays is a common goal to under-

stand how space is textualized in various genres, and cultural forms and practices. The framework of geopoetics allows us to show and discuss pressing issues of space's textualization. In particular, this framework helps elucidate how textualization carries with it the potential for rediscovering and giving voice to lost histories, as well as the capacity to gloss over the past and silence it. In presenting this bilingual volume to our readers, we hope that the theoretical and practical issues raised by the authors will reach an academic audience beyond the geopolitical borders of Poland, and make a lasting contribution to spatial studies in the humanities and social sciences.

Bożena Karwowska
Ewa Wampuszyc

Miejsca - mapy - opowieści



Katarzyna Szalewska

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Gdański

Figury nieobecności / Retoryka pustki

Za każdym razem, gdy mowa jest w polskim dyskursie literackim o procesach utekstawiania przestrzeni, trudno nie zauważyć, że tym, co najczęściej owej tekstualizacji podlega, są miejsca w sensie rzeczywistym nieistniejące. Klasyfikacja rodzimych pustek, białych punktów na mapach, mogłaby ciągnąć się w nieskończoność, wszak zaliczyć by tu trzeba i miejsca już nieobecne, lecz przywoływane do życia poprzez mit; i miejsca nigdy nieistniejące, tylko konstruowane ze słów i stojących za nimi wyobrażeń spacialnych. Takimi Atlantydami byłyby więc i Kresy, i Galicja, ale także sielski Lwów, wielokulturowy Gdańsk czy przedwojenna Warszawa, wreszcie status ten przypadłby kreowanym we wspomnieniu przestrzeniom dzieciństwa czy budowanym za pomocą kulturowych kliszy obrazom polskiej wsi. Można więc uznać, że przywołane hasło obejmuje zbyt szerokie tekstowe obszary, a sama opozycja między miejscem istniejącym a nieistniejącym jest wątpliwa, co musi prowadzić do dość oczywistego wniosku, że wszystkie literackie przestrzenie cechuje widmowy, ściśle dyskursywny status ontologiczny. Wówczas proces utekstawiania miejsca poprzez literaturę wiązałby się przede wszystkim z performatywnym wymiarem pisma, które wypełnia kartograficzną pustkę (i w tym wy-

* Pierwodruk: „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.

pełnieniu wytwarza przestrzeń, wprowadza ją w sieć kulturowych zależności itd.).

Miejsca nieistniejące w polskiej literaturze podzielić można – w bardzo schematycznej i stanowiącej ledwie pierwszy szkic ujęcia tego wieloaspektowego problemu – klasyfikacji kategorii na kilka typów. Byłaby to propozycja dopełniająca istniejącą typologię miejsc autobiograficznych autorstwa Małgorzaty Czermińskiej¹, a jednocześnie będąca jej odwróceniem. Miejsca nieistniejące bowiem to miejsca autobiograficzne *à rebours*, czyli takie, których właśnie podmiot nie zamieszkiwał, nie odwiedzał, które nie stanowiły tła dla jego życiowych doświadczeń. W tym apofatycznym ujęciu są one negatywem biograficznych przestrzeni twórców. Jednocześnie jednak trudno uznać, że miejsca nieistniejące na owe doświadczenie i pisarstwo nie wpływają. Rzecz ma się zgoła odwrotnie, a w wielu przypadkach uznać wręcz można, że ich wpływ jest silniejszy niż rzeczywistych przestrzeni. I nie jest to jedyny paradoks, który określa niejasną ontologię nieistniejących miejsc, do czego jeszcze wypadnie powrócić. Projektowana klasyfikacja musiałaby zatem zawierać miejsca opuszczone w wyniku świadomych decyzji podmiotu, których liczne przykłady znaleźć można w literaturze emigracyjnej. Należy je jednak wyraźnie odróżnić od miejsc utraconych – czyli tych opuszczonych w wyniku powojennych podziałów politycznych, inne jest bowiem zabarwienie emocjonalne opisujących je tekstów, inna poetyka zastosowana do ich literackiego wskrzeszenia, inna wreszcie ich dyskursywna egzystencja – miasta opuszczone żyją we wspomnieniu, miasta utracone – w mie. Nieistnienie dotyka również miejsc dzieciństwa, które jednocześnie powołuje do fantazmatycznego życia, ale uśmierca w sensie rzeczywistej przestrzeni geograficznej, kłamliwa i idealizująca praca (nie)pamięci. Miejsca rekonstruowane to nie wpisujące się w plan biografii jednostki przestrzenie przechowy-

¹ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

wane w post-pamięci (w sensie, jaki temu pojęciu nadała Marianne Hirsch), dokumente, literaturze, a więc zapośredniczone i przywoływane do życia przez wyobraźnię historyczną i nostalgię za dawnością. Wreszcie skrajny przykład miejsc nieistniejących stanowiłyby miejsca cudze, niepołączone z tworzącym je podmiotem ani niemi biograficznymi, ani choćby odległym wspomnieniem, ani nawet post-pamięciową rekonstrukcją. Są to bowiem miejsca, w których po prostu nas-nie-ma. Już powyższa, bardzo szkicowa próba uporządkowania zjawisk będących przedmiotem zainteresowania niniejszego artykułu musi doprowadzić do wniosku, że wszelka klasyfikacja jest niemożliwa. Pozostaje raczej schematyczna typologia, w której poszczególne miejsca przynależą do kilku zaproponowanych typów jednocześnie, a kluczowym zagadnieniem pozostaje nie sama przestrzeń, ale (nie)obecny w niej podmiot i dokonywane przez niego procesy wtórnej semiotyzacji pustki.

Szczególnie wyraźnie uwidacznia się ten proces w przypadku tekstowych reprezentacji miejsc nieobecnych, czyli tych, których już nie ma, ale istniały wcześniej, a zatem zniszczonych, przemienionych w dosłowną pustkę, oraz tych, w których nie ma już podmiotu patrzącego i opisującego. To bowiem właśnie figura podmiotu jest najistotniejszą wykładnią nieistnienia miejsca, co też pozwala uniknąć klasyfikacji opartych na naiwnym mimetyzmie lub historiograficznej pedanterii. Przestrzenie nieistniejące są przestrzeniami, w których już nie ma podmiotu, ale był w nich wcześniej. To zaś uruchamia pracę nostalgii i pamięci, której świadectwem są tak liczne książki dwudziestowiecznej literatury sygnowane nazwiskami Wittlina, Miłosa, Konwickiego i wielu innych poświęcających pióro miejscom, gdzie już ich nie ma i do których nie powrócą. Natomiast tak popularne, zwłaszcza wśród pisarzy miast tzw. Ziem Odzyskanych, ale nie tylko, bo i przecież nowego pokolenia twórców warszawskich itd., literackie strategie post-pamięciowe oraz odtwarzające z zapośredniczenia i wyobraźni wiążą się z miejscami, których opisujący nigdy nie doświadczyli. To zatem podmiot, jako patrzący, jako centrum widzenia i nadawania widzialnemu sensu,

jako ośrodek focalizacji i jednocześnie ośrodek znaczeń, wytwarza przestrzeń i to od jego aktywności zależeć będzie kształt dyskursywnych technik służących tekstowej reprezentacji miejsc nieistniejących i retorycznych figur przestrzennej nieobecności, która przecież dotyczy właśnie podmiotu. Miejsce, w którym podmiot nie jest obecny, staje się dla niego miejscem pustki, którą musi wypełnić tekstem. Wszystkie opisane powyżej rodzaje relacji między podmiotem a miejscem, którego bezpośredniej obecności nie doświadcza, zamknąć można w znanej formule: „Marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”². Ta romantyczna ontologia okazuje się niebywale trwała, jako że można chyba bez przesady uznać, że najlepsze literackie konstrukcje przestrzeni są zapisem hiatusu, jaki wytwarza się między usytuowaniem mówiącego a usytuowaniem przedmiotu, o którym mówi.

W tym miejscu wypada wprowadzić dygresję związaną z wyobrażeniem spacialnym, jakim jest pustka, szczególnie zważywszy na jej zauważalną obecność w nowoczesnej myśli humanistycznej, nie tylko literackiej³, ale również choćby architektonicznej. Pustka jest zatem kategorią przestrzenną, w której szczególnie silnie do głosu dochodzą procesy utekstawiania, wtórnej semiozy. Jak pisze Heidegger w *Sztuce i przestrzeni*:

Pustka dość często jawi się jako pewien brak. Pustka uchodzi wówczas za niedostatek wypełnienia pustych i rozciągających się na pewnych odległościach przestrzeni. Przypuszczalnie pustka jest jednakże spokrewniona właśnie z tym, co właściwe miejscu, i dlatego nie jest brakiem, ale wydobywaniem na jaw. Pustka nie jest niczym. Nie jest także brakiem. W plastycznym ucieleśnieniu pustka przejawia się na sposób poszukująco projektującego ustanawiania miejsc⁴.

² M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: tejsze, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Warszawa 1991, s. 30.

³ O pustce jako kategorii spacialnej w literaturze pisał F. Szalasek – *Poetyka pustego miejsca. Pejzaże urbanistyczne w katastroficznej science fiction*, „*Studia Poetica*” 2013, nr 1; zob. także D. Czaja, *Imiona pustki*, w: tegoż, *Lekcje ciemności*, Wołowiec 2009.

⁴ M. Heidegger, *Sztuka i przestrzeń*, przeł. C. Woźniak, „*Principia III*” 1991, s. 127–128.

Pustka zatem znaczy, przypominając o tym, co zostało usunięte, a stanowiło wypełnienie miejsca. Jednocześnie domaga się urzeczywistnienia tkwiących w niej potencjalności, w konsekwencji czego – paradoksalnie – kartograficzne białe plamy są punktami najbardziej zatłoczonymi, obfitymi w konkurencyjne narracje, niekończące się znaki, alternatywne historie.

Spacjalna pustka nie może być więc uznawana za negatywny odpowiednik miejsca, jest bowiem pełnoprawnym rodzajem wyodrębnienia przestrzeni, a nawet formą jej specyficznego zagospodarowania. Prowokuje to pytanie o kulturowe, w tym literackie, formy jej reprezentacji, o szczególnego typu retorykę, która byłaby w stanie zwerbalizować pustkę. Jak pisze w eseju *Lublin jest księgą* Władysław Panas, wprowadzając, co może godne przypomnienia, termin „geopoetyki” na określenie swojej techniki odczytywania miasta⁵:

Przestrzeń lubelska mówi. To przestrzeń tego, co jest, co istnieje, co wypełnia, oraz przestrzeń miejsc pustych. I w przeciwieństwie do formuły sera szwajcarskiego, gdzie puste miejsce nie daje smaku, w Lublinie miejsca te znaczą. A może nawet mówią jeszcze bardziej niż te wypełnione. Tak się złożyło – i to jest przestrzeni lubelskiej właściwość podstawowa, że właśnie miejsca centralne, o największej nośności semantycznej i semiotycznej są dzisiaj puste⁶.

Trudno byłoby odnaleźć w polskim pejzażu literacko-geograficznym miasta, których opis nie korespondowałby z uwagami Panas. Polskie teksty miejskie są osnute wokół rzeczywistej, ale też historycznej i dyskursywnej pustki, a fabuły im poświęcone starają się odpowiedzieć na jej wyzwanie. Podmiot próbuje zadomowić się w przestrzeni, której nie doświadczył, wypełnić pustkę obecnością własną i tworzonego przezeń świata postaci, słów, topografii, praktyk przestrzennych.

⁵ W. Panas, *Oko Cadyka*, w: tegoż, *Lublin jest księgą*, t. 1, Lublin 2008, s. 43.

⁶ W. Panas, *Lublin jest księgą*, w: tegoż, *Lublin jest...*, s. 147.

W tym celu literatura stosuje szereg strategii tekstowych polegających na jednoczesnym zagadywaniu pustki i jej melancholijnemu eksponowaniu. Te sprzeczne działania spotykają się na płaszczyźnie dyskursu, prowadząc do ciekawych i już na tyle powtarzalnych, że bardzo dobrze rozpoznawanych wśród odbiorców, zabiegów, z których analizie poddane tu zostaną z oczywistych względów tylko wybrane. Pogodzenie pustki z tekstem, zapisanie jej ze świadomością, że każdorazowe mnożenie znaków równocześnie tę pustkę unieważnia, wypełnia się już w tak długowiecznej formule, jaką jest topika *ubi sunt?*⁷ Doskonale znane z literackiej tradycji stawianie retorycznych pytań o lokalizację tego, co minęło, odżywa w twórczości memorialno-nostalgicznej, w której łatwo znaleźć można fragmenty takie jak ten, pochodzący z *Mojego Lwowa* Józefa Wittlina: „Gdzie jesteście ławki lwowskich parków, szerniałe od starości i deszczu, chropawe i popękane jak kora średniowiecznych, oliwnych pinii? [...]. Gdzie jesteście dzisiaj?”⁸. Pytanie *ubi sunt* stanowi jedną z podstawowych figur nieobecności wykorzystywanych w ramach retoryki zapisywania pustki. W tej dobrze rozpoznanej formule spotykają się dwa niezwykle istotne dla omawianej poetyki parametry – kategoria przestrzenna oraz antropologiczna. W jednej frazie równocześnie przywołane zostają dawna obecność i dzisiejszy brak, które łączy to samo miejsce, punkt bycia i nieobecności zarazem. Zastosowanie formy pytającej podkreśla natomiast niepewność podmiotu co do efektów procesu przestrzennej percepcji. Niepewność ta wiąże się z niedostępnością dla zmysłu wzroku tego, co wypełnia pustkę.

Analiza sposobów konstruowania figur nieobecności i tworzenia na ich podstawie retoryki pustki w literaturze XX i XXI wieku prowadzi do wniosku, że w bardzo dużej mierze przypomina ona

⁷ Zob. S. Skwarczyńska, *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerunt” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*, w: tejsze, *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa 1985.

⁸ J. Wittlin, *Mój Lwów*, Warszawa 1991, s. 12.

– na płaszczyźnie retoryczności i figuratywności właśnie – tradycyjne obrazowanie wanitatywne. Deskrypcja miejsc nieistniejących cechowałaby się zatem częstym występowaniem toposu *ubi sunt* i *vanitas*, typowymi dla *écriture mélancolique* środkami stylistycznymi, jak enumeracja (zwłaszcza nadreprezentacja wyliczeń toponimów), pytania retoryczne, przeczenia, elipsy, cytaty⁹, czy genologiczne nawiązania do konwencji elegijnej i funeralnej. Jaskrawym przykładem dwudziestowiecznej realizacji tradycyjnej estetyki melancholijnej jest na przykład *Elegia miasteczek żydowskich* Antoniego Słonimskiego: „Nie masz już, nie masz w Polsce żydowskich miasteczek” – rozpoczyna swój lament podmiot liryczny, przez powtórzenie początkowej frazy potwierdzając diagnozę braku, który obejmuje przestrzenie tytułowych miasteczek – „W Hrubieszowie, Karczewie, Brodach, Falenicy” – ujętych, co znamienne, w wyliczenie właśnie, które staje się sporządzaniem listy strat i jednocześnie manifestem ocalającej mocy imienia własnego, które jest schronieniem dla sensu i dawnej obecności. Dalsza część elegijnego przywoływania nieistniejących miejsc obfituje w słowa-klucze znamienne dla retoryki pustki:

Próżno byś szukał w oknach zapalonych świeczek,
[...]

Znikły resztki ostatnie, żydowskie łachmany,
Krew piaskiem przysypano, ślady uprzątnięto
I wapnem sinym czysto wybielono ściany

[...]

Nie odnajdą dwu złotych księżyców Chagala.

Te księżyce nad inną już chodzą planetą,
Odfrunęły spłoszone milczeniem ponurym.
Już nie ma tych miasteczek, gdzie szewc był poetą,
[...]

⁹ Zob. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012; T. Sławek, *Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego „Anatomia melancholii”*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3.

Nie ma już tych miasteczek, gdzie biblijne pieśni
 Wiatr łączył z polską piosnką i słowiańskim żalem,
 [...]
 Nie ma już tych miasteczek, przeminęły cieniem¹⁰.

Czasownikom wskazującym na nieistnienie i znikanie towarzyszy cytaty – intersemiotyczne odwołanie do Chagalla (a więc również artysty zaniku i braku) – oraz, co znamienne, rzeczowniki, które nazywają nieokreślony status przestrzeni. „Resztki”, „ślady”, „milczenie”, „cień” pojawiają się tutaj na prawach derridiańskich widm, będąc językowym opracowaniem owej resztki, tego, co pozostaje po nieobecnym zmarłym, formy, w jakiej żyje on w podmiocie odgrywającym proces żałoby. Ta żydowska w przypadku omawianej *Elegii...* hauntologia oddaje niejednoznaczny status nieobecnego, którego jednocześnie nie ma i który istnieje w doświadczającym go podmiocie. W miejsce braku pozostaje wiersz, ciąg zrytmizowanych *signifiants*, a

znak, który wszak odracza obecność, daje się pomyśleć jedynie *w odniesieniu* do obecności, którą odracza, i *ze względu* na odroczoną obecność, do której odzyskania dąży. Zgodnie z tą klasyczną semiologią podstawienie znaku w miejsce samej rzeczy ma charakter tyleż *wtórny* co *tymczasowy*: wtórny względem pierwotnej a utraconej obecności, od której znak miałby się wywodzić; tymczasowy wobec tej ostatecznej a nieobecnej obecności, w stosunku do której znak znajdowałby się w relacji zapośredniczenia¹¹.

Miejsca nieistniejące rozrastają się, anektując coraz to nowe przestrzenie współczesnej literatury. Przedmiotem zainteresowania jest nie tylko ich status i techniki deskrypcji, ale i sam proces zani-

¹⁰ A. Słonimski, *Elegia miasteczek żydowskich*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, Warszawa 1964, s. 495, [podkr. – K.Sz.].

¹¹ J. Derrida, *Różnia*, przeł. J. Margański, w: tegoż, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, Warszawa 2002, s. 36.

kania miejsc, co dokumentuje literatura niefikcyjna¹². Miejscom nieistniejącym w pozatekstowej rzeczywistości i obecnym w tekście na mocy nostalgii, pamięci, post-pamięci czy mitu towarzyszą te, które stawiają podmiot przed pytaniem o prawdopodobieństwo i przeznaczenie. Dzieje się tak choćby w liryku *Dworzec* Wisławy Szymborskiej, w którym: „Odbyło się nawet umówione spotkanie. Poza zasięgiem naszej obecności”¹³. Tytułowy dworzec to miejsce istniejące w rzeczywistości, lecz pozbawione obecności podmiotu wypowiadającego, a więc miejsce-w-którym-mnie-nie-ma. „Uchodził w tłumie do wyjścia brak mojej osoby”¹⁴ – podmiot liryczny diagnozuje w ten sposób nieistnienie opisywanego, brak osoby jest brakiem patrzącego, a więc też i stwarzanego pod jego spojrzeniem miejsca. Pustkę konstruuje Szymborska w poetyce apofatycznej, w milczeniu uzyskiwanym dzięki asyndetonicznej składni wiersza, w nagromadzeniu słów z przedrostkiem nie-, w negacji i wypróbowywaniu możliwości, które są niby-istnieniem, ale nie pełną obecnością.

Kolejną cechą łączącą literackie deskrypcje pustki byłaby dominacja w konstruowaniu tekstowego ośrodka focalizacji zmysłu wzroku. Raz jeszcze powołać się trzeba na obserwację Panasa, który pisał:

Niewidzialny, bo niematerialny, jest sens. [...]. Można przywołać tu i takie skojarzenia wzrokowe: nawias i elipsa. Obydwie figury są figurami nieobecności, lecz nie pustki, ponieważ natarczywie stawiają pytanie o to, co zostało wzięte w nawias, co uległo eliptycznemu pominięciu. I obydwie, a zwłaszcza elipsa, zakreślając granice nieobecności, odpowiadają natychmiast: to, co było w środku, to, co było

¹² Zob. choćby S. Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa: kronika przyszłości*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2012; Ch. Leduff, *Detroit: sekcja zwłok Ameryki*, przeł. I. Noszczyk, Wołowiec 2015; F. Springer, *Miedzianka: historia znikania*, Wołowiec 2011.

¹³ W. Szymborska, *Dworzec*, w: *tejże, Poezje*, przedmowa J. Kwiatkowski, Warszawa 1970, s. 111.

¹⁴ Tamże, s. 110.

tutaj, to, o co uzupełnia się ta całość. W środku był Widzący, to jego miejsce zostało wzięte w nawias i eliptycznie wyeliminowane¹⁵.

Do repertuaru retoryki miejskiej, w której de Certeau wyróżniał, jak wiadomo, figury synekdochy i asyndetonu, Panas dodaje nawias i elipsę, pozostając w zasadzie bliskim tak odrębnemu w swej metodologii myśleniu autora *Praktyk przestrzennych*. Miasto na mocy *pars pro toto* prezentuje części w zamian za nieistniejącą całości, asyndeton – jak pisze de Certeau – wprowadza nieobecność do przestrzennego *continuum*, zachowując z niego tylko wybrane fragmenty albo szczątki¹⁶. Panas proponuje odróżnić nieobecność od pustki. Ta pierwsza zakłada bowiem wcześniejsze istnienie, pierwotne wypełnienie oglądanego miejsca.

W lewym górnym rogu widać szarą, niekształtną plamę. Nam, stojącym na rynku, wiadomo, że jest to mała czarnowłosa dziewczynka. Ale my – naocni świadkowie faktów, które zarejestrowała fotografia – wiemy więcej niż ci, którzy oglądają album pół wieku później. [...] Pan Baum wchodzi do sklepu i niknie w jego ciemnym wnętrzu. Przez chwilę za szybą widzimy na tle półek z tkaninami jego głowę¹⁷.

Fragment *Zagłady* Piotra Szewca stanowi niezwykle ciekawy przykład literackiego konstruowania pustki, nie tylko ze względu na mistrzostwo prozy autora, ale też wyłaniającą się z jego deskrypcji swoistą fenomenologię pustki. Powołując się na rozróżnienie Panasa, należałoby pielęgnować semantyczną różnicę między pojęciem pustki i nieobecności. Tyle że podział ten okazuje się nieprzydatny przy analizie *Zagłady*. Istnienie (nawet przeszłe) opisywanej przestrzeni jest wciąż przez narratora podawane w wątpliwość. W końcu

¹⁵ W. Panas, *Jeździec niebieski. Szkice i fragmenty lubelskie*, w: tegoż, *Lublin jest...*, s. 44.

¹⁶ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 102.

¹⁷ P. Szewc, *Zagłada*, Kraków 2003, s. 9–13.

To mało zbadany czas zaprzeszyły, znaki zapytania stawiane przez kolejną współczesność. Jak dym rozwiany przez gołębie, one i spłot im podobnych faktów, okoliczności, będą, na podobieństwo spalonego papieru, rozrzuconym beładnie w czasie pyłem¹⁸.

Trudno tutaj odróżnić nieobecność od pustki, Szewc unieważnia pytania o ontologię, wprowadzając kolejne zapośredniczenia – fotografię, szkło wystawowe – i sięgając do wspomnianego już rezerwuaru wanitatywnych motywów – dym, płonący papier. Narrator powieści pyta jednak o to, co zostało pominięte w elipsie, rekonstruuje pole widzenia, co w *Zagładzie* podlega wzmocnieniu poprzez tematyzację punktu widzenia – podkreślanie, że opowiadający jest jednocześnie patrzącym, że zajmuje tę samą przestrzeń co nieistniejący dziś rynek. Taka konstrukcja służy próbie przecięcia eliptycznego pominięcia, odtworzenia tego, co było, i zostawiło ślad w składni. Najważniejsza jest tutaj jednak próba ponownego umiejscowienia oka/podmiotu wewnątrz nawiasu – stąd obecność czasowników wskazujących na patrzeć i na usytuowanie względem nieistniejącego rynku. Jednocześnie jednak Szewc nie pozwala dojść do głosu poznawczemu optymizmowi i tę restytucję podmiotowości znosi, pytając o ontologię opisywanego świata i wyzyskując właściwości figury fotografii jako równocześnie widzenia i nieobecności.

Elipsa nie pozwala doświadczyć nieobecnego w sposób bezpośredni, ale umożliwia jego przestrzenne zlokalizowanie. Nawias nie należy do tekstu głównego, lecz nie sposób go pominąć. To, co ulega eliptycznemu pominięciu, jest konieczne dla zrozumienia tego, co w tekście pozostało. Na tej zasadzie opiera się kompozycja i model odczytania większości utworów powstałych w ramach strategii post-pamięciowych i odtwarzających przestrzeń, która nie była przedmiotem doświadczenia autora, przykładem choćby *Hanemann* Stefana Chwina:

¹⁸ Tamże, s. 7.

Günter Schultz biegł do szkoły po bruku ułożonym w rybią łuskę, Bierensteinowie idąc do teatru potykali się o szyny tramwaju jadącego przez Langer Markt, syn pani Peltz cienkim pędzelkiem malował na wystawowej szybie kawiarni przy Breitgasse 13 złoty napis »Caffe«, lecz szkło drwiło z każdego ruchu jego ręki szyderczymi odbłaskami słońca, bo wiedziało już, że gdy nadejdzie czas, przeźroczyta tafla rozprysnie się w tysiące iskier niczym kruchy lód¹⁹.

Tekstowe działanie powyższego fragmentu oparte zostało na zasadzie asyndetonu – symultaniczne ukazanie działań postaci ma odwzorowywać istnienie fragmentów, oraz synekdochy, która staje się dominantą kompozycyjną cytowanego rozdziału pełnego opisów poniemieckich, pojedynczych rzeczy zastępujących na mocy metonimii swoich właścicieli, a na mocy *pars pro toto* właśnie – nieistniejący świat Gdańska okresu Wolnego Miasta i drugiej wojny światowej. Tym, co jednak najsilniej wiąże *Hanemanna* z poetyką braku, jest spojrzenie na miasto, w którym uwidaczniają się elipsy i nawiasy, to, co usunięte, zapomniane, nieobecne, i co właśnie staje się tematem książki. Książki, która jest reprezentatywna dla bardzo już licznej grupy tekstów odchodzących od tego, co widziane, ku temu, co zostało eliptycznie pominięte. O ile twórcy sytuujący się w ramach strategii pamięciowej i nostalgicznej, jak Wittlin, przechodzą od wspomnienia wypełnionej przestrzeni przeszłości do konstatacji pustki terażniejszości, co spełnia się w formule pytania *ubi sunt* i omówionej poetyce wanitatywnej, w skupieniu na tym, co elipsa wymazuje; o tyle pisarze rekonstruujący historię miejsca z zapośredniczeń lub post-pamięci dokonują ruchu w odwrotnym kierunku – widząc brak, próbują uzupełnić eliptyczną frazę, zrekonstruować pominięte fragmenty. Jednocześnie jednak są świadomi beznadziejności starań, Chwin w nawias bierze nie historię, która stanowi wypełnienie książki, ale terażniejszą pustkę po przeszłości. Dzisiejsza perspektywa ujawnia się dyskretnie w obrazie

¹⁹ S. Chwin, *Hanemann*, Gdańsk 1995, s. 27.

szkła, na którym bohater zapisuje ślady swojej obecności, nieświadom czekającej i jego, i szkło katastrofy.

Strategie utekstawiania pustki nie sprowadzają się jednak wyłącznie do wyliczenia elementów przeszłości, choć akurat enumeracja pozostaje jedną z ważniejszych figur melancholijnego myślenia o przeszłości. Ograniczając się tutaj jedynie do metafor miejsca, nietrudno wskazać wyjątkową żywotność dyskursywnych figur mapy, planu miasta oraz przestrzeni archiwum, muzeum czy biblioteki. Mapa i plan miasta organizują nierzadko topograficzną post-pamięć i rekonstrukcję, wspomniany już tekst *Hanemann* zaopatrzonego został w postscriptum w postaci wskazania dzisiejszych odpowiedników dla użytych toponimów niemieckich. Onomastyka staje się tutaj wypełnieniem elipsy, nazwa ma bowiem przywołać nieistniejący desygnat, jakim jest przestrzeń dawnego miasta. Jednocześnie, poprzez odwołanie do współczesnych lokalizacji, zakreśla granice nieobecności, wskazuje miejsce braku, które można odnaleźć także na współczesnej mapie Gdańska.

Pozostając przy twórczości Chwina, zauważyć należy jeszcze jedną, charakterystyczną dla twórców melancholijnych przestrzeni, właściwość, która polega na zapełnianiu pustki przez metafikcję. Okładkę jednej z jego powieści, *Panny Ferbelin*²⁰, konstruują komentarze, fragmenty recenzji podpisane imionami Manfreda Hanemann czy Esther Simmel i pochodzące rzekomo z takich periodyków jak „Nowiny Gdańskie” czy „Danziger Beobachter”. Rzecz jasna, są to nazwiska osób będących bohaterami innych powieści Chwina, a ten autotematyczny i auto-intertekstualny ruch wskazuje na kolejną figurę retoryki pustki, jaką jest metapismo. Przestrzenny brak prowadzi ku tekstowi, ku rekonstrukcji w dyskursie, stąd popularność w tego typu literaturze metafor pamięci organizujących nostalgiczną wyobraźnię historyczną, takich jak archiwa, albumy fotografii, antykwariaty, które stają się zasadą kompozycyjną teksto-

²⁰ S. Chwin, *Panna Ferbelin*, Gdańsk 2011, IV strona okładki.

wych *found footage*, historycznych narracji budowanych ze strzępów dokumentów, kronik, relacji i wyobraźni autora. Pustka domaga się reprezentacji, ale ta nie może stać się bezpośrednia – jak bowiem pokazać to, czego nie ma – pomiot, przyzwyczajony do empirycznej weryfikacji, zwraca się zatem w stronę tego, co stanowiłoby dowód wcześniejszego istnienia, przykład czyjejs uprzedniej obecności, stąd popularność metafor pisma (takich jak historie miejskie jako archiwum czy miasto jako palimpsest) i metafor wzroku (fotografia – jak w analizowanym przykładzie Szewca – czy plan miasta w roli obrazów (nie)widzialnej przeszłości, czy też opisanego przez autora *Zagłady czasu zaprzęskiego*).

Tym samym powrócić wypada do pytania o figurę nieobecności i podmiotowy aspekt tekstualizacji przestrzeni pustki. Panas pisze, że elipsa ukazuje puste miejsce po widzącym, po tym, który stanowił ośrodek percepcji. Wittlin w kontekście lwowskich ławek, które pojawiły się w poprzednim cytacie, pisze: „Nie rozczulajmy się nad ławkami, bo okaże się, że nie nad nimi, lecz nad sobą się rozczulamy”²¹. Pustka nie istnieje w sposób obiektywny, jest każdorazowo wynikiem procesu szczególnego typu utekstowienia przestrzeni, rezultatem zestawienia teraźniejszego z wyobrażeniem minionego. Odkrycie pustki spacialnej łączy się z rozpoznaniem pustki w sobie. To zresztą jedno ze znanych prawideł antropologii melancholijnej. Strata, którą to doświadczenie zakłada, odbywa się w wewnętrznej przestrzeni podmiotu, ale jednocześnie jest przez ów podmiot jako centrum obserwacji rzutowana w miejsca zewnętrzne. Te pod melancholijnym wzrokiem²² pustoszeją, zanikają, cichną, ludzka obecność zmienia się w jej metonimiczne i reifikujące reprezentacje (vide rola przedmiotów u Chwina, pomników u Wittlina), a tak boleśnie odczuwany wymiar temporalny przechodzi modyfikację w przestrzenny. Melancholijny wzrok wytwarza

²¹ J. Wittlin, *Mój Lwów*, s. 13.

²² O powiązaniu melancholii ze spojrzeniem i brakiem pisze P. Śniedziewski [P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011].

pustkę, nieobecność dotyczy patrzącego. Wittlin pisze o Lwowie, w którym już go nie ma, o tym samym mieście Zagajewski stworzył poemat w tytule już zawierający niedokonany aspekt czasownika. Miłosz napisze *W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę*, tworząc liryczną deskrypcję miejsc pustych, w tym sensie, w jakim pustką jest to, na co podmiot nie patrzy. „Ja” liryczne, konstruuje przestrzenne figury liryczne, wskazuje na swój udział w owym geście tworzenia:

W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę,
Jest takie leśne jezioro ogromne,
Chmury szerokie, rozdarte, cudowne
Pamiętam, kiedy wzrok za siebie rzucę²³.

Po raz kolejny pojawia się rola spojrzenia w konstruowaniu pustki. Tego, co nie istnieje, nie sposób zobaczyć, chyba że „rzuci się” wzrok za siebie, czyli zamieni pracę oka na pracę pamięci. Pustka jest zawsze wyzwaniem rzuconym wrokocentryzmowi. Chwila konstruuje Gdańsk, który nigdy nie stał się przedmiotem jego doświadczenia, nieobecność w *Hanemannie* nie dotyczy bohaterów książki, lecz instancji nadrzędnej wobec świata przedstawionego, owego melancholijnego oka, które widzi proces rozpadu, opustoszenia pełnej jeszcze w momencie opowiadania przestrzeni. „Już tutaj, w konstrukcji pola widzenia, strata i zanik wydają się podstawowe; rzeczywistość to proces usuwania tego, co zakłóciło puste i nieokreślone trwanie. Rządzi nią impuls odejmowania”²⁴, wytwarzania pustki wobec nieobecności patrzącego.

Projektowana retoryka pustki, czyli sposoby utekstawiania przestrzeni naznaczonych nieobecnością podmiotu percypującego, pozostaje w związku z koncepcjami spacialnymi, które już temat braku podejmowały i z których rzecz jasna wskazaniu ulegnie ledwie kilka. Zresztą wszystkie one mają wspólne źródło inspiracji,

²³ Cz. Miłosz, *W mojej ojczyźnie*, w: tegoż, *Wiersze*, t. 1, Kraków–Wrocław 1984, s. 67.

²⁴ M. Bieńczyk, *„Wszystko w świecie tracić”* (O „Marii” Antoniego Malczewskiego), w: tegoż, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002, s. 39.

jakim jest koncepcja miejsc pamięci Pierre'a Nora. I tak, w typologii miejsc autobiograficznych autorstwa Małgorzaty Czermińskiej znajdują się te wyobrażone, czyli utracone często w wyniku tragedii historycznej, lecz obecne w pamięci rodzinnej i opowieści. W taką charakterystykę można by więc wpisać Lwów Zagajewskiego z całym kompleksem topograficznej wyobraźni związanej z budowaniem fantazmatu miasta jako umiejscowienia własnej genealogii. W przypadku Wittlina i Miłosza natomiast miejsce wyobrażone łączy się ze wspomnianym, jakim byłaby według przedstawianej typologii przestrzeń dzieciństwa rekonstruowana poprzez pracę pamięci. Trudniej dopasować tutaj Gdańsk Chwina, jako że uwagi dotyczą miejsc autobiograficznych i też tego typu literatury, lecz przecież przestrzeń Hanemanna rodzi się z autobiograficznego doświadczenia jej autora w spotkaniu z miastem podziurawionym.

Ciekawą koncepcję formułuje Monika Sznajderman, proponując – analogicznie do kategorii post-pamięci – mówić o post-miejscu, czyli – jak pisze

[w] mojej całkowicie prywatnej terminologii, to miejsce, które wskutek traumatycznych wydarzeń opustoszało, tak zewnętrznie, jak i w swojej wewnętrznej istocie, które umarło i stało się nie-miejscem. I które teraz dzięki mechanizmom post-pamięci ożywa, ale [...] w sposób zastępczy i przywłaszczony; ożywa, zyskując nową egzystencję na poziomie symbolicznym, i pozbywa się statusu nie-miejsca, nie stając się wszakże ponownie w pełni miejscem²⁵.

Sznajderman wprowadza kategorię post-miejsca, by za jej pomocą odczytać – co symptomatyczne – historię rodzinną zakłęta w przestrzeniach widocznych na fotografiach, zrekonstruować ją z domysłów i interpretacji. Tak jak miejsca autobiograficzne wiążą się z omawianym wcześniej nurtem memorialno-nostalgicznym w literaturze dwudziestowiecznej, konstatującym

²⁵ M. Sznajderman, *Przerwy w pamięci. Historia rodzinna*, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytoria*, wyb., red. i wstęp D. Czaja, Wołowiec 2013, s. 301.

pustkę, tak post-miejsca byłyby spacialną odpowiedzią na narrację post-pamięciowo-zapośredniczone, pustką zaniepokojone i próbujące ją przezwyciężyć. Sznajderman blisko zresztą do jeszcze innej koncepcji zajmującej się przestrzenią w sposób, chciałoby się rzec, apofatyczny, jak wymaga tego kategoria pustki. Chodziłoby tutaj o coraz częściej pojawiające się propozycje nazewnicze wobec tak zwanych nie-miejsc pamięci²⁶, inspirowane bądź to Sebaldem, bądź – jak choćby w opracowaniu Romy Sendyki, która formułuje konkurencyjny termin „pryzmy”²⁷ – wypowiedziami Claude’a Lanzmanna. Nie-miejsca pamięci byłyby więc – w odróżnieniu od tych opisanych przez Nora – punktami, w których żadna ze społeczności nie obsadza swoich kulturowych rytuałów, ale też żaden podmiot nie otacza symboliczną aurą²⁸.

Z ujęciem urbanistycznych nie-miejsc dyskutuje między innymi Dolores Hayden, wskazując, że wzrastające zainteresowanie zanikaniem przestrzeni nie może zastąpić jej analizy, stąd wywodzi się jej sugestia, by przedmiotem badania uczynić „złe miejsca” (*bad places*), czyli te, które zostały dotknięte stratą, zmianą znaczenia itd.²⁹ Namysł nad miejskimi pustkami nie jest zjawiskiem nowym, a znajduje bardzo silne umotywowanie historyczne w przemianach architektury i praktyk spacialnych, jakie dokonały się po traumie wojennej. Stąd też coraz liczniejsze propozycje terminologiczne i metodologiczne związane z eksplorowaniem pustki. Pryzmy, nie-miejsca pamięci czy złe miejsca stanowiłyby komponenty „miejskiej estetyki nieobecności”³⁰, by posłużyć się terminem Shustermana. Zresztą sam autor *Estetyki pragmatycznej...* widzi w nieobecności ważne znaczące urbanistycznego tekstu, budujące wła-

²⁶ Zob. R. Sendyka, *Pryzma – zrozumieć nie-miejsce pamięci*, w: *Inne przestrzenie...*

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 279.

²⁹ Zob. D. Hayden, *The Power of Places*, Cambridge 1996, s. 18.

³⁰ R. Shusterman, *O sztuce i życiu: od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, wyb., oprac. i przeł. W. Małecki, Wrocław 2007.

śnie poprzez brak bogatą narrację³¹. Podobne rozważania odnaleźć można także w pracach Andreea Huyssena, analizującego fenomenologię pustki w powiązaniu z berlińską przestrzenią traumy³². W kontekście Berlina nie sposób natomiast nie wspomnieć o architektonicznych manifestach i ich teoretycznych podbudowaniach w postaci tekstów autorstwa Daniela Libeskinda, który wyznaje:

Ahistoryczny wymiar pustki zawsze mnie intrygował. Oczywiście pustka ma historyczną trajektorię, trajektorię fatalności. Jednakże jest coś w pustce, co nie zgadza się z historią pozytywistyczną³³.

Ten bardzo lapidarny przegląd analiz miejskiej pustki można by długo kontynuować³⁴, co wskazuje tylko na przewartościowanie, jakie dokonało się w ramach badań przestrzennych, zmianę kierunku spacialnych zainteresowań z miejsc obecnych ku nieistniejącym.

Libeskind stwierdza, że pustka jest ahistoryczna, gdyż nie wpisuje się w pozytywistyczną opowieść o dziejach. Jednak historia pustki jest możliwa, byłyby to zatem dzieje miejsca pozbawione patrzącego, pejzaży pozbawionych oka. I w takim rozumieniu miejsca nieistniejące stanowią skrajny przykład retoryki pustki. Skrajny,

³¹ Shusterman analizuje to zjawisko na przykładzie Muru Berlińskiego: „Nieobecny teraz mur dzielący Wschód i Zachód pozostaje na wiele sposobów porządkującą zasadą tego zjednoczonego miasta, tak samo jak oddzielone miasta – Berlin Wschodni i Zachodni – były w istocie definiowane przez swe przeciwstawne, nieobecne części” [R. Shusterman, *O sztuce...*, s. 149].

³² A. Huyssen, *Berlińskie pustki*, przeł. J. Mostowska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

³³ D. Libeskind, *Traces of the Unborn*, za: E. Domańska, „*Niechaj umarli grzebią żywych*”. *Monumentalna przeciw-Historia Daniela Libeskinda*, „*Teksty Drugie*” 2004, nr 1–2, s. 93.

³⁴ O roli pustki w nowoczesnej geopoetyce zob. E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, rozdz. *Ontologia śladów i pustek: w stronę miasta-palimpsestu*, s. 21–70; R. Sendyka, *Pryzma – zrozumieć nie-miejsce pamięci (non-lieux de mémoire)*, „*Teksty Drugie*” 2013, nr 1–2; też, *Robinson w nie-miejscach pamięci*, „*Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*” 2013, nr 2. Zob. też J. Kociatkiewicz, M. Kostera, *Antropologia pustych przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

bo interesujące mnie miejsca, w których podmiotu już nie ma, lub nigdy nie było, stanowią jednak przykład konstruowania się pustki w kadrze melancholijnego spojrzenia, dla którego podstawowymi figurami są antynomie obecności i nieobecności, pominiętego i eksponowanego, a podstawowymi formułami pytania o lokalizację tego, co minęło, wreszcie o odczucie wzniosłości, jakie wytwarza się w kontakcie z pustką – w romantycznej estetyce spełniało się ono w figurze ruiny, w ponowoczesnej wersji ruiną staje się miasto³⁵.

Figures of Absence / The Rhetoric of Emptiness

Summary

This essay analyzes figures of absence connected with both the rhetoric of emptiness and the poetics of disappearance. Moreover, it is an attempt to classify the discursive techniques that aim to represent the textual “gone” (places that no longer exist, were destroyed, and those in which the subject is no longer present). Attention is also devoted to the performative dimension of writing, which produces emptiness and, which through this production, fills the void and introduces it into a cultural network. The essay explores literary examples from the twentieth and twenty-first centuries.

Keywords: rhetoric, poetics, discursive techniques, performative turn

³⁵ O romantycznej figurze ruiny zob. G. Królikiewicz, *Terytorium ruin: ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, o jej urbanistycznej, nowoczesnej wersji – M. Nieszczerewska, *Narracje miejskiej wyobraźni*, Poznań 2009.

Maciej Dajnowski

Wydział Filologiczny
Uniwersytet Gdański

Mapy literackie – kłaczce, fałdy i „efekt przedpokoju”

1. Mapa w potocznym rozumieniu ma charakter reprezentacji *par excellence*. Z perspektywy humanistyki po Nietzschem i Heideggerze, ufundowanej na krytyce filozofii przedstawienia, musi być jednak opisywana w innych kategoriach. Interesujących możliwości w tym wymiarze dostarcza Deleuze'jańska koncepcja kłaczowatości/rizomatyczności tekstu kultury, która znosi dychotomie znaczące/znaczone, reprezentujące/reprezentowane etc.¹ Mapa rozumiana zgodnie z modelem kłacza wchodzi w wielopiętrowe i wielokierunkowe relacje z rzeczywistością, odbiorcą, kodami kulturowymi, które „czytelnik” wnosi do niej w procesie interpretacji, z innymi tekstami, z którymi może być zestawiana, porównywana etc. Mapą jest w świetle tego rodzaju refleksji nie fizycznie utrwalona „odbitka”, odwzorowanie, deskrypcja fragmentu rzeczywistości, ale efekt interpretacyjnych zmagania, których ta pierwsza jest jedynie polem².

* Pierwodruk: „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.

¹ Por. np. G. Deleuze, F. Guattari, *Kłaczce*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3; por. też: B. Banasiak, *Nomadologia Gillesa Deleuze'a*, „Hybris” 2001, nr 1, czasopismo elektroniczne: <http://magazynhybris.com/index.php/archiwum/11-archiwum/34-hybris-01> [dostęp 12.10.2015].

2. Tak rozumiana mapa – wyinterpretowany sens pewnego wy-cinka świata – może zostać określona także jako fałd/fałda³, pod tym terminem ukrywa się domniemanie całkowitej zależności pozornie wewnętrznego sensu owego światobrazu/przedstawienia od zewnętrznej względem kartograficznego artefaktu pracy interpretacyjnej („wnętrze jest fałdem zewnętrznego”⁴).

3. Geopoetyczna/imagologiczna mapa Polski (Mitteleuropy, świata) jest więc „pofałdowana” czy „plisowana” w tym sensie, że wyróżnione na niej (nacechowane symbolicznie silniej niż inne) obszary mają charakter metaforycznych fałd – utrwalonych w literaturze/kulturze tekstów/dyskursów/interpretacji stabilizujących pewien (roszczący sobie pretensje do obiektywizmu przedstawienia) obraz w świadomości/wyobraźni zbiorowej. Są owe fałdy wyrazem oddziaływania w różnym stopniu uświadamianych porządków ideologicznych/symbolicznych składających się na naszą zbiorową świadomość/tożsamość. Mają więc charakter (1) historyczny, (2) terytorialno-kulturowy, (3) środowiskowo-kulturowy etc.

² W zbliżony sposób fenomen mapy analizują przedstawiciele anglosaskiej kartografii krytycznej; por. np. J.W. Crampton, J. Krygier, *An Introduction to Critical Cartography*, „ACME. An International E-Journal for Critical Geographies” 2005, vol. 4, nr 1: <http://acme-journal.org/index.php/acme/article/view/723/585> [dostęp 12.10.2015]; J.B. Harley, *Maps, knowledge, and power*, w: *The Iconography of landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*, ed. by D. Cosgrove, S. Daniels, Cambridge 1988; D. Wood, *The Fine Line Between Mapping and Mapmaking*, „Cartographica” 1993, vol. 30, nr 4 oraz D. Wood, J. Fels, *The Nature of Maps: Cartographic Constructions of the Natural World*, „Cartographica” 2008, vol. 43, nr 3.

³ G. Deleuze, *Le pli: Leibnitz et le baroque*, Paris 1988; mimo sterminologizowania w polskiej refleksji Deleuze’jańskiej wariantu „fałd”, będą w niniejszym artykule przełamany tę tradycję, operując raczej pojęciem „fałdy”, której „tekstylny” (*textus/texte*) konotacje pozwalają na powołanie do życia całego pola metafor, takich jak „kontrafałda”, „plisa” i „plisowanie”, „pogniecenie”, „zagniecenie”, „zagięcie”.

⁴ G. Deleuze, *Foucault*, Paris 1986, s. 104; cyt. za: B. Banasiak, *De interpretatione. Deleuze versus Derrida*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne” 2006, wydanie elektroniczne: <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article24> [dostęp 30.09.2015].

4. Powstawanie tego rodzaju fałd – ognisk znaczeń symbolicznych – wiąże się dialektycznie z kształtowaniem „kontrafałd”, to jest obszarów słabiej zaznaczonych na wyobrażonej mapie kraju (Europy, świata, etc.). Jeżeli silne symbolicznym dyskursem są w kulturze polskiej Kraków, Podhale, Kaszuby, Kresy, zbiór „kontrafałd” reprezentują słabsze (w sensie symbolicznej reprezentacji) jednostki terytorialno-kulturowe – Giecz, Podkarpacie, Kociewie, Krajna, Pałuki, Sejneńszczyzna.

Amplituda nasycenia poszczególnych obszarów przestrzeni geograficznej znaczeniami symbolicznymi („rzutowana z osi wyboru na oś kombinacji”, jeżeli wolno sobie pozwolić na żart w tej mierze) odpowiada różnicom między centralnym a peryferyjnym położeniem ich na imagologicznej mapie, przy czym, jeśli posłużyć się Łotmanowskim przeciwstawieniem centrum semiosfery i jej peryferii⁵, kontaminowanym z dychotomią „miejsca” i „przestrzeni” Yi-Fu Tuana⁶ – wraz z gradientem wysycenia symbolicznego zmienia się położenie określonego obszaru pomiędzy biegunami „centrum” *alias* „miejsca” (po Heideggerowsku „zamieszkanego”⁷) i „peryferii” czy też Yi-Fu Tuanowskiej „przestrzeni”. W zasadzie „przestrzeń” jest tu już synonimem tego, co wedle Łotmana leży poza granicami semiozy, staje się dominium braku znaczeń – nie tyle może chaosu, ile „niezamieszkania”, więc w sensie fenomenologicznym prawie nieistnienia. Spektrum możliwości ma tu oczywiście charakter ciągły, a charakterystyka obszarów jest – rzecz jasna – i historycznie zmienna, i uzależniona od określonej wspólnoty interpretacyjnej.

Model „fałda-kontrafałda” w zasadzie odpowiada powyższemu; zasadniczą różnicą, jaką wnosi do tego spojrzenia, jest uzależnienie gęstości znaczeń przypisanych określonemu obsza-

⁵ Por. J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. i wstęp B. Żyłko, Warszawa 1999.

⁶ Por. Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

⁷ Por. np. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynki do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

rowi nie od jakichś walorów „eidetycznych” czy aktywności senso-twórczej podmiotu (jak zakłada podejście fenomenologiczne) lub relacyjnego położenia w obrębie szerszej struktury semiotycznej (jak w perspektywie strukturalistycznej), lecz od nieco przypadkowych i dynamicznie się zmieniających nagromadzeń kontekstów kulturowych umożliwiających przejścia obszaru od statusu znaczącego (fałdy, centrum, miejsca, znaku na geopoetycznej mapie) do stanu nieznaczącego (kontrafałdy, peryferii, przestrzeni, białej plamy na mapie imagologicznej) i „w kierunku” przeciwnym.

5. „Pofałdowany” („plisowany”, „pognieciony”) charakter mapy geopoetycznej więcej zawdzięcza literaturze i tekstom kultury niż kartografii w tradycyjnym rozumieniu. Sejny czy Człuchów znajdziemy na odpowiednich arkuszach mapy geodezyjnej kraju (*Mapy zasadniczej alias Podstawowej Mapy Kraju*⁸) i jej pochodnych, ale na mapie geopoetycznej łatwiej dostrzec niewiele się różniący rozmiarami Drohobycz, który swoje istnienie w tej mierze zawdzięcza pojedynczemu gestowi artystycznemu.

6. Zjawisko „plisowania” mapy imagologicznej wymaga też krótkiego ekskursu dotyczącego historii, jako że wyobrażenie geopoetyczne zdaje się być analogonem historycznego mitu, tyle że realizującym się w płaszczyźnie kulturowego zagospodarowywania przestrzeni, nie czasu/dziejów. „Plisy” są bowiem raczej dziełem historii przeżywanej (społecznych mitów przeszłości) niż historii w rozumieniu naukowym (dyskursów ustanawiających „obiektywny” stan faktyczny). Powstanie sejneńskie z sierpnia 1919 r.

⁸ Por. Ustawa z dnia 17 maja 1989 r. *Prawo geodezyjne i kartograficzne* [Dz. U. 1989 nr 30 poz. 163] oraz późniejsze zmiany – przede wszystkim: *Ustawa z dnia 4 marca 2010 r. o infrastrukturze informacji przestrzennej* [Dz. U. 2010 nr 76 poz. 489] oraz *Rozporządzenie Ministra Administracji i Cyfryzacji z dnia 12 lutego 2013 r. w sprawie bazy danych geodezyjnej ewidencji sieci uzbrojenia terenu, bazy danych obiektów topograficznych oraz mapy zasadniczej* [Dz. U. 2013 poz. 383]. Termin „arkusz” jest już właściwie nieadekwatny w odniesieniu do mapy zasadniczej – od momentu wejścia w życie wymienionego wyżej rozporządzenia z 2013 r. Podstawowa Mapa Kraju nie jest odwzorowaniem graficznym, lecz numeryczną bazą danych.

jest faktem podręcznikowym, ale prawie nieznanym poza regionem. Zamek komturii człuchowskiej był terytorialnie największą, drugą co do ważności po Malborku, twierdzą krzyżacką, siedzibą Ulricha von Jungingen i Konrada von Wallenrode, potem siedzibą starostów Rzeczypospolitej – Wejherów, Sanguszków, Radziwiłłów. Nie są to jednak fakty znane szerokim gremiom nie-tutejszych bądź nie-fachowców.

W Borysławiu na przełomie stuleci XIX i XX istniało około tysiąca przedsiębiorstw naftowych zatrudniających około dziesięć tysięcy ludzi. Szybów zagłębie liczyło kilkanaście tysięcy, przed I wojną światową wydobywano tu więcej ropy niż w Iranie, a Borysław był też ważnym ośrodkiem ruchu socjalistycznego (PPSD). Na wyobrażonej mapie „Kresów” czy „Szczęśliwej Galicji” figuruje jednak raczej sklep bławatny Jakuba w północno-zachodniej pierzei drohobyckiego rynku...

7. Mapa literacka to rzadko ekfrazą mapy w rozumieniu akademickiej kartografii (są oczywiście wyjątki – np. *Słowacka dwusetka* Stasiuka⁹). Częściej jest to jakiś moduł tekstu poświęcony opisowi przestrzeni, przy czym oddzieliłbym tutaj deskrypcję *sensu stricto* związaną z reprodukowaniem / reprezentowaniem / kreowaniem zmysłowego wymiaru przestrzeni (powiedzmy „pejzaż”) od jej obrazów uogólnionych czy syntetycznych – od ideacji (dla tych właśnie rezerwując określenie „mapa”¹⁰).

⁹ Por. A. Stasiuk, *Słowacka dwusetka*, w: tegoż, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004.

¹⁰ Jeżeli w kategoriach tradycyjnej poetyki strukturalistycznej przestrzeń świata przedstawionego jest jednym z wyższych układów znaczeniowych utworu – „pejzaż” i „mapa” byłyby może dwiema komplementarnymi strategiami uformowania tego wymiaru przestrzeni przedstawionej, który Janusz Sławiński nazywa „scenerią” (por. J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978). Jeżeli „pejzaż” rozumieć jako deskryptywny, językowy, ekwiwalent „tego, co widać” (resp. „jest zmysłowo doświadczalne”), „mapa” odpowiadałaby schematowi przestrzennego rozmieszczenia opisywanych fenomenów w kreowanym polu percepcji (fokalizacji). „Mapa”, w równym stopniu jak „pejzaż” jest przy tym otwarta na interpretacyjne dopełnienie w postaci „sensów naddanych” [por. J. Sławiński, tamże].

Ponieważ mapy tego rodzaju z oczywistych względów nie mogą operować środkami odwzorowań graficznych, pisarze sięgają po metaforykę związaną z uruchamianiem różnych kodów / rejestrów kulturowych (kartografii, fotografii, malarstwa, mitu, religii, astrologii lub kodu uprzedzeń etnicznych). To ich wykorzystanie w przypadku „map” literackich czyni je jawnie otwartymi na interpretację (w odróżnieniu od map „prawdziwych”, które ufundowane są na iluzji prawdziwości i obiektywizmu). To także bogactwo kulturowych kodów odpowiedzialne jest w znacznej mierze za system fałd i kontrafałd, „plisowanie” czy „zagniecenia” i „zagięcia” naszych map geopoetycznych.

Garść przykładów: Stasiuk w *Jadąc do Babadag* wykorzystuje symbolikę itinerarium i rozkładu jazdy¹¹, w eseju *Tylko ten lęk...* – figurę rozczłonkowania człowieka makrokosmicznego¹²; w *Parodii jako sposobie przetrwania kontynentu* na stereotypowe opozycje Europy Środkowej i Bałkanów względem Europy „prawdziwej” narzuca siatkę pojęć estetycznych (naśladownictwa, parodii, kiczu, gry reprodukcji z pierwowzorem)¹³. Kuśniewicz w powieści *W drodze do Koryntu*, kreśląc scenierię zdarzeń, korzysta z repertuaru imaginariów astrologicznego nieco podobnie, jak w *Strefach*¹⁴, Konwicki w *Bohini* formuje przestrzeń, nasycając ją na równi elemen-

¹¹ Służą (między innymi) temu na przykład ostentacyjnie długie enumeracje toponomastyczne, por. także w: A. Stasiuk, *Mapa*, w: tegoż, *Fado*, Wołowiec 2006, s. 36–37 i w wielu innych miejscach jego „próż podróży”.

¹² Por. np. następujący cytat: „Tak, to ten lęk, te poszukiwania, ślady, historie, które mają przesłonić nieosiągalną linię widnokręgu. Znowu jest noc [...]. Dusza rozpływa się w przestrzeni jak kropla w otchłani morza, a ja jestem zbyt tchórliwy, żeby w to uwierzyć, zbyt stary, by pogodzić się ze stratą, i wierzę, że tylko poprzez widzialne można zaznać ukojenia, że tylko w ciele świata moje ciało odnajdzie schronienie. Chciałbym być pochowany w tych wszystkich miejscach, gdzie byłem i jeszcze będę. Głowa wśród zielonych wzgórz Zemplén, serce gdzieś w Siedmiogrodzie, prawa dłoń w Czarnohorze, lewa w Białej Spiskiej, wzrok w Bukowinie, węch w Rășinari, myśli może gdzieś tutaj...” [A. Stasiuk, *Tylko ten lęk...*, w: tegoż, *Jadąc do Babadag*, s. 7].

¹³ Por. A. Stasiuk, *Parodia jako sposób przetrwania kontynentu*, w: tegoż, *Fado*.

¹⁴ Por. np. następujący cytat: „Jeżeli zawodne, pozszywane ze strzępów były moje

tami mitu greckiego i romantyczno-powstańczego¹⁵, a Chwin z Huellem – posługując się asortymentem poetyk upiorności i melancholii¹⁶. Eustachy Rylski *spatium* swoich utworów bardzo wyraźnie poddaje władzy stereotypów przestrzenno-kulturowych: w *Człowieku w cieniu*, jakby na życzenie Jurija Łotmana, opozycja nadwożańskiego stepu i Warszawy generuje różnice w charakterystyce związanych z nimi postaci („bohaterów stepu” *versus* „bohaterów drogi”¹⁷); w *Warunku* różnica przestrzenna Litwa – Wołyń odzworowuje się w antytetycznie (i stereotypowo) ukształtowanych pejzażach, klimacie, mentalności i kulturowym uposażeniu, wreszcie – nawet w wyglądzie protagonistów; bardzo podobnie kształtuje się przeciwstawienie spacialne Mazowsza i Podlasia w opowiadaniu *Wyspa*.

8. Na podstawie powyższych przykładów łatwo stwierdzić, że temu, co nazywam tu „literacką mapą” bliżej do charakterystyki – hypotypozy – przestrzeni świata przedstawionego niż do repre-

strony po mieczu – okolice trójkąta Łąk – to miasto w zodiakalnym znaku kądzieli [podkr. – M.D.] było również wątpliwe i hybrydyczne” [A. Kuśniewicz, *W drodze do Koryntu*, Łódź 1994, s. 28]; w *Strefach* odpowiednikami znaków zodiaku, które stają się „symbolami” czy „znakami algebraiczno-astrologicznymi” są świetlne reklamy „Milka, Velma, Bittra i Kakao”, podporządkowując sobie w pamięciowo-imaginacyjnym dyskursie narratora losy, epoki życia, przestrzenie związane z bohaterami powieści – por. A. Kuśniewicz, *Strefy*, Kraków 1979, s. 16 i nast.

¹⁵ Por. np. następujące cytaty: „Moja babka Helena idzie przez ten nieduży kraj podobny do starożytnej Grecji. Każde miasteczko, każdy zaścianek, każde rozstaje dróg to historia ludzkości. Wszyscy tu się znają wzajem, wszyscy od siebie pochodzą i wszyscy też tworzą nową historię, nową kosmogonię, którą potem rozniosą pielgrzymi i wygnańcy po całym świecie”; „to niezapomniane powstanie wisiało w powietrzu nad Wilią, wyło po nocach na rojstach, dusiło zimą w ciemnych alkerzach dworów zasypanych śniegiem po kominy” [T. Konwicki, *Bohiń*, Warszawa 1987, s. odpowiednio 86 i 19].

¹⁶ Por. np. S. Chwin, *Złoty pelikan*, Gdańsk 2003 (epizod zasypanego schronu); P. Huelle, *Stół*, w: tegoż, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Londyn 1991; P. Huelle, *Ostatnia Wieczera*, Kraków 2007 (epizod junkra-upiora); P. Huelle, *Ukiel*, w: tegoż, *Opowieści chłodnego morza*, Kraków 2008.

¹⁷ Por. J. Łotman, *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, przeł. J. Faryno, w: *Semiotyka kultury*, wyb. i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warszawa 1975.

zentacji ściśle topograficznej. Można też zapewne postawić tezę, że to, co kulturowo (w tym szczególnym przypadku: literacko) nie-scharakteryzowane, nie pojawia się także w obszarze imaginatywnej topo- i geografii. W pewnym sensie kulturowo nie istnieje.

9. „Efekt przedpokoju” to metafora, którą wprowadzam dla dookreślenia sytuacji pewnych (czasem niemałych, na ogół zawsze niebanalnych) terytoriów, które w wyobraźni powszechnej ukryte są pod „zagięciami” czy w „kontrafałdach” imaginowanej mapy. Literatura realistyczna obfituje w opisy pomieszczeń mieszkalnych (np. mieszczańskich salonów), na ogół rezygnując przy tym z deskrypcji przedpokojów, których istnienie jednak presuponuje. „Przedpokój” istnieje, istnieje jednak na sposób pozbawiony reprezentacji. Taki sam jest w kulturze polskiej na przykład los Suwałk (które dały nam Konopnicką, nie dały jednak własnego wyrazistego obrazu), albo Kociewia (które zanika pomiędzy silnymi sąsiednimi dyskursami „Polski polskiej” i „Polski kaszubskiej”). „Przedpokój” w tym przypadku to inne określenie kontrafałdy wyobraźni geo-poetycznej.

10. Oto literackie *exemplum* „uprzedpokojowienia”. Mickiewiczowska *Śmierć pułkownika* to nie tylko przykład kreacji mitu historycznego, to zarazem przypadek montażu historii (przy okazji – Józef Bachórz w ogóle kwestionuje udział Emilii Plater w działaniach zbrojnych powstania¹⁸):

W głuchej puszczy, przed chatką leśnika,
Rota strzelców stanęła zielona;
A u wrót stoi straż Pułkownika,
Tam w izdebce Pułkownik ich kona.
Z wiosek zbiegły się tłumy wieśniacze,
Wódz to był wielkiej mocy i sławy,
Kiedy po nim lud prosty tak płacze
I o zdrowie tak pyta ciekawy. [podkr. – M.D.]

¹⁸ Por. J. Bachórz, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, Gdańsk 2003.

Stworzony przez wieszczą obraz poetycki charakteryzuje duża siła ekspresji, ale i niewielka wierność faktom. Emilia Broel-Plater zmarła nie w zagubionej puszczańskiej sadybie leśnika, lecz w dworze Justianów należącym do Ignacego Abłamowicza, pochowana zaś jest na cmentarzu w Kopciowie (w tegoż Abłamowicza ówczesnych dobrach). Nie wśród tłumu żołnierzy-powstańców i gromad poczciwego ludu konała, ale w stosunkowo niewielkim gronie mieszkańców dworu. Z powstańczej grupy towarzyszyły jej już wówczas dwie lub trzy zaledwie osoby, ale za to środowisko, które otoczyło ją opieką w tych ostatnich chwilach, było jej pokrewne duchowo – stanem, językiem, wyznaniem, kulturą, poglądami politycznymi. Niewiele tu więc z rozpaczliwej puszczańskiej samotności obrazu Mickiewiczowskiego.

Nie tyle jednak o manowce historycznego mitu mi tutaj chodzi, ile o – analogiczny – proces „kontrfałdowania” wyobrażeń przestrzennych. Gdzie umiera bohaterka wiersza? Poeta nie dostarcza żadnych określeń, prócz słowa „puszcza”, od czasów jagiellońskich silnie wpisanego w stereotyp pejzażowy Litwy. Emilia umiera na Litwie. Ba! Ale na której? Litwa Mickiewiczowska to Nowogródzczyzna, Wileńszczyzna, czasem Kowieńszczyzna i pogranicza Żmudzi – na przykład Upita... W odbiorze „ustandaryzowanym”, to jest najmocniej ustereotypizowanym, Litwa Mickiewiczowska to jednak Soplicowo, którego pierwowzorem był jakoby podnowogródzki Czombrów. Śmierć Platerówny miała zatem miejsce wszędzie i nigdzie wśród litewskich puszczy, co zresztą w kontekście wiersza nie dziwi, skoro jego moc poetycka kreować miała prawdę duchową (mit odwagi, poświęcenia i ofiary), a nie z kronikarską dokładnością rejestrować zdarzenia i miejsca.

Dla wyobraźni geopoetycznej ta skrótowość, to ledwie naszkicowane tło wiersza, ma jednak znaczenie niebagatelne. Oto powiat sejneński (ponownie?) utracił szansę zapisania się na kartach zbiorowej pamięci i nie stał się ani „punktem węzłowym” polskich mitów tożsamościowych, ani „miejscem” w znaczeniu fenomenologii topograficznej i wyobrażonej mapy Rzeczypospolitej przed-

i rozbiorowej. Jednym z dalszych następstw tego „niepowodzenia w karierze literackiej” jest na przykład fakt zaniku wschodniej części Sejneńszczyzny w planie polskiej zbiorowej wyobraźni przestrzennej. Dla współczesnego Polaka ziemia sejneńska kończy się na wschodniej granicy, poza sferą imagologiczną pozostaje litewska Suwałkija i zachodnia Dzūkija (*alias* Dainava) – obszar rozciągający się mniej więcej od naszej granicy do Niemna. To przedrozbiorowe ziemie województwa trockiego (powiaty trocki, kowieński, grodzieński), porozbiorowe Prusy Nowowschodnie, pokongresowe obszary królewickiego województwa augustowskiego i guberni suwalskiej oraz diecezji sejneńskiej. Włączone do Królestwa Polskiego, przestały być Litwą. Nie włączone ani do Polski, ani do tzw. Litwy Środkowej w międzywojniu – „wypadły” poza obieg formowanego w aurze myślenia etnocentrycznego fantazmatu utraczonych „Kresów”.

Emilia Plater jest pochowana około 150 km od Białegostoku i grób jej uczestnicy konferencji mogliby odwiedzić choćby w dniu zakończenia obrad¹⁹. Jednocześnie jego miejsce w wierszu Mickiewicza jest w pewnym sensie bardziej realne niż litewskie Užnemunė, którego polski odpowiednik – Zaniemenie – nic na ogół Polakom nie mówi. Kontrafałda – przedpokój – nieobecność – nic²⁰.

11. Termin „mapa”, prócz znaczenia intuicyjnie zrozumiałego, bo związanego z kartografią, pojawił się w powyższych rozważaniach w dwóch odmiennych użyciach.

¹⁹ Artykuł jest nieco jedynie rozwiniętym wariantem wystąpienia zaprezentowanego na międzynarodowej konferencji naukowej „Geograficzne przestrzenie utekstwowione” zorganizowanej przez Zakład Teorii i Antropologii Literatury IFP UwB, w dniach 11–12 czerwca 2015 r.

²⁰ Z przyjemnością, ale i niejakim wstydem odnotować można za to rozbudowane, wnikliwe i – jeśli wypada użyć tego słowa – ciepłe analizy poświęcone Zaniemeniu w książce publicysty niemieckiego – por. U. Rada, *Niemen. Dzieje pewnej europejskiej rzeki*, przeł. M. Sacha, Olsztyn 2012.

Pierwsze związane jest z fenomenem deskrypcji literackiej i dotyczy pewnego ideacyjnego obrazu określonej przestrzeni (mającej lub nie swój realny pierwowzór), utrwalonego w konkretnym artefakcie językowym, na ogół indywidualnego autorstwa, pozostającego w złożonych, ale rekonstruowalnych narzędziach filologiczno-hermeneutycznych, relacjach intertekstualnych z uniwersum tekstów kultury i wyrażonych za ich pośrednictwem zespołach znaczeń (idei, struktur ideologicznych etc.). Badanie mapy literackiej jest więc bodaj szczególnym przypadkiem standardowych operacji analizy i interpretacji tekstu – wymaga określenia „ujętego w signifikanty” „obszaru”, czyli wyodrębnienia określonego motywu przestrzennego, wskazania kodów kulturowych (literackich i kontekstualnych) biorących udział w jego uformowaniu, ujawnienia hipotetycznej „ukrytej całości” wraz ze wskazaniem kontekstów interpretacyjnych.

Mapa geo-poetyczna jest natomiast zjawiskiem dużo bardziej migotliwym, o trudniej uchwytnej ontologii. Jest ona fenomenem kulturowym zależnym od kontekstu historycznego i społeczno-kulturowego – innymi słowy, od wspólnoty interpretacyjnej, w obrębie której funkcjonuje. Przypomina w jakimś sensie gatunek literacki, nie istniejąc w jednostkowym kształcie utrwalonym w określonym medium, lecz jako ideacja, *abstractum* zdeponowane w zbiorowej wyobraźni, a ufundowane w niezliczonej ilości kulturowych „kartograficznych” artefaktów, których zbiór określić łatwiej poprzez „rodzinne podobieństwo” poszczególnych elementów, niż rekonstruując jakąś skończoną listę cech dystynktywnych.

Typologia (bo raczej nie klasyfikacja) rozmaitych map geo-poetycznych jako aktywnych składników wyobraźni społeczno-kulturowej (zatem także politycznej) musi więc uwzględniać nie tylko obszar podlegający „mapowaniu” i skalę (stopień ogólności „odwzorowania”), ale także środowisko, w którym określona mapa wirtualnie funkcjonuje, dominujące media oraz praktyki utrwalenia i przekazu, kody kulturowe zaangażowane w jej formowanie, wreszcie struktury ideologiczne przez nie implikowane. Na pierw-

szy rzut oka projekt ten wygląda na definitywnie niewykonalny – złożone z interpretacyjnych „plis” i „kontrafałd” mapy wyobrażone przypominają wzburzony ocean tkanin w sklepie Jakuba. W końcu jednak, jak mawiali w wieku XIX kartografowie zesłani na Sejneńszczyznę – стремиться надо...

Literary Maps: The Rhizome, the Fold and the “Antechamber Effect”

Summary

This essay summarizes remarks on the metaphor of the map as it is used within the field of geopoetics. Its first meaning refers to the representation of literary space in works of fiction. The second is often used to describe an imaginary vision of real geographic (political, economic etc.) space. It is therefore determined (or “created”) by culture, or rather by innumerable cultural texts, which affect our common, i.e. culture-dependent imagination. In both cases “the map” should not be considered a representation in its traditional meaning of something essentially present or given. Instead, Deleuzian metaphors of the rhizome and the fold seem more convenient here, as they highlight this unready, process- and interpretation-dependent character. The sets of metaphorical notions, such as “fold/ply,” “double fold/twofold/two-ply,” and “folding/creasing/ironing imaginary maps” are used in this paper to clarify the idea of the “antechamber effect.” As a consequence, this is a phenomenon which, within the realm of literary imagination, renders non-existent certain real territories that have weak cultural potential.

Keywords: geopoetics, literary space, literary maps, cultural imagination

Małgorzata Czermińska

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Gdański

Teatr, synagoga, więzienie i parking. Jedno miejsce, cztery opowieści

Wydaje się wątpliwe, czy kawał trawnika i pokryty betonem plac, służący za parking dla autokarów przywożących turystów na Stare Miasto, może być przedmiotem jakiejś ciekawej opowieści. A tym bardziej czterech opowieści. Co można wywieść z takiej pustki, istnej ziemi jałowej na zapleczu pompatycznego gmachu, który był niegdyś siedzibą pruskiej komendy policji a później, już w PRL-u, służb bezpieczeństwa wewnętrznego. Jednak kiedy się zejdzie w głąb, nie tylko wraz z archeologami do ziemi odsłoniętej spod płyt parkingu, ale przede wszystkim w głąb pamięci tego miejsca, zaczyna ono opowiadać. I to właśnie nie jedną, ale cztery różne historie, które gdzie indziej się zaczynają, różnymi biegną drogami, mijają się ale też i spotykają, krzyżują albo nawet jakoś rywalizują ze sobą. Są to opowieści o teatrze, synagodze, więzieniu – i o parkingu. Wśród tradycyjnych mnemotoposów¹ miejskich, jak ratusz, rynek, park, szkoła i uniwersytet, biblioteka, knajpa, dom schadzek i inne, mieszczą się oczywiście także teatr, świą-

¹ J. Assamann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 75.

tynia (może być nawet kilka świątyń różnych wyznań), cmentarz i więzienie. A jak niedawno zauważono, w nowoczesnych i ponowoczesnych miastach pojawił się nowy mnemotopos, mianowicie parking². I okazuje się, że w niektórych miastach Europy Środkowej są parkingi bardzo szczególne, w które wpisana jest odrębna, własna narracja, korespondująca tylko z opowieściami innych podobnych miejsc, do niedawna niezauważonych, niewyodrębnionych, nieodczytanych, które teraz zaczynają mówić. Ale do tego wątku dojdę później.

Dla ścisłości muszę od razu dodać, że przy placu, o którym mowa, a w którym najwcześniej ujawnił się splot narracji o teatrze i synagodze, nie znajduje się prawdziwe, zwyczajne więzienie. W gmachu wzniesionym na początku XX wieku dla pruskiej policji zbudowano pomieszczenia aresztu śledczego. Prawdziwe więzienie jest w tym mieście gdzie indziej, jednak w budynku, który po pruskich a potem hitlerowskich władzach odziedziczyły wiadome służby Polski Ludowej, na przełomie lat 40. i 50. umieszczano na czas śledztwa ludzi aresztowanych pod zarzutami politycznymi, tak więc nazwanie go więzieniem nie jest wielkim nadużyciem. Wzmianka o tych kazamatach jest potrzebna, ponieważ w pamięci miejsca, odzyskiwanej i rekonstruowanej w ciągu ostatnich dwu dekad, wątek władzy i przemocy odgrywa wielką rolę. W porządku materialnym, w architektonicznej rzeczywistości gmach ten jest jedynym z trzech przywołanych przeze mnie w tytule, który stoi niewzruszenie na miejscu swego powstania. Teatr jest zupełnie inny, niż był przed stuleciami, ale przynajmniej znajduje się dokładnie na swoim terenie. Synagogi nie ma wcale. To znaczy istnieje na fotografiach i w opisach a także w pamięci coraz bardziej nielicznych przedwojennych mieszkańców miasta, ale w przestrzeni został po niej tylko pusty plac.

² M. Krajewski, *Parking. Społeczeństwo (bez)ruchu*, w: *Peryferie kultury. Szkice ofiarowane profesorowi Rochowi Sulimie*, red. R. Chymkowski i inni, Warszawa 2013, s. 141–155.

Opowiadając o przywołanych w tytule mnemotoposach gdańskich (bo nietrudno się domyślić, że o to miasto chodzi) trzeba najpierw przypomnieć, że przestrzeń, w której wymienione budowle powstawały i znikwały, przedstawiana jest w różnych formach gatunkowych i to nie tylko w tekstach słownych. Mamy tu opowiadania, teksty autobiograficzne, opracowanie naukowe, książki popularyzatorskie o kształcie przewodnika po mieście i wybranych wątkach jego historii a także artykuły publicystyczne, krótkie notatki prasowe i nawet inskrypcje na tablicach pamiątkowych. Te ostatnie są w sposób fizyczny wpisane w miejsce i stanowią najbardziej bezpośrednio nośniki pamięci. Bardzo ważną rolę odgrywa też ikonografia: ryciny, pocztówki, pojedyncze fotografie i albumy fotograficzne ilustrujące dzieje miasta, dokumenty kartograficzne w postaci planów miasta i rysunków dokumentujących badania archeologiczne. Zajmują się tu pamięcią miejsca w takiej fazie, jaka zaczęła się intensywnie rozwijać w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, choć miała swe początki o kilka lat wcześniej. Za tekst fundacyjny współczesnej pamięci tego miejsca przyjmuję opublikowaną w połowie lat osiemdziesiątych przez szekspirologa i badacza teatru Jerzego Limona książkę *Gdański teatr „elżbietański”*, która była owocem jego badań w zbiorach starodruków Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk³. Liczne dokumenty z pierwszej połowy siedemnastego wieku, zwłaszcza afisze teatralne i tzw. supliki, składane do Rady Miasta przez angielskich aktorów, proszących o pozwolenie na występy, świadczyły o intensywności ówczesnego życia teatralnego w Gdańsku i o tym, że było ono wyraźnie zdominowane przez Anglików, którzy przyjeżdżali z Londynu ze sztukami Szekspira.

Gdańsk i Londyn utrzymywały wówczas bardzo intensywne relacje handlowe i polityczne, a w ślad za tym i kulturalne. Zwłaszcza latem, w okresie słynnego w Europie Jarmarku Dominikańskiego, ściągała do Gdańska liczna i zamożna publiczność, która

³ J. Limon, *Gdański teatr „elżbietański”*, Wrocław 1989.

po załatwieniu codziennych interesów spragniona była rozrywki. W suplikach aktorów angielskich pojawia się jako miejsce występów Szkoła Fechtunku. Wiemy dokładnie, jak budynek wyglądał dzięki zachowanej rycinie Petera Willera, sporządzonej w połowie siedemnastego wieku, a odnalezionej również przez Jerzego Limona w zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN. Widać na niej budynek w formie czworoboku otaczającego niezadaszony dziedziniec. Odbywały się tam ćwiczenia i popisy szermierzy, a także spektakle teatralne i różne inne widowiska, włącznie z pokazami tańczących niedźwiedzi. Na rycinie widać wyraźnie, dzięki sąsiedztwu innych, do dziś zachowanych budowli, że Szkoła Fechtunku znajdowała się poza obrębem murów miejskich, ale w ich pobliżu. Drewniana konstrukcja niszczała z upływem czasu, była remontowana i znów popadała w ruinę, którą w końcu określano jako drewnianą budę, podobną bardziej do stodoły niż teatru. Wreszcie na początku XIX wieku Szkoła Fechtunku została rozebrana. Ustalenia Jerzego Limona były później uzupełniane i korygowane w szczegółach, ale żaden poważny badacz nie kwestionował jego wersji.

Przez kilka następnych dziesięcioleci nie działo się nic istotnego dla naszej opowieści. Dopiero pod koniec XIX wieku zaczynają się wydarzenia, które trzeba włączyć do współczesnych narracji o pamięci interesującego nas miejsca. Każda praca o historii Żydów gdańskich odnotowuje fakt istnienia Wielkiej Synagogi. Szerzszemu gronu czytelników jej dzieje zaprezentowała Hanna Domańska w trzech książkach popularyzatorskich, wydanych w latach od 1991 do 1997⁴. Sama autorka określiła ich formę jako przewodnik-bedeker. Dodałabym, że mają one też pewne cechy gawędy historycznej. Dowiadujemy się z niej, że w latach osiem-

⁴ H. Domańska, *Kamienne drzewo placu. Gminy żydowskie województwa gdańskiego, ich dzieje i zabytki*, Gdańsk 1991; H. Domańska, *Kadisz gdańskich kamieni. Dzieje trójmiejskiej gminy żydowskiej do roku 1943*, Warszawa 1994; H. Domańska, *Żydzi znad gdańskiej zatoki*, Warszawa 1997. Drugie wydanie, znacznie poszerzone i uzupełnione ukazało się pod tym samym tytułem we współautorstwie z Leonem Lińszem, w roku 2000 w Warszawie.

dziesiątych XIX w rosnącej społeczności żydowskiej miasta, która dzieli się na kilka gmin, posiadających niewielkie domy modlitwy, dojrzeła potrzeba posiadania wspólnej, odpowiednio dużej synagogi, mogącej pomieścić razem wszystkich wyznawców. Dzięki zjednoczonym wysiłkom wszystkich gmin zakupiono obszerny plac tuż poza murami miasta, od południowej strony w pobliżu Złotej Bramy.

Opowieść o teatrze i opowieść o synagodze spotykają się tutaj nad pytaniem o dokładną lokalizację. W porządku materialnym co do dziejów obu budowli jesteśmy w wieku XIX. U jego początku teatr rozebrano, a u końca – synagogę zbudowano. Natomiast w porządku konstruowania pamięci miejsca przeskakujemy do ostatniej dekady wieku XX. W tym czasie synagoga nie istnieje od półwiecza, a teatr – też wówczas nieistniejący od lat blisko dwustu – ma się właśnie odrodzić. W 1991 roku, kiedy Hanna Domańska publikuje pierwszą ze swoich trzech książek, Jerzy Limon zakłada Fundację Teatrum Gedanense, której celem jest odbudowanie gdańskiego teatru „elżbietańskiego”, przedstawiając uzasadnienie, że był to jedyny tego typu teatr na całym kontynencie i pierwszy budynek teatru publicznego na terenach ówczesnej Rzeczypospolitej. Tak więc w roku 1991 nie istnieje ani teatr ani synagoga, ale już zostaje wskrzeszona pamięć – i to równocześnie pamięć o obu zniszczonych budowlach. Dzięki przemianom po roku 1989 odżywa i rozwija się pamięć miejsca, w którym niegdyś londyńscy aktorzy grywali Szekspira, a potem pobożni Żydzi modlili się, czytając zwoje Tory. Każdy z tych dwu wątków pamięci miał swój własny, odrębny porządek, ale jakoś się wspomagały nawzajem, bo oba domagały się uznania, że kiedyś to miejsce nie było betonową pustynią ożywianą tylko odgłosem silników autokarowych. Ale też oba wątki chwilami rywalizowały ze sobą w jakimś osobliwym „sporze o miedzę”. Czy synagoga stała na miejscu teatru, czy obok? Gdzie teatr ma być odbudowany: na fundamentach synagogi, czy też ma swoje miejsce własne, o ileś tam metrów dalej? Ten spór o miedzę nie tyle antagonizował obie strony, co pobudzał

pracę nad pamięcią, szukającą rozeznania przeszłości, a to interesowało zarówno – nazwijmy ich tak: budowniczych teatru jak i dziedziców synagogi.

Poza tym wewnątrz każdego z tych dwu nurtów pamięci istniały różnice interpretacyjne, a nawet gwałtowne spory. W miarę jak rozwijała się działalność Fundacji Teatrum Gedanense, narastał opór w innych środowiskach, zainteresowanych historią Gdańska. Pojawiały się publikacje prasowe nie tylko polemiczne, ale sięgające wręcz po gatunek paszkwilu. W miejscowej prasie publikowano teksty operujące argumentami z historii i archeologii, choć nie wymieniające żadnych źródeł i pozbawione odnośników do bibliografii fachowych opracowań⁵. Po rozstrzygnięciu międzynarodowego konkursu architektonicznego na projekt budynku teatru pojawiły się liczne publikacje prasowe, formułujące trzy rodzaje zarzutów: estetyczne, ekonomiczne i historyczne. Ich wspólnym mianownikiem była postawa, którą można określić jako antykwaryczną albo konserwatywną. Postulowano na przykład by pozostawić miejsce, o którym mowa, nadal zupełnie pustym, argumentując, że to zapewnia otwarty widok na mury miejskie. Autorzy takich tekstów najwyraźniej nie brali pod uwagę faktu, że posunięcie to byłoby w istocie utrwaleniem stanu po zniszczeniach, dokonanych na tym placu wskutek bombardowań i ostrzału artyleryjskiego w 1945 roku. Inne artykuły proponowały odbudowę teatru dokładnie zakonserwowanego w jego siedemnastowiecznym kształcie, gwałtownie kontestując wybrany do realizacji projekt, pomyślany w duchu architektury XXI wieku, nawiązujący do gdańskiego gotyku, zwłaszcza bryły Bazyliki Mariackiej, ale zarazem będący twórczym przekształceniem tradycji, a nie kopią stylu. Co do lokalizacji wątpliwości zostały przecięte dzięki dokonaniu ponownych, głębiej poprowadzonych badań archeologicznych, które szczęśliwie odsłoniły dobrze zachowane fundamenty Szkoły Fechtunku, usy-

⁵ Por. J. M. Michalak, *Nowe spojrzenie na teatr „elżbietański”*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 2000, t. 19.

tuowanej tuż obok, ale jednak poza obrębem miejsca, na którym później zbudowano synagogę⁶.

Wewnętrzne zróżnicowanie narracji o synagodze tym się różni od sporów toczonych o teatr, że nie ma charakteru konfliktu wykluczających się racji, polega tylko na odmiennym rozłożeniu akcentów ważności, bogatszemu zróżnicowaniu form gatunkowych i tonacji estetycznych. Najpełniejszą, ciągłą i uporządkowaną chronologicznie narrację o Wielkiej Synagodze od jej powstania do zniszczenia, przynoszą trzy wspomniane przewodniki Hanny Domańskiej. Kolejne wersje różnią się nieznacznie drobnymi szczegółami uzupełniającymi lub korygującymi opowieść. W przyjętym przez nią porządku można się dopatrzeć schematycznego zarysu budowy akcji klasycznej tragedii, obejmującej prolog, zawiązanie akcji, rozwinięcie konfliktu, kulminację, perypetię, katastrofę i epilog. Rozbudowany prolog przedstawia działania zjednoczeniowe gmin żydowskich, wybór i zakup placu, wybranie projektu i wykonawcy. Zawiązanie akcji jako moment istotny wyróżniony został podaniem dokładnej daty dziennej: 15 września 1887 roku dokonano uroczystego otwarcia Wielkiej Synagogi. Za odpowiednik rozwinięcia akcji możemy uznać obszerny opis imponującej świątyni i jej cennego wyposażenia oraz relację o dziejach jej prosperity, a następnie pojawienie się konfliktu w postaci narastającej wrogości niemieckich mieszkańców Gdańska po dojściu Hitlera do władzy w Rzeszy. Moment kulminacji konfliktu znów jest wyróżniony datą dzienną: 12/13 listopada 1938 roku, kiedy zostaje przypuszczony atak bojówki hitlerowskiej podczas „nocy kryształowej”, jednak szczęśliwie odparty przez członków gminy żydowskiej zgromadzonych w Synagodze. Perypetią, która częściowo i na chwilę łagodzi sytuację przed dojściem do nieuchronnej katastrofy, jest pozwolenie władz miasta na wywiezienie za granicę cennego wyposażenia Synagogi, co zostaje dokonane. Katastrofa, podobnie jak zawiąza-

⁶ M. Gawlicki, *Architektoniczne relikty gdańskiej Szkoły Fechtunku*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2006, nr 19.

nie konfliktu i kulminacja, jest wyróżniona w narracji podaniem daty dziennej. Co więcej, chwila ta została uszczegółowiona nawet co do godziny i minuty. Domańska przytacza dane mówiące, że 15 kwietnia 1939 roku o godz. 9.15 rozpoczęły się w Wielkiej Synagodze ostatnie, pożegnalne modlitwy i przemówienia. Następnie opuszczona Synagoga została przez nazistów rozebrana do fundamentów. Epilog opowieści jest bardzo krótki: po Synagodze zostało tylko puste miejsce.

Oprócz trzech książek Hanny Domańskiej w obiegu czytelnicy są inne, krótkie teksty o charakterze encyklopedycznym, kronikarskim, albumowym. Najczęściej ograniczają się tylko do katastrofy i epilogu, to jest mówią o zniszczeniu Synagogi i pozostałej pustce. Tych dwu elementów nie pomija żaden, nawet najkrótszy ze znanych mi tekstów, mówiących o gdańskiej Synagodze. Odmienne, wyraźnie zindywidualizowane ujęcia znajdują się w opowiadaniach Mieczysława Abramowicza z tomu *Każdy przyniósł co miał najlepszego*⁷ i w autobiografii Franka Meislera *Zaułkami pamięci. Gdańsk – Londyn – Jaffa*⁸. Abramowicz pisze o Wielkiej Synagodze w opowiadaniu *Krzyż żelazny*, które oczywiście mówi o katastrofie, ale dopiero w jednym, przedostatnim zdaniu, bardzo prostym: „Wielka Synagoga w Gdańsku została rozebrana przez hitlerowców w maju 1939 roku”. Całość opowiadania jest natomiast zorganizowana wokół punktu kulminacyjnego. Tytułowy Krzyż Żelazny to odznaczenie, które na początku pierwszej wojny światowej, jesienią 1914 roku, otrzymał porucznik pruskiej armii, gdański Żyd Dawid Lissauer za wyjątkową odwagę i skuteczność w czasie walk z armią rosyjską. Czwierć wieku później, podczas nocy kryształowej, ów krzyż odgrywa rolę decydującą dla obrony Wielkiej Synagogi przed napaścią hitlerowskiej bojówki. Dokonując takiego wyboru punktu ciężkości swego opowiadania, Abramowicz przełamuje za-

⁷ M. Abramowicz, *Każdy przyniósł, co miał najlepszego*, Gdańsk 2005.

⁸ F. Meisler, *Zaułkami pamięci. Gdańsk – Londyn – Jaffa*, przeł. A. Teperek i A. Szewczyk, oprac. M. Borzyszkowska-Szewczyk, Gdańsk 2014.

łobny wzór opowieści o Zagładzie, której częścią są dzieje gdańskiej Synagogi. Pisarz bierze w nawias katastrofę czyli klęskę, choć jej nie pomija. Zmienia także epilog, nie mówi o pustce, tylko po informacji o zburzeniu Synagogi w maju 1939 roku dodaje ostatnie zdanie: „Dawid Lissauer był już wtedy w Palestynie”. Na bohatera swego opowiadania wybiera ocalonego i ukazuje go w chwili sukcesu, w perspektywie zwycięskiej, choć odparcie ataku podczas nocy kryształowej było zwycięstwem krótkotrwałym. Abramowicz jako jedyny autor wpisuje w pamięć miejsca taki obraz relacji żydowsko-niemieckich, w których istniał kiedyś cesarsko-pruski patriotyzm Żydów.

Z kolei wyjątkowość narracji Franka Meislera polega na wprowadzeniu nieobecnej u innych autorów tonacji lekko autoironicznej i klimatu codzienności, sprzed Zagłady. Oczywiście nie pominął w swojej opowieści zniszczenia Wielkiej Synagogi, czego zresztą był świadkiem jako jedyny spośród wszystkich omawianych tu przeze mnie autorów. Meisler, izraelski rzeźbiarz, urodzony w latach międzywojnia w żydowskiej rodzinie w Gdańsku, gdzie spędził dzieciństwo, lata chłopięce i zdał maturę w gimnazjum Polskiej Macierzy Szkolnej, napisał w latach 90. autobiografię, w której wiele uwagi poświęcił doświadczeniom swoich wczesnych lat w Gdańsku. Ocalał dzięki temu, że objął go ostatni tzw. Kindertransport, któremu naziści pozwolili jeszcze wyjechać do Anglii tuż przed rozpoczęciem działań wojennych. W swoich wspomnieniach Meisler stworzył barwną galerię postaci ze swej licznej rodziny, nie pomijając ich przywar i słabostek. Pisząc o roli, jaką pełniła Wielka Synagoga w życiu żydowskiej społeczności Gdańska, nie zapomina dodać, jak dla подростka nudne było odprawianie długich modłów, i że zdarzyło mu się z powodu złego zachowania zostać wyrzuconym za drzwi przez rozgniewanego rabina. Wspomina też o tym, jak jego pradziadek, stateczny ojciec rodziny i szanowany obywatel, miał zwyczaj po świątecznym posiłku w rodzinnym gronie odwiedzać z pudełkiem ciastek swoją kochankę – aż do czasu, gdy nad jej łóżkiem pojawił się portret Hitlera.

Świadectwa ikonograficzne też układają się w pewien charakterystyczny porządek. Emblematycznym przedstawieniem są fotografie Wielkiej Synagogi od strony głównego wejścia, ukazujące potężny neobarokowy budynek w jego całej okazałości. Są też ujęcia pokazujące Synagogę wspólnie z neomanierystycznym budynkiem Prezydium Policji (o czym dalej). Wiele publikacji, opisujących zniszczenie synagogi w kwietniu 1939 roku, reprodukuje fotografię przedstawiającą budynek już otoczony płótnem, na którym widnieje szyderczy napis *Komm lieber Mai und macht von Juden uns frei!* (Przyjdź kochany maju i uwolnij nas od Żydów!), a nad portykiem widnieje obwieszczenie, że ta synagoga zostanie zburzona. Jednak najczęściej, niemal w każdej publikacji, powtarza się zestawienie sąsiadujących ze sobą dwu fotografii, nierozłącznych jak para bliźniąt. Stanowią one najbardziej kompletną, lapidarną i zarazem najbardziej wymowną opowieść o dziejach gdańskiej Wielkiej Synagogi. Jest to wspomniane wyżej popularne w różnych zbliżonych wersjach zdjęcie gmachu w stanie świetności oraz fotografia (chyba jedyna zachowana) zrobiona w trakcie rozbiórki, przedstawiająca widok wnętrza bez sklepień, z pryzmami gruzu, z drabinami i rusztowaniami dla niszczycieli⁹.

Narracje o teatrze elżbietzańskim i o Wielkiej Synagodze spotykają się ze sobą i krzyżują nie tylko w taki sposób, że te oba budynki, choć nigdy nie istniały równocześnie, więc nie mogły fizycznie stać obok siebie, zajmowały jednak w tych różnych czasach parcele sąsiadujące ze sobą. Także pamięć o nich została ożywiona w tym samym okresie, w ostatniej dekadzie XX stulecia. Ich losy są dziś różne. Nowy teatr, otwarty w 2014 roku stoi dokładnie tam,

⁹ Zob.: Wielka Synagoga w Gdańsku na portalu Wirtualny Sztetl, <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/gdansk/> [dostęp 12.05.2016]; Wielka Synagoga na stronach Akademii Rzygaczy, <http://www.rzygacz.webd.pl/> [dostęp 12.05.2016]; http://gdansk.fotopolska.eu/Wielka_Synagoga_Gdansk, [dostęp 12.05.2016]. Z inicjatywy Mieczysława Abramowicza w 2013 roku powstał częściowy obrys świątyni zniszczonej przez Niemców. Linia z kostki brukowej przebiega na ulicy Bogusławskiego w miejscu, gdzie niegdyś stały mury synagogi. Według: <https://radiogdansk.pl/index.php/wiadomosci/item/8555.html> [dostęp 12.05.2016].

gdzie była niegdyś Szkoła Fechtunku, będąc jednak dziełem zupełnie innej epoki. A Wielkiej Synagogi nie ma i najpewniej nigdy tu nie będzie. Jeśli jednak potraktujemy ją jako pars pro toto kultury gdańskich Żydów, odsłoni się przed nami kolejne możliwe spotkanie różnych wątków pamięci o tym samym miejscu. Trzeba tylko przypomnieć inne opowiadanie z tomu Abramowicza, zatytułowane *Listy z Gdańska*. Dotyczy ono działania żydowskiego teatru rzeczywiście istniejącego w Gdańsku przed wojną i ma formę fikcyjnych listów adresowanych do zupełnie już fikcyjnej postaci Idy Kamińskiej ze słynnego Teatru Żydowskiego w Warszawie, którego aktor przyjeżdża zagrać w Gdańsku. Opowiadanie to możemy umieścić w narracji o Wielkiej Synagodze, o jej budowniczych i wiernych, którzy do niej uczęszczali, ale byli też bywalcami gdańskiego żydowskiego teatru. Natomiast do narracji o szekspirowskim teatrze należy jeszcze włączyć tekst, który nie jest zapisany w żadnej książce, ale został wykuty w kamieniu i widnieje na tablicy wmurowanej w ścianę foyer Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Tekst głosi: „Hall imienia Grzegorza Hillela Cwajga, aktora Teatru Żydowskiego Idy Kamińskiej. Donacja Bożeny i Arie Zweig, 2014”.

Kolejna, trzecia opowieść współtworząca pamięć tego miejsca dotyczy jedyne gmachu do dziś stojącego na tym miejscu i w tym kształcie, w którym został wzniesiony, podczas gdy teatr i synagoga zniknęły z powierzchni ziemi. Co więcej, w ciągu ponad stu lat swego istnienia ów okazały gmach reprezentował w pewnym sensie ciągłość funkcjonowania, mimo gwałtownych zmian historii, która przekazywała go w ręce kolejnych użytkowników, wrogich sobie nawzajem. W mijających dziesięcioleciach pełnił i pełni role wprawdzie nie identyczne, ale bardzo podobne w społecznym porządku życia miasta. Na początku XX wieku władze pruskie zbudowały go przy ówczesnej ul. Karrenwall 9 (dziś ul. Okopowa 9) jako reprezentacyjny gmach Prezydium Policji. Otwarty w 1905 służył w tym charakterze do 1945 i pozostał nietknięty podczas walk o miasto, które obróciły w morze gruzów znajdującą

się w bezpośredniej bliskości gdańską Starówkę. Został wówczas od razu przejęty przez Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego (Milicję Obywatelską ulokowano w dwóch innych budynkach) i do dziś pozostaje siedzibą „służb”, zmieniających swe formacje i nazwy w rytmie przemian politycznych¹⁰. Najbardziej dramatyczny rozdział wątku więziennego w pamięci miejsca dotyczy lat tużpowojennych. Materią opowieści są przede wszystkim teksty wspomnieniowe, publikowane na ogół od końca XX wieku. Wcześniej bywały relacje funkcjonujące w tradycji ustnej. Przywołam tylko dwa przykłady. Obszerny pamiętnik ks. Józefa Zator-Przytockiego, podpułkownika i kapelana AK, aresztowanego jesienią 1948 roku, przedstawia więzienie UB w Gdańsku przy ul. Okopowej jako jednodniowy początek siedmioletniego pobytu autora głównie w słynnym, ciężkim więzieniu we Wronkach, skąd wyszedł po latach udręk ze zrujnowanym zdrowiem¹¹. Z kolei siedemnastoletni uczeń Technikum Budowy Okrętów w Gdańsku, Witold Bielecki, aresztowany w 1952 roku za działalność w harcerstwie, został od razu na Okopowej poddany brutalnemu śledztwu. Przywieziony nocą w kajdankach po latach tak wspominał pierwsze chwile:

dreszcz przeszedł mi po całym ciele, ugięły się nogi – w holu zobaczyłem postument z popiersiem, a może pomnik krwawego kata Feliksa Dzierżyńskiego. Nie było to najgorsze, najgorsze nadeszło dopiero później. Po gruntownej rewizji osobistej, odebraniu krawata, paska, sznurowadeł, zerwaniu godła państwowego i emblematów z munduru [galowego munduru szkoły, który uczeń miał na sobie w chwili aresztowania dop. – M.Cz.] zaprowadzono mnie do małej celi na drugim lub trzecim piętrze. Okno celi, w której spędziłem trzy miesiące było okratowane, a za kratą znajdowała się metalowa albo szklana blinda, prycza bez siennika i kibel. Wysoko na suficie bez osłony umieszczona była zaledwie 15 a może 25 watowa żarówka. Po kilku minutach zostałem zabrany na przesłuchanie¹².

¹⁰ Hasło: *Policja*, w: *Encyklopedia Gdańska*, red. B. Śliwiński i zespół, Gdańsk 2012, s. 803–806.

¹¹ J. Zator-Przytocki, *Pamiętniki z okresu lat 1939–1956*, Pelplin 2007, s. 141.

¹² W. Bielecki, *Przemijają lata, pozostają ślady. Opowieść o ludzkich losach i organiza-*

W ikonografii dotyczącej budynku znaczące są materiały odnoszące się do wcześniejszego okresu, jeszcze przed 1945 rokiem, a mianowicie widokówki, dzięki którym stykają się ze sobą dwie opowieści o pamięci miejsca, ta o synagodze i ta o więzieniu. Zachowały się i są reprodukowane pocztówki przedstawiające oba gmachy stojące obok siebie, ujęte od strony reprezentacyjnych fasad zwróconych ku zachodowi. Znane są m.in. dwie wersje, nieco różniące się kątem fotograficznego ujęcia, co znajduje też wyraz w szyku wyrazów, tworzących napis na widokówce. Jest to albo *DANZIG Polizei-Präsidium und Synagoge* (tu widoczna po lewej synagoga jest częściowo przysłonięta przez skraj budynku Prezydium Policji) lub *Danzig Synagoge u. Polizeipräsidium* (tu mamy pełny widok na fasadę synagogi, a prawy skraj budynku policji już nie mieści się w kadrze)¹³. Tak czy owak pocztówki świadczą o tym, że wizerunek obu sąsiadujących ze sobą okazałych gmachów stanowił w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku element wyobraźni masowej i był jednym z emblematów ówczesnej panoramy miasta nad Motławą widzianego od zachodu. Okna pomieszczeń przeznaczonych na areszt znajdowały się rzecz jasna od przeciwnej strony, wychodzą na podwórze. Sąsiedzkie współistnienie Wielkiej Synagogi i Prezydium Policji, którym miasto chlubiło się na pocztówkach, należało do tej fazy historii, którą w poetyckim skrócie ukazała Wisława Szymborska w wierszu *Pierwsza fotografia Hitlera*, inspirowanego przecież autentycznym zdjęciem, na którym widnieje „mały Adolfelek, syn państwa Hitlerów”. Wielka Synagoga w Gdańsku została otwarta zaledwie dwa lata przed jego urodzeniem. Wtedy jeszcze pozostawały w pełnym rozkwicie pocziwe

cjach niepodległościowych, działających na terenie Tczewa i powiatu tczewskiego, walczących z dyktaturą w okresie stalinizmu, Tczew 1997, s. 29–30. Dziękuję panom: Danielowi Czerwińskiemu i Piotrowi Szubarczykowi z gdańskiego oddziału IPN za zwrócenie mojej uwagi na wspomnienia ks. Zator-Przytockiego i W. Bieleckiego.

¹³ <http://historia.trojmiasto.pl/Najbardziej-tajemniczy-budynek-Gdanska-n39391.html> [dostęp 12.05.2016] oraz: <https://www.google.pl/search?q=wielka+synagoga+w+gdanskun> [dostęp 12.05.2016].

mieszkańskie cnoty, bynajmniej „Nie słycać wycia psów i kroków przeznaczenia. / Nauczyciel historii rozluźnia kołnierzyk / i ziewa nad zeszytami”¹⁴.

Pokojowe (do czasu) współistnienie pomiędzy synagogą a gmachem policji okazuje się dodatkowo wzmocnione dość okrężną drogą, dzięki osobie i dokonaniom gdańskiego architekta Alfreda Muttraya, bowiem to on zaprojektował budynek przy Okopowej 9 (w duchu modnego wówczas neorenesansu), bowiem innym, wcześniejszym jego monumentalnym dziełem była synagoga. Jednak nie ta w Gdańsku, lecz w Bydgoszczy, za to otwarta niemal równocześnie z gdańską, bo tylko trzy lata wcześniej. Warto w tym miejscu odbyć krótką wycieczkę do Bydgoszczy, bo losy obu synagog są właściwie siostrzane i wiele elementów składających się na pamięć miejsca po gdańskiej Wielkiej Synagodze nabierze dzięki tej dygresji głębszych i bardziej wyrazistych znaczeń. Analogie są oczywiście zakorzenione w historycznym biegu wydarzeń, dotyczących losów społeczności żydowskiej w XX wieku, nie chodzi mi jednak o porównywanie faktów, lecz porównanie opowieści na ich temat, opowieści, które fundują pamięć i tworzą tekstową organizację miejsc w przestrzeni. Znane dziś przekazy pozwalają zobaczyć, jak równolegle układają się elementy, z których można budować pamięć o obu miejscach i jak podobny jest charakter materiału. W obu wypadkach mamy teksty opracowań historycznych i popularnonaukowych¹⁵, relacje wspomnieniowe świadków wydarzeń oraz podobnie funkcjonujący materiał ikonograficzny.

W podobnym rytmie toczyły się w latach osiemdziesiątych XIX wieku sprawy wyboru i zakupu działek pod budowę. Zarówno w Gdańsku jak w Bydgoszczy wybór padł na parcelę położoną

¹⁴ W. Szymborska, *Pierwsza fotografia Hitlera*, w: tejeż, *Ludzie na moście*, Warszawa 1986, s. 22–23.

¹⁵ Dla Bydgoszczy są to m.in. monografia Z. Biegańskiego *Mniejszość żydowska w Bydgoszczy 1920–1939*, Bydgoszcz 1999, artykuł E. Czajkowskiego *Synagoga w Bydgoszczy*, Kalendarz Bydgoski 1984.

w miejscu niezbyt odległym od zabytkowego centrum dzielnicy staromiejskiej (co okaże się dalej znaczące dla czwartego, „parkingowego” wątku opowieści), w obu miastach wmurowanie kamienia węgielnego, a następnie uroczyste otwarcie (w podobnych latach) odnotowuje się jako ważne, kolejne etapy rozwoju wydarzeń. Podkreśla się również znaczny rozmiar obu gmachów (z tym, że wyraźnie liczniejsza społeczność żydowska w Gdańsku zbudowała gmach o wiele bardziej okazały). W obu wypadkach mówi się także o stopniowym uzupełnianiu wyposażenia wnętrza i o jego reprezentacyjnym charakterze. Również finał obu narracji jest taki sam: synagogi zostały zniszczone przez Niemców w 1939 roku: gdańska na przełomie kwietnia i maja, bydgoska w grudniu. Obie znalazły swoje miejsce nie tylko w opracowaniach historycznych i popularyzatorskich, ale także w tekstach wspomnieniowych, pisanych z pozycji świadka i uczestnika wydarzeń. Bydgoskim odpowiednikiem autobiografii Franka Meislera jest pamiętnik Alfreda Cohna (1901–1961), urodzonego i wychowanego w Bydgoszczy. W swoich wspomnieniach (dotyczących okresu do 1920 roku) poświęcił on osobny rozdział synagodze, która zresztą stanowiła integralny element scenerii jego dzieciństwa, była bowiem widoczna z okien rodzinnego domu, mieszczącego się po drugiej stronie ulicy¹⁶.

W materiale ikonograficznym również można dopatrzeć się podobnych akcentów. Najważniejszą rolę odgrywają przedstawienia zewnętrznej bryły budynku, widzianego od strony reprezentacyjnej fasady. Stają się ikonami symbolizującymi obecność, charakter i rolę społeczności żydowskich w obu miastach. Do nadania tym obrazom emblematycznego charakteru wyraźnie przyczynia się to, iż zostały one wyeksponowane na okładkach książek. Tom opowiadań Mieczysława Abramowicza *Każdy przyniósł, co miał najlepszego* ma na obwolucie reprodukcję starej pocztówki, wydanej około roku 1899 z okazji Rosz ha-Szana (żydowskiego Nowego Roku)

¹⁶ A. Cohn, *Erinnerungen an Bromberg / Wspomnienia o Bydgoszczy*, oprac. E. Alabrudzińska, B. Janiszewska-Mincer, Toruń 2003.

z widokiem na gdańską Wielką Synagogę, zaś monografia Zdzisława Biegańskiego wykorzystuje w projekcie okładki rysunek Alberta Eullerta z 1915 roku, ukazujący świetność budynku synagogi bydgoskiej. Zachowały się i są reprodukowane w druku i w internecie również fotografie wnętrz, choć bez porównania mniej liczne, ale dające pojęcie o ich okazałości. W obu ikonograficznych narracjach pojawia się też taki sam akord końcowy, w postaci fotografii przedstawiających brutalne wyburzenie, w trakcie którego majestatyczny gmach zamienia się w ruinę, już pozbawioną sklepienia i wypełnioną gruzem¹⁷.

A co się dalej działo na miejscu po zburzonych przez Niemców synagogach? To pytanie wymaga zatoczenia koła i powrotu do punktu wyjścia niniejszej opowieści, do miejsca pod średniowiecznymi murami Gdańska, w pobliżu Złotej Bramy, gdzie na pustym placu powstał pas trawnika i parking¹⁸. Świetne miejsce dla autokarów turystycznych, tuż przy wejściu do centrum starówki. Wbrew pozorom takie rozwiązanie nie jest wyjątkiem. Wprawdzie może to nie reguła, ale zastanawiająco powtarzalna prawidłowość w wielu miastach naszej części Europy. Dowodzą tego badania Łukasza Poślusznego, którego uwagę zwrócił charakter pewnego typu pustych obszarów w przestrzeni miejskiej. Nazwał je miejscami nie-pamięci, w odróżnieniu od miejsc pamięci, które zdefiniował Pierre Nora i nie-miejsca, które wyróżnił Marc Augé jako charakterystyczne dla najnowszej fazy cywilizacyjnej społeczeństw zachodnich, zdefiniowanej przez niego jako hipernowoczesność¹⁹. Punktem wyjścia dla obserwacji Poślusznego było dostrzeżenie parkingu usytuowanego przy ulicach Szewskiej i Dominikańskiej w Poznaniu, na pustym placu zastanawiająco dużym jak na warunki starego miasta, dla

¹⁷ Z. Biegański, tamże, fotografia wnętrza s. 23, wyburzenia s. 146.

¹⁸ Por. H. Domańska, L. Lifsches, *Żydzi nad Zatoki Gdańskiej*, wyd. 2, Warszawa 2000, s. 180.

¹⁹ P. Nora, *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Nowa Res Publica” 2001, nr 7; M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, przedm. W.J. Burszta, Warszawa 2010.

którego charakterystyczna jest gęsta zabudowa. Takie usytuowanie parkingu, otoczonego rzędami wysokich kamienic, uznał za szczególnie niepokojące. „Płaskość [...] sprzyja jego niewidzialności, choć jednocześnie uwydatnia dziwność krajobrazu”²⁰ i popycha do pytania o przeszłość. Badacz ustalił, że jest to miejsce po dwóch synagogach, uszkodzonych podczas oblężenia miasta i rozebranych w 1947 roku. Gdy Związek Gmin Wyznaniowych Żydowskich RP odzyskał po 1989 roku prawa własności terenu, odsprzedał plac inwestorowi, który tymczasowo wydzierżawił go na parking. Idąc za tym spostrzeżeniem Posłuszny zidentyfikował inne parkingi o takim samym charakterze w Lublinie (przed Zamkiem), Łodzi, Tarnowskich Górach i w Berlinie, gdzie identyfikację ułatwia kamień pamięci wmurowany w chodnik. Teraz do tej listy można dodać Gdańsk i Bydgoszcz. Łukasz Posłuszny zauważa, że parking nie jest jedynym wskaźnikiem występowania miejsc nie-pamięci, choć dodaje, że to trop sprawdzony, bo przez swą dziwność sygnalizuje niejasną przeszłość takich przestrzeni miejskich. Parking zakrywając paradoksalnie odkrywa, bo gdyby na pustym placu wzniesiono domy podobne do otoczenia, pytanie o przeszłość raczej by nie padło. Posługiwanie się kategoriami zwrotu afektywnego w badaniach literackich i kulturowych dodatkowo wyczula autora na takie aspekty, jak dynamiczna zmienność znaczeń związanych z pustymi miejscami, które mogą być źródłem zainteresowania, niepokoju, odczucia dziwności, i które ulegają zmianom, jak sfotografowany w 2013 roku parking w Poznaniu, który może zniknąć, gdy nowy właściciel uzyska zgodę na budowę hotelu. Z rozpoznania przeprowadzonego przez autora wynika, że ani urząd konserwacji zabytków ani przedstawiciele gminy żydowskiej nie planują upamiętnienia przeszłości, nawet w formie tablicy informacyjnej. Zmianom ulegają też parkingi na miejscach wyburzonych synagog w innych miastach.

²⁰ Ł. Posłuszny, *Przestrzeń, miejsce i nie-miejsce wobec pamięci i nie-pamięci*, w: *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka i R. Nycz, Warszawa 2014, s. 319.

Bydgoszcz wyróżnia się utworzeniem bardzo wyrazistego śladu po zniszczonej synagodze²¹. Pomnik ma kształt potężnego głazu z napisem po polsku, po hebrajsku i po angielsku, upamiętniającym zagładę bydgoskich Żydów oraz synagogi. Obok znajduje się tablica dużych rozmiarów z rysunkiem przedstawiającym budowlę i jej opis oraz historię po polsku i po angielsku. Przechodzień zbliżający się od wschodu dostrzega najpierw miejskie drogowskazy, informujące o kierunku dojścia do katedry, ratusza i do muzeum. W ten sposób ktoś, kto szuka śladu po nieistniejącej synagodze, może sobie w wyobraźni odtworzyć jej niegdysiejsze położenie względem najważniejszych mnemotoposów miejskich, na dodatek znajdujących się w pobliżu. Nieco dalej w głębi przechodzień zauważy też znak drogowy informujący o parkingu, a doszedłszy do pamiątkowego kamienia zobaczy, że dokładnie naprzeciw, po drugiej stronie ulicy, na placu po synagodze, stoi budynek noszący wyraźne cechy architektury XXI wieku. Prostokątna bryła, okna z ciemnego szkła, mur wyłożony elegancką cegłą licówką, nawiązującą kolorem do kilku najstarszych zabytków gotyckich pobliskiej starówki. Brama wjazdowa z pasiastym szlabanem i znakami drogowymi regulującymi ruch samochodów wyraźnie ujawnia charakter budynku, a wszelkie wątpliwości rozstrzyga napis: „Parking Pod Blankami”. Nie jest to pustka, której wołanie w różnych miastach usłyszał Łukasz Posłuszny. Ale jednak parking. Tyle że nowiutki, wielopoziomowy, choć wysokością dostosowany do otaczających kamienic. Kamienic przedwojennej dzielnicy żydowskiej. W Bydgoszczy kamień i tablica z wizerunkiem synagogi po przeciwnej stronie ulicy tworzą teraz przeciwwagę, ustanawiają miejsce pamięci. To jednak nie zamyka pytań o inne miejsca nie-pamięci, które do tej pory milczą, zmieniają się, znikają lub już zniknęły, albo jak parking w Gdańsku mogą opowiadać kilka różnych historii.

²¹ Dziękuję prof. Wojciechowi Tomasikowi i jego synowi Piotrowi za dostarczenie szczegółowych i kompetentnych informacji fotograficznych dotyczących obecnego stanu miejsca po synagodze.

Theater, Synagogue, Prison, and Parking Lot. One Place, Four Stories

Summary

There are four threads of memory that relate to the concrete place, where the headquarters of the Prussian police was built at the start of the twentieth-century. Moving forward in time, the Gdańsk Shakespeare Theater was built a century later on this same spot; going back in time to the seventeenth century this was the same place where performances were held in the only building in Europe modeled on London's Shakespeare Theater. The third and unusually strong component of memory related to this place is the no-longer standing Great Synagogue, erected by the Jewish community in Gdańsk at the end of the nineteenth-century next to the foundation of the theater, which had by then been demolished. Impressive in its size and the richness of its décor, the Synagogue was destroyed by the Germans in May 1939. After the war and before the new theater was built, there was a parking lot next to the police station, invariably serving the special services of one new authority after the next. This essay reconstructs these four threads and the complicated connections between them based on literary texts, memoirs, academic texts, and journalism, as well as on the basis of iconography, such as prints, postcards, photographs, as well as such cartographic documents as city plans and drawings that document archeological studies.

Keywords: geographic space, textualization, Gdańsk Shakespeare Theater, Great Synagogue

Elżbieta Konończuk

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia

Są terytoria geograficzne wypełnione miejscami słynącymi z pięknych krajobrazów bądź ważnych wydarzeń historycznych. Miejsca takie, tematyzowane w legendach, literaturze, dziełach sztuki, poddawane są niekończącym się lekturom i interpretacjom. Takie terytoria można określić jako dobrze utekstwowione. Są też terytoria, które nie leżąc na szlaku wielkiej historii, były omijane przez ważne wydarzenia historyczne, a ich przeszłość została zapomniana lub przemilczana. Takie terytoria można określić jako słabo utekstwowione i to one właśnie stały się przedmiotem głównego zainteresowania twórców oraz badaczy reprezentujących zwrot topograficzny. Przedmiotem moich zainteresowań są właśnie mechanizmy wytwarzania konkretnych miejsc w przestrzeni geograficznej, jak też mechanizmy przywracania pamięci miejsc zmarginalizowanych, wykluczonych, zamieszkałych przez tych, którzy nie mają głosu, przez „historycznie niemych”. Przywracanie takich miejsc historii, kulturze, tradycji odbywa się poprzez ich utekstwienie, poprzez nadanie im formy narracyjnej.

* Pierwodruk: „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.

Interesują mnie takie zjawiska artystyczne, które utekstwiają miejsca, czyniąc je przedmiotem lektury i interpretacji. Potrzeba utekstwienia wiąże się z przeświadczeniem, że w wyniku procesów historyczno-społecznych dane miejsce stało się nieczytelne, a wiedza o nim i związanych z nim wydarzeniach została zapomniana lub stłumiona. Tym samym uległo ono zmarginalizowaniu bądź wykluczeniu. Michel de Certeau każde miejsce nazywa „fragmentaryczną i zwiniętą historią”¹, podkreślając wagę narracji jako „ustanawiającej i organizującej przestrzeń”, gdyż – jak zauważa – „tam, gdzie zanikają opowieści, następuje utrata przestrzeni”².

Można rozumieć miejsce jako zbiór znaczeń nawarstwiających się w toku dziejów, ujawniających się w potencjalnych historiach czy wręcz zagadkach czekających na rozwiązanie. Jako takie miejsce staje się zadaniem dla historyka, pisarza, artysty, a więc dla tych, którzy potrafią rozwinąć je w opowieść. Proces taki można porównać do archeologicznego wydobywania z głębi miejsca nagromadzonych w nim sensów. W istocie więc historyk, pisarz, czy artysta w geście archeologa odsłaniającego pokłady znaczeń ustanawia miejsce. Opowieść przyjmuje bowiem funkcję narracji założycielskiej, która może mieć formę wypowiedzi historycznej, geograficznej bądź literackiej. Narracja taka, ustanawiając miejsce, nanosi je na mapę, włącza w porządek geograficzny. Mapa, której funkcją jest przedstawianie wiedzy o terytorium, unieruchamia miejsce. De Certeau proponuje rozumienie miejsca i przestrzeni w aspekcie ruchu. Miejsce definiuje poprzez brak ruchu czy unieruchomienie, przestrzeń zaś poprzez obecność ruchu, działanie.

Przestrzeń istnieje wówczas, gdy bierzemy pod uwagę wektory kierunku, pomiary prędkości i zmienną czasową. Przestrzeń to krzyżowanie się ciał w ruchu. Jest uaktywniona niejako przez zespół rozpościerających się w niej ruchów. Przestrzenią jest skutek wytworzony przez działania nadające jej kierunek, szczegółowo ją opisujące,

¹ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 109.

² Tamże, s. 123.

wprowadzające w wymiar czasowy [...]. Przestrzeń byłaby dla miejsc tym, czym staje się słowo w chwili, gdy jest wypowiedziane [...]. Ogólnie mówiąc, przestrzeń jest praktykowanym miejscem. Podobnie ulica, skrupulatnie wytyczona na planie, zostaje przekształcona w przestrzeń dzięki tym, którzy po niej chodzą. Podobnie czytanie jest przestrzenią, wytworzoną przez praktykowanie miejsca, będącego systemem znaków – czymś, co napisane³.

Miejsce zatem zostaje przekształcone w przestrzeń wówczas, kiedy staje się ono sceną jakiegoś działania, kiedy zostaje wprowadzone w ruch przez to, że coś się w nim wydarza, że jest praktykowane. Wywód de Certeau pozwala zrozumieć kulturowy mechanizm przekształcania miejsca w przestrzeń, a szczególnie interesujący mnie mechanizm przekształcania w przestrzeń miejsc zmarginalizowanych, wykluczonych, zapomnianych. One bowiem – aby zostały odzyskane – muszą być ponownie zdefiniowane czyli utekstowane, a następnie naniesione na mapę. W ten sposób utrwalone i unieruchomione miejsca stają się potencjalną sceną, na której – poprzez działanie – odgrywane są przypisywane im znaczenia. De Certeau podkreśla rolę takich opowieści, mitów, legend, które pełnią funkcję rozgraniczania, a więc wyznaczania miejsc, ustanawiania i organizowania przestrzeni.

Opowieść odgrywa w owym organizowaniu decydującą rolę. Polega ona z pewnością na „opisywaniu”. Jednakże „wszelki opis jest czymś więcej niż utrwaleniem”, jest „aktem kulturowo twórczym”. Ma zarówno władzę rozdzielania, jak i siłę sprawczą (czyni to, co opowiada), gdy pojawi się określony zespół okoliczności. Opowieść ustanawia wówczas przestrzenie. I odwrotnie, tam, gdzie zanikają opowieści (albo przekształcają się w muzeograficzne przedmioty), następuje utrata przestrzeni⁴.

Opowieści, które definiują miejsca usytuowane geopolitycznie, dokonują zarazem ich rozróżniania, a więc także ustanawiają i or-

³ Tamże, s. 117.

⁴ Tamże, s. 23.

ganizują przestrzeń, która – jak zauważa de Certeau – kształtowana jest przez podział, a – jak dodaje – „przestrzenność nie istnieje bez określania granic”⁵. Właśnie czynnościom narracyjnym przypisuje on taką funkcję. Opowieść o miejscu jest w istocie ustanawianiem jego genealogii, pełniąc wobec niego z jednej strony funkcję aktu założycielskiego, z drugiej zaś wytwarzając to miejsce jako „teatr działań”⁶, udostępniany dla rzeczywistych działań czyli szeroko pojmowanych praktyk społecznych. Tak więc przestrzeń jako „teatr działań” otwierana jest przez narracje biograficzne, historyczne, archeologiczne, etnograficzne, geograficzne, socjologiczne, literackie.

Narracje takie pełnią szczególnie ważną funkcję w sytuacji pogranicza, dzieląc, rozgraniczając i organizując przestrzeń wspólną różnym grupom narodowym, religijnym, językowym. Można chyba stwierdzić, że to opowieści ustanawiają terytorium pogranicza, tworząc narracje: odrębnościowe bądź wspólnotowe, ząbajające się bądź dzielące, separujące bądź integrujące, wykluczające bądź zagarniające, przekazujące wspólne bądź odrębne doświadczenia tej samej przestrzeni. Wszystkie te narracje, wytwarzając miejsca, wytwarzają zarazem „teatry działań” dla różnorodnych praktyk społecznych, jak można powiedzieć za de Certeau, czy – przywołując określenie Ewy Domańskiej – tworzą agonistyczną przestrzeń kreatywnego konfliktu⁷. Badaczka postrzega pogranicza jako „dynamiczne zony”, jako przestrzenie liminalne, w których zachodzą procesy różnego rodzaju przenikania się i w których odgrywana jest tożsamość⁸. Podkreśla też, że ludzie żyjący na pograniczu coraz częściej stają się aktywnymi aktorami i sprawcami działań, szczególnie w sytuacji, kiedy

⁵ Tamże, s. 122.

⁶ De Certeau pisze o rytualnych zachowaniach, których celem jest stworzenie pola koniecznego do działań politycznych (na przykładzie rytualnych zachowań wojennych), tamże, s. 123.

⁷ E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, w: *Na pograniczach literatury*, red. J. Fażan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 91.

⁸ Tamże, s. 8.

uznani za „historycznie niemych”, zaczynają opowiadać swoją historię i przekazywać własne doświadczenia. Wcześniej wykluczeni i zmarginalizowani przez historię dominującą, opowiadaną z perspektywy „centrum”, udzielają sobie głosu, którego ich pozbawiono, tworząc „niepodległe przeszłości” w oparciu o historię mówioną⁹. Niewątpliwie odzyskanie własnego języka przez ludzi wykluczanych czy marginalizowanych owocuje wytwarzaniem przez nich opowieści definiujących zarówno tożsamość miejsca, jak i jego mieszkańców.

* * *

Miejscem, które dzięki utekstowaniu ponownie zaistniało nie tylko w pamięci kulturowej, ale też na mapie, jest Wierszalin. W latach 30. XX wieku nieopodal wsi Grzybowszczyzna, w Puszczy Knyszyńskiej, miejsce to założył Eliaszk Klimowicz, samozwańczy prorok Ilia, który tam mieszkał i nauczał. Dzieje niepiśmiennego chłopca Klimowicza, któremu ukazywała się Matka Boska i do którego ciągnęły pielgrzymki z Podlasia, Wołynia, Nowogródzczyzny w nadziei na uzdrowienie i oczyszczenie ze złych mocy, przez lata funkcjonowały w tradycji oralnej, przechowywane w pamięci komunikatywnej. Do pamięci kulturowej wprowadził je Włodzimierz Pawluczuk pisząc w 1974 roku *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*. Wierszalin w topograficznym sensie to nazwa polany w lesie, na której zachowały się resztki drewnianych budynków, studnia i zdziczałe drzewa owocowe. Polana, oddalona od uczęszczanych szlaków turystycznych, dopiero niedawno została oznakowana tablicą informacyjną. Intencją proroka Ilji było zbudowanie Wierszalina, czyli miasta, które stałoby się stolicą świata, nowym Jeruzalem. Pawluczuk tak relacjonuje swoje spotkanie z tym miejscem:

Od czasu opublikowania przez Aleksandra Daniluka ulotki pod tytułem *Prorok Ilja w Polsce stroit gorod Wierszalin* minęło lat czterdzieści. Ale budowa stolicy świata, Wierszalina, nie posunęła się w tym

⁹ Tamże, s. 97.

czasie ani trochę. Wręcz przeciwnie: miasto straciło dwa ze swoich trzech domów. Jeden rozebrano i materiał budowlany wywieziono do sąsiedniej wsi, w drugim uczy się dziś wiejska dzieciarnia. Wierszalin leży półtora kilometra od Grzybowszczyzny. Idzie się do niego ciemnym lasem, wąziutką dróżką. Dróżka rozwidła się w kilku miejscach, więc łatwo się zgubić w wierszalińskich lasach. Ratują nas wówczas dzwony Pawła Tołoszyzna. Kołysane wiatrem, dzwonią, dzwonią przy najłżejszym podmuchu. Porozwieszał je Tołoszyn na swojej kolonii, by strzegły pól przed dzikami. A że jego kolonia sąsiaduje z Wierszalinem, dzwony te są również dzwonami Wierszalina¹⁰.

W tym pustym miejscu stanął Pawluczuk, antropolog i religioznawca, aby rozwinąć ukrytą w nim historię, a przez to ustanowić to miejsce, które zarówno przed, jak i po drugiej wojnie światowej było wykluczane z historii dominującej, opowiadanej z perspektywy „centrum”. Pawluczuk właśnie udzielił głosu tym, którzy byli go pozbawieni, „historycznie niemym”. W oparciu o historię przekazywaną w tradycji oralnej, napisał – jak można powiedzieć, używając określenia Domańskiej – „niepodległą przeszłość” społeczności dotychczas marginalizowanej.

Wierszalin jako miejsce przez lata nieobecne na mapie, na fali zwrotu topograficznego, zwrotu ku lokalności, w ostatnich latach zostało włączone w porządek turystyczny i umieszczone na szlaku prowadzącym przez podlaskie osobliwości regionalne. Niewątpliwie reportaż Pawluczuka stał się gestem założycielskim Wierszalina, nadając mu takie znaczenia, które czynią go syntezą duchowości typowej dla wschodniej Białostoczczyzny. Działalność Eliasza Klimowicza, która – jak zauważa Pawluczuk – nie była zjawiskiem odosobnionym w latach 20. i 30. XX wieku, kiedy liczni prorocy wieszczili koniec świata, co wynikało z dramatycznie przebiegającego upadku tradycyjnej kultury ludowej. Badacz podkreśla, że stało się tak wówczas, kiedy prawosławne wsie na wschodniej Białostoczczyźnie, zamieszkałe przez tradycyjną społeczność chłop-

¹⁰ W. Pawluczuk, *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*, Kraków 1974, s. 133–134.

ską, zostały wyrwane z ahistorycznego trwania, a więc ze stanu, w którym wojny i rewolucje przetaczały się bez wpływu na wiejską rzeczywistość i stawały się mitem. To wyrwanie z ahistorycznego trwania spowodował z jednej strony postęp techniczny, burzący tradycyjny rytm życia i pracy na wsi, z drugiej zaś harmonia wiejskiego życia została przerwana deportacją w głąb Rosji ogromnej większości mieszkańców prawosławnych wsi przez ustępujące wojska rosyjskie w 1915 roku. Przez kilka lat, poczynając od 1917 „bieżeńcy” wracali do swoich wsi, niosąc ze sobą trudne doświadczenie wykorzenia oraz uciążliwej drogi w głąb Rosji i z powrotem, jak też doświadczenie rewolucji burzącej ich mityczne pojmowanie świata. Pawluczuk opisuje więc, jak w ich „rajskie szczęście wtargnęła wiedza, zwłaszcza o czasie, o przemijaniu. Ujrawszy świat w ruchu i zmienności odczuł człowiek niepewność i niepokój”¹¹.

Pawluczuk wszedł na pustą polanę Wierszalina, miejsce niedoszłej stolicy świata, z pytaniami, dzięki którym rozwinął nie tylko historię proroka Ilji, ale także wydobył z tego miejsca głębię znaczeń związanych dziejami duchowości na wschodniej Białostocczyźnie. Wsłuchawszy się w to miejsce zagubione w Puszczy Kny-szyńskiej, rozwinął opowieść o ludowej pobożności prawosławnej, otwartej na świętość przejawiającą się w codziennym życiu, co podkreśla autor *Wierszalina. Reportażu o końcu świata*:

Lud nie czytał teologów i nie znał ich Boga. Bóg chłopski był swojski, a boskość bliska. W mojej wsi Ryboły, na przykład, na uroczysku Pietraszki było miejsce, gdzie kiedyś Matka Boska przechodziła i stłukła sobie palec. Potem usiadła na kamieniu, a obok wytrysnęło źródółko. Siadałem często na tym kamieniu i piłem świętą wodę z tego źródółka¹².

¹¹ Tamże, s. 136.

¹² Rozmowa Wojciecha Mikołuszki z Włodzimierzem Pawluczukiem opublikowana w „Przekroju” 51–52/2008. Zob. W. Pawluczuk, *Wierszalina. Reportaż o końcu świata*, Supraśl 2008, s. 9.

Proces utekstawiania miejsca odkrytego przez Pawluczuka kontynuowali Piotr Tomaszuk i Tadeusz Ślobodzianek, którzy w 1991 roku nadali swojemu teatrowi nazwę Wierszalin. W nazwie tej – niezwykle poetyckiej – twórcy zawarli ideę teatru, nawiązującą do idei miejsca, które prorok Ilja budował z tęsknoty za transcendencją i za widzialnymi znakami boskiej obecności, jakimi są cuda. O roli toponimii pisze Elżbieta Rybicka, podkreślając, że często pamięć o przeszłości ukryta jest właśnie w nazwie miejsca, które może pełnić funkcję „mikrotopografii historycznej”¹³. Badaczka porównuje nazwę miejsca do szczeliny otwierającej się na złoża kulturowej pamięci. Nazwa Wierszalin ma właśnie taką wielowarstwową strukturę.

W 2008 roku Tomaszuk przeniósł na scenę Teatru Wierszalin reportaż Pawluczuka i spektakl *Wierszalin. Reportaż o końcu świata* stał się jednym z ważniejszych w repertuarze tego teatru¹⁴. Wprowadzając historię proroka Ilji na scenę Tomaszuk ożywił przestrzeń, z której zniknęły już ślady historii i uczynił z niej kategorię figury pamięci. Jan Assmann takim określeniem obejmuje zjawiska, które ilustrują tezę, że „idee muszą zyskać materialny symbol, żeby stać się przedmiotami pamięci”¹⁵ i dlatego – jak dodaje – pamięć potrzebuje figur jako nośników. Ważną podporą dla pamięci zbiorowej są – jak mówi Assmann za Mauricem Halbwachsem – przestrzenne

¹³ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 319.

¹⁴ Teatr założony w Supraślu, nieopodal Białegostoku, rozpoczął swoją działalność spektaklem *Turlajgroszek* autorstwa obu twórców teatru, Piotra Tomaszuka i Tadeusza Ślobodzianka, wyreżyserowanym przez Tomaszuka. Był to moralitet osnuty na losach ludzi pogranicza, tematyzujący tradycję i mitologię pogranicza polsko-białoruskiego. Ten nowatorski teatr antropologiczny ma w swoim repertuarze m.in. takie spektakle, jak: *Święty Edyp* (2004), *Ofiara Wilgefortis* (2006), *Bóg Niżyński* (2006), *Życie snem* (2007), *Marat-Sade* (2008), *Gilgamesz* (2009), *Statek błaznów* (2010), *Traktat o manekinach* (2011), *Wszyscy Święci. Zabłudowski cud* (2012), *Boska Komedia* (2012), *Golem* (2014), *Wziółowstąpienie* (2015).

¹⁵ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2015, s. 54.

ramy pamięci, których podtrzymanie możliwe jest dzięki ożywianiu przestrzeni. Sądzę, że działalność Teatru Wierszalin – na scenie którego odgrywana jest lokalna tożsamość – można rozmieść właśnie jako formę ożywiania przestrzeni.

grupa, która chce się skonsolidować jako taka, stara się stworzyć i zabezpieczyć miejsca, które stanowiłyby nie tylko scenę jej interakcji, lecz również symbole tożsamości i punkty zaczepienia dla pamięci. Pamięć potrzebuje miejsc i ulega uprzestrzennieniu¹⁶.

Uprzestrzennienie pamięci, czyli wpisanie jej w przestrzenne ramy, umożliwi rekonstruowanie, aktualizowanie, a więc uobecnianie przeszłości danej grupy społecznej. Wówczas, kiedy w przestrzeni nie zachowały się ślady mogące aktualizować przeszłość, właśnie utekstowane miejsce pozwala tę przeszłość zdefiniować i przywrócić pamięci kulturowej. Aby przeczytać czas w przestrzeni, przestrzeń musi stać się tekstem, a więc zbiorem miejsc, postrzeganych jako „zwinięte” historie, które powinny zostać rozwinięte w opowieść. De Certeau zauważa, że każde miejsce odpowiednio zapytane o przeszłość, może przed człowiekiem rozwinąć swoją historię¹⁷. Aktywność badaczy i artystów reprezentujących zwrot topograficzny, zainteresowanych geohistorią lokalną, wpisuje się także w nurt historii ratowniczej, definiowanej jako historia zaangażowana, mająca na celu – jak pisze Ewa Domańska – „odnajdywanie, odzyskiwanie, zachowywanie i udostępnianie pomijanych lub wypartych w wielkiej Historii i często zapomnianych przeszłości”¹⁸. Historia ratownicza uczestniczy także w kształtowaniu tożsamości jednostki i grupy przez budowanie związków z własnym miejscem, z najbliższą przestrzenią. Przedmiotem opisu staje się zatem studium przypadku, osobliwy spłot wydarzeń czy los jednostki.

¹⁶ Tamże, s. 55.

¹⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, s. 109.

¹⁸ E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 13.

Przedmiotem dalszej refleksji chcę uczynić teksty występujące w funkcji aktu założycielskiego miejsca, które zostało wyparte z historii dominującej, lub uznane za mniej ważne. Tekst ustanawia miejsce jako teatr działań, w którym aktualizowane są dzieje tego miejsca i kształtuje się jego tożsamość.

Akcja dramatu *Antyhona* – autorstwa Dany Łukasińskiej – dzieje się w latach 1942–1947 na wsi, nieopodal Krynek, przy obecnej granicy polsko-białoruskiej. Bohaterami utworu jest rodzeństwo z rodziny prawosławno-katolickiej, podzielone między wiarę ojca i matki. Andrzej i Teresa są wyznania katolickiego, natomiast Jerzy i Ksenia – prawosławnego. Dramat opowiada o wydarzeniach, które miały miejsce podczas kilku wojennych i powojennych lat, kiedy to kolejne władze rozpoczynały rządzenie tym terytorium od pytania o przynależność narodową. W kolejnych przesłuchaniach, dokonywanych przez polskiego nauczyciela, sowieckiego żołnierza, gestapowca, esbeka Ksenia odpowiada uparcie, że jest „tutejsza”. Jej słowa najlepiej oddają istotę pogranicza jako terytorium przechodniego:

Ostatnio ciągle nas ktoś wyzwalał. Odrodzone państwo polskie wyzwoliło nas z marzeń o Polsce dla wszystkich. Władza radziecka wyzwoliła z władzy sanacji, naziści – z władzy radzieckiej i polskiej, władza radziecka wyzwalała z niewoli nazistów, AK z władzy radzieckiej, a partyzantka radziecka z władzy AK. Polacy donosili na Białorusinów, Białorusini na Polaków, katolicy na prawosławnych, prawosławni na katolików¹⁹.

Akcja przedstawienia dzieje się zarazem w Krynkach i w Tebach, a paralelne losy bohaterów wydarzeń opowiada chór składający się z mieszkańców starożytnych Teb oraz mieszkańców powojennych Krynek:

Więc posłuchajcie losów Antygony,
Którą tu, w Krynkach, Teresą wołali.

¹⁹ D. Łukasińska, *Antyhona*, „Annus Albaruthenicus” 2013, s. 115.

Kreon i Szymon – u steru miasta,
Zbyt ufni władzy, którą posiadają.
Ismena i Ksenia, rozważne i prawe
Skazane na życie tam, gdzie śmierć wokoło.
Historia będzie się powtarzać,
Dopóki ludzie nie zaczną jej słuchać²⁰.

Dramatyczne losy rodziny na pograniczu ukazane są w dwu odsłonach, w roku 1942, kiedy jeden z braci, Andrzej, zaciąga się do partyzantki, co rodzinę podzieloną religijnie, dzieli także politycznie i ideologicznie. Druga odsłona dramatu to rok 1947, kiedy decyzją Komisji Delimitacyjnej dom rodziny Nikorów, w wyniku korekty granic, znalazł się na terenie ZSRR. Ksenia – przez rodzeństwo katolickie nazywana „ruską” – podejmuje decyzję o pozostaniu w rodzinnym domu jako „tutejsza”, mówiąc: „Wiem, że jest granica, ja to rozumiem, ale w moim sercu jej nie ma”²¹. W tym też roku młodszy brat Andrzeja, Jerzy, wychowany w wierze prawosławnej, wstępuje do Ludowego Wojska Polskiego i w wyniku ubeckiej prowokacji staje się zabójcą brata-partyzanta. Teresa (*Antyгона*) za próbę pochówku ciała brata Andrzeja (Polinika) zostaje rozstrzelana. Historia podzielonej rodziny z przygranicznej wsi położonej koło Krynek powtarza losy bohaterów tragedii Sofoklesa. Syn komisarza miasta, Szymona (Kreona), Mosze (Hajmon), Żyd komunista, po śmierci ukochanej Teresy, prowokuje własną egzekucję, usiłując przestawić graniczny słup w geście sprzeciwu wobec decyzji o przesunięciu granicy państwowej.

Spektakl *Antyhona* w reżyserii Agnieszki Korytkowskiej-Mazur, według pomysłu Leona Tarasewicza i z jego scenografią, przed wystawieniem w Teatrze Dramatycznym w Białymstoku, miał swoją prapremierę na rynku w Krynkach, a następnie jako spektakularne widowisko w centrum Białegostoku²². To monumen-

²⁰ Tamże, s. 139.

²¹ Tamże.

²² Spektakl przedpremierowy odbył się 6 września 2013 roku w Krynkach oraz

talne miejskie widowisko – z dużym zainteresowaniem przyjęte przez mieszkańców regionu – dowiodło prawdziwości przywołanej wcześniej tezy głoszącej, że pogranicze jest sceną, na której rozgrywa się tożsamość. Miasto na czas widowiska stało się właśnie taką sceną, na której praktykowana była lokalna tożsamość.

Przedstawione w *Antyfonie* wydarzenia nie były odosobnione. Wiele wsi północno-wschodniego pogranicza – zamieszkałych przez Białorusinów, Polaków, Żydów, Ukraińców – stawało się w okresie powojennym sceną dramatycznych konfliktów, wynikających z konieczności dokonywania wyborów przez ludzi dzielonych granicami narodowymi, religijnymi, językowymi, politycznymi. Stawały się one ponadto sceną dramatu absurdu, kiedy to w efekcie prac Komisji Delimitacyjnej przez gospodarstwa chłopskie przeprowadzano granicę, dzielącą między terytorium polskie i sowieckie ich wsie, pola i podwórka.

Akcja opowiadania *Granica* z tomu *Biały koń* Michała Androsiuka rozgrywa się także w przygranicznych miejscowościach, na skraju Puszczy Białowieskiej. Stanowiący granicę pas zaoranej ziemi przypomina o zdarzeniu, jakie miało miejsce po zakończeniu drugiej wojny światowej, kiedy żołnierze uzbrojeni w słupy, łopaty, karabiny i mapę pojawili się we wsi, aby wytyczyć granicę państwową. To niezwykle dramatyczne wydarzenie, przechowywane w opowieściach mieszkańców wsi Opaka Duża, powraca w pamięci narratora za każdym razem, kiedy zbliża się on do owej przygranicznej wsi.

Dziś już nikt nie wie, jak i dlaczego największe w świecie imperium dotarło do maleńkiej wioski o nazwie Opaka Duża, a potem liżnąwszy językiem stodołę Andreja Sawczuka, nie schrupało jej, nie połknęło, tylko zatrzymało się, właśnie tutaj, rozgraniczając świat na polski i ruski. [...]

29 września w 2013 roku w Białymstoku. Leon Tarasewicz instalację monumentalnej sceny oparł na egzemplarzach książek związanych tematycznie z dziejami regionu, co – w sposób symboliczny – podkreśla tezę o rozumieniu przeszłości jako utekstwowionej.

- Granica tu będzie, towarzyszu rolniku.
 - Granica? Jaka granica?
 - Normalna, państwowa. Polsko-sowiecka.
 - Jak to tak? Między domem a stodołą granica?
- [...] kapitan jeszcze raz zagłębił się w tajemniczą mapę.
- Tak się złożyło, że żyć będziesz w Sowietckim Sojuszu, a po siano przyjdzie ci chadzać do Polski²³.

Bohaterowie dramatu Dany Łukasińskiej oraz bohaterowie prozy Michała Androsiuka są mieszkańcami marginalizowanych peryferii, którzy przez długi czas pozostawali „historycznie niemi”, wykluczeni przez historię oficjalną, czyli opowiadaną z perspektywy władzy. Autorzy opowiadają historię tych, którzy głosu nie mieli, a teraz mogą przemówić za pośrednictwem wnuków.

W wyobraźni narratora rozgrywa się scena, w której gospodarz Kremla przygląda się ogromnej mapie wiszącej na ścianie i wypytuje o Opakę Dużą kapitana, który – przekupiony przez Iwaniuka („towarzysza rolnika”) słoniną, miodem i bimbrem – obiecał przeprowadzić granicę tak, aby i dom, i stodoła chłopca znalazły się w granicach Polski. W tej onirycznej scenie władca imperium dzieli świat na swój i obcy, obrysowując ołówkiem przyłożony do mapy cybuch fajki. Prywatna wojna chłopca Iwaniuka o swoje małe terytorium zakończyła się wprawdzie pozostawieniem domu w granicach państwa polskiego, ale zanim decyzja z Kremla dotarła, chłop zdążył już rozebrać dom, aby przenieść go w pobliże stodoły.

* * *

Aleida Assmann zwraca uwagę na takie wydarzenia, które – dzięki sterowanemu zapominaniu – w przeciwieństwie do tych upamiętnionych, stają się „miejscami wspólnego zapomnienia”²⁴. Dzieje się tak wtedy, gdy pamięć ofiar i sprawców rozmija się, po-

²³ M. Androsiuk, *Biały koń*, przeł. M. Rębacz, Białystok 2011, s. 6 i 9.

²⁴ A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, przeł. K. Sidowska, Warszawa 2013, s. 52.

nieważ ich wspomnienia zagrażają pokojowej koegzystencji. Traumatyczne doświadczenia – jak zauważa Aleida Assmann – niełatwo dają się włączyć w ramy pamięci zbiorowej, gdyż nie tworzą pozytywnego wizerunku wspólnoty. Często więc dopiero po upływie dziesięcioleci wydarzenia przypominające o traumie znajdują symboliczny wyraz, stając się tym samym częścią zbiorowej pamięci kulturowej. Warunkiem wytworzenia form zbiorowego pamiętania jest przepływ wiedzy o traumatycznych wydarzeniach pomiędzy pokoleniami. Wiedza przechowywana we wspomnieniach i przekazywana ustnie, często znajduje symboliczny wyraz w tekstach kultury, wytwarzanych przez pokolenie wnuków.

Włączenie traumatycznego doświadczenia do zasobu pamięci zbiorowej wiąże się, inaczej niż w wypadku pamięci przegranych, nie z rezydentem i rewanzem, ale z dążeniem do restytucji i uznania. Zasada: „Nie możesz zapomnieć!” jest przede wszystkim etycznym samozobowiązaniem i poprzez terapię pamięciową prowadzi do przeciwwyciężenia autodestrukcyjnej i obezwładniającej traumy²⁵.

Etyczne zobowiązanie, wybrzmiewające w nakazie: „Nie możesz zapomnieć!”, spełniane jest właśnie przez pokolenie wnuków, które utrwała w tekście doświadczenia dziadków. Przykładem miejsc wspólnego zapomnienia są przygraniczne wsie zamieszkałe przez ludność białoruską wyznania prawosławnego, które w 1946 roku spacyfikowali żołnierze „Burego”²⁶. Włączenie tych wydarzeń do pamięci zbiorowej nastąpiło za pomocą performansu nazwanego *Metodą Ustawień Narodowych*, wyreżyserowanego przez

²⁵ Tamże.

²⁶ W wyniku pacyfikacji wsi (Zaleszany, Wólka Wygonowska, Puchały Stare, Szpaki, Żanie) położonych w województwie podlaskim, powiecie bielskim, zamieszkałych przez Białorusinów wyznania prawosławnego, dokonanej między 29 stycznia a 2 lutego 1946 roku przez żołnierzy Romualda Rajsa („Burego”) zginęło 80 osób. Śledztwo w tej sprawie trwało od 1995 do 2005 roku i zostało umorzone.

Michała Stankiewicza²⁷. Performans ten włączając przemilczane treści w czasowe i przestrzenne ramy zbiorowej pamięci, spełnił zarazem funkcję terapii pamięciowej, pozwalając uczestnikom przenieść się w przeszłość i doświadczyć takich emocji, jakie towarzyszyły ludziom, którzy w rzeczywistości te wydarzenia przeżyli. Uczestnicy gry otrzymali następującą instrukcję:

Zabierzemy Cię w podróż. Chcielibyśmy, żebyś starał się poczuć, a nie grał, żeby jak najwięcej działało się w Tobie, nie na zewnątrz. Na tym polega ta gra. Nie próbuj być aktorem. [...] W grze przyjmujesz rolę uczestnika wydarzeń z 1946 roku. Nazywamy Cię – Użytkownikiem Sytuacji. Aby było wygodniej prowadzić grę, tak jak pozostali Użytkownicy, otrzymujesz własny, odrębny numer. Włącz się do gry, kiedy zostaniesz o to poproszony. [...] Pamiętaj: nie próbuj być aktorem, nie zmieniaj fabuły gry²⁸.

Uczestnik performansu, nazwany w instrukcji Użytkownikiem Sytuacji, został zatem zaproszony w podróż do przeszłości, a dosłownie na planszę gry, której tematem były wydarzenia historyczne. Sterowany głosem reżysera, przyjmował rolę ofiary lub oprawcy. Stawał się zatem Użytkownikiem Sytuacji, w której matka musi wybrać dziecko, aby skazać je na śmierć w podpalonym przez oprawców domu. W innym wypadku stawał się Użytkownikiem Sytuacji, w której kobieta wyznania katolickiego może uratować sąsiadkę kłamiąc, że ta także jest katoliczką. Mówiąc prawdę, wydaje ją na śmierć. Mógł także stanąć na miejscu dziewczyny, której zabito ojca, czy też w wejść w rolę innej, zgwałconej przez partyzanta.

Uczestnikom performansu zostaje nadany status „użytkowników” sytuacji zainscenizowanych przez reżysera, a inspirowanych

²⁷ Performans, oparty na materiałach archiwalnych oraz wspomnieniach mieszkańców spacyfikowanych wsi, miał miejsce w Białymstoku w 2014 roku, w Galerii Arsenał elektrowni. Autor oparł swoją koncepcję performansu na metodzie ustawiień rodzinnych Berta Hellingera. Zob. B. Hellinger, *Praca nad rodziną: metoda Berta Hellingera*, przeł. A. Ubertowska, Gdańsk 2015.

²⁸ Instrukcja dostępna jest na stronie internetowej performansu: <http://metodaustawiennarodowych.pl/> [dostęp 23.06.2015].

prawdziwymi wydarzeniami. Zostają oni postawieni nie w roli aktora odgrywającego postać i przez to tworzącego sytuację, ale w roli pionka, ustawianego przez reżysera w danej scenie i przesuwanego po polu gry. Celem metody nie jest zatem odgrywanie roli, ani uzewnętrznianie emocji, ale ich uwewnętrznienie. Sytuacja, którą ze wskazania reżysera użytkuje uczestnik gry, może być w procesie terapii pamięciowej wykorzystana jako możliwość przeżycia emocji, jakie były udziałem tych, którzy w rzeczywistości uczestniczyli w tragicznych wydarzeniach historycznych. *Metoda Ustawień Narodowych* dała mieszkańcom regionu możliwość udania się w niezbyt odległą przeszłość, do niezbyt odległych wsi, w których miały miejsce tragiczne wydarzenia, wyrastające z konfliktów religijnych i narodowościowych. Dzięki spektaklowi Stankiewicza spacyfikowane wsie, które do niedawna na historycznej mapie regionu były „miejscami wspólnego zapomnienia”, stały się częścią zbiorowej pamięci mieszkańców regionu. Wspomnienia przechowywane w pamięci międzypokoleniowej zostały utekstowane i dzięki temu nabrały mocy sprawczej, stały się ważnym czynnikiem w procesie perforowania tożsamości lokalnej²⁹.

Wspomniane tu spektakle tematyzujące podlaską przeszłość – *Wierszalin* Piotra Tomaszuka wystawiany na scenie teatru Wierszalin, *Antyhona* Dany Łukasińskiej oraz *Metoda Ustawień Narodowych* Michała Stankiewicza – stanowią dobrą ilustrację tezy głoszonej przez Domańską, że pogranicze ma charakter sceny, na której odgrywana jest tożsamość³⁰. W efekcie zwrotu przestrzennego – co podkreśla badaczka – mieszkańcy pogranicza nabywają mocy sprawczej i zaczynają opowiadać swoje historie, stając się aktywnymi aktorami tworzącymi rzeczywistość³¹.

²⁹ Problem ten obszernie omawia Katarzyna Trusewicz w pracy *Performatywna funkcja form teatralnych tematyzujących podlaską lokalność*, praca magisterska 2015, Archiwum Prac Dyplomowych Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku.

³⁰ E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, s. 86.

³¹ Tamże, s. 94–95.

Przedstawione utwory uzasadniają tezę, że miejsce potrzebuje artystycznej reprezentacji, a ta – poddana interpretacji – pozwala interpretatorowi zbliżyć się do danego miejsca przez jego zrozumienie. Artystyczna reprezentacja miejsca staje się więc także ważną praktyką odzyskiwania i udostępniania wiedzy o przeszłości wypieranej, marginalizowanej, zapominanej, przenosząc ją z pamięci komunikatywnej do pamięci kulturowej. Aleida Assmann zauważa, że trwanie pamięci komunikatywnej (pamięci pokoleń) jest zagrożone już po upływie 80 lat. Z powodu zmiany generacyjnej bowiem horyzont wspomnień ulega przesunięciu. Omówione tu utwory, stanowiące artystyczne reprezentacje podlaskiej przeszłości, mają na celu ratowanie pamięci miejsc i wydarzeń przechowywanych w przekazach ustnych. Wpisany jest w nie także obraz wnuków, którzy w zaciszu wiejskich domów wysłuchują historii opowiadanych przez dziadków, dotychczas „historycznie niemych”. W ten sposób wydobywają treści dotąd ukrywane lub tłumione, a zasypywane wieloma warstwami opowieści wytwarzanych przez zmieniającą się, ale zawsze dominującą władzę.

Analizowane utwory ilustrują postawioną w tym artykule tezę, że przestrzeń – aby uzyskać kulturowy wymiar – musi zostać utekstowana. Dzieje się tak wówczas, kiedy miejsca, zamieszkujący je ludzie oraz wydarzenia, które były ich udziałem, stają się tematem opowieści. Właśnie owe opowieści utrwalone w tekstach kultury – dzięki temu odczytywane i interpretowane – tworzą podstawy dyskursu lokalnego. Każdy dyskurs lokalny budowany jest w oparciu o dwa rodzaje tekstów, te pisane z perspektywy wewnętrznej i te reprezentujące zewnętrzny punkt widzenia. W wypadku miejsc prowincjonalnych i marginalizowanych inną funkcję – w perspektywie dyskursu lokalnego – pełnią teksty pisane przez przybyszów, a inną pisane przez zamieszkujących dane miejsce. Przywołane w tym artykule utwory tematyzujące miejsca z obszaru obecnego polsko-białoruskiego pogranicza stanowią literacki zapis wspomnień, dokonany przez potomków „historycznie niemych” przodków. Reprezentują one zatem wewnętrzny punkt wi-

dzenia, uwzględniający postawę emocjonalną ich autorów. Są one również wyrazem kształtującej się tożsamości lokalnej młodych ludzi, którzy tematy przemilczane przez dziadków wypełniają własną ekspresją artystyczną.

Przykładem tekstów napisanych przez autorów reprezentujących spojrzenie z zewnątrz są wydane w 2015 roku książki: Marcina Kąckiego *Białystok. Biała siła, czarna pamięć* (Wołowiec), Bartosza Jastrzębskiego, Jędrzeja Morawieckiego i Macieja Skawińskiego *Jutro spadną gromy* (Białystok) oraz Michała Książka *Droga 816* (Białystok). Wszystkie należą do literatury faktu, chociaż reprezentują różne poetyki reportażowe, różne postawy poznawcze i emocjonalne wobec Podlasia³². Teksty przychodzące z zewnątrz mają zazwyczaj charakter historii opowiedzianej z perspektywy dominującego centrum, natomiast te przedstawiające wewnętrzny punkt widzenia – jak w koncepcji historii ratowniczej zauważa Domańska – mają charakter narracji usytuowanej, uwzględniającej emocjonalny i subiektywny stosunek do przekazywanych informacji. Teksty pisane przez autorów reprezentujących zewnętrzny punkt widzenia mogą wyrastać z przekonania, że – jak zauważa Domańska – żyjący na pograniczach, na marginesach, określane jako pasywni, potrzebują kogoś, kto by się wypowiedział w ich imieniu i upomniał o ich prawa³³. Teksty pisane przez autorów reprezentujących wewnętrzny punkt widzenia wyrastają natomiast z przekonania, że zamieszkiwane przez nich miejsce wymaga tekstowych reprezen-

³² Książka Kąckiego *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*, określana mianem reportażu śledczego, przedstawia Białystok jako miasto, którego mieszkańcy wyparli pamięć o jego przeszłości, jako miasto rasistowskie oraz jako miasto skorumpowane. Książka Jastrzębskiego, Morawieckiego, Skawińskiego *Jutro spadną gromy* stanowi próbę zmierzenia się podróżników z podlaskim mitem, czego rezultatem jest antropologiczno-poetycka opowieść. Jeszcze inny charakter ma poetycki reportaż Książka *Droga 816*, której autor podąża tytułową drogą z południa na północ, wzdłuż granicy polsko-ukraińskiej i polsko-białoruskiej, wzdłuż Bugu. Tak uważnie obserwuje zwyczajność wschodniego pogranicza, że pod jego wzrokiem staje się ona niezwykła.

³³ E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, s. 94.

tacji, dzięki którym może stawić czoła doświadczeniu peryferyzacji i marginalizacji. Dwa rodzaje tekstualizacji miejsca, z perspektywy zewnętrznej i wewnętrznej, przyczyniają się do wytworzenia różnego typu wiedzy. Teksty twórców poznających miejsca peryferyjne z perspektywy przybysza z centrum, wytwarzają wiedzę pretendującą do obiektywnej i eksperckiej. Teksty twórców związanych z przedstawianym przez nich miejscem, a więc utrwalające historie przeżyte, wytwarzają „wiedzę emotywną”³⁴, opartą na doświadczeniu piszącego, który rzeczywiście uczestniczy w odzyskiwaniu pamięci zbiorowej swojej wspólnoty, a tym samym w kształtowaniu jej tożsamości.

Miejsca, które nie posiadają zbyt licznych reprezentacji tekstowych są niedostatecznie opisane, a więc także słabo rozpoznawane i – jak niezagospodarowany teren – przyciągają zdobywców, podróżników, turystów. Ci natomiast spisują swoje spostrzeżenia w przekonaniu, że ich słowa wypełnią białe miejsca na mapie. Miejsca nieutekstowane stanowią zatem swego rodzaju białe terytorium, po którego metaforykę odsyłam tu zarówno do niezapisanej kartki, jak i do wielu toponimów wiążących się z kolorem białym, a odnoszących się do miejsc w regionie podlaskim³⁵. Białe terytorium na mapie także stanowi metaforę miejsca nieopisanego, a więc nienazwanego, nieutekstowanego. Teksty kultury, opisujące miejsca i nazywające je, stają się zatem ważnym elementem kulturowej mapy każdego regionu. Wspomniani wyżej twórcy związani z regionem podlaskim, przekazując w swoich utworach doświadczenie życia na pograniczu, na marginesach czy peryferiach pełnią właśnie funkcję kartografów, pokrywających białe terytorium

³⁴ Tamże, s. 96.

³⁵ Semantykę białego koloru w toponomastyce charakterystycznej dla Białostoczczyzny analizuje Danuta Zawadzka, zwracając uwagę zarówno na historyczne, jak i kulturowe mechanizmy wytwarzania znaczenia bieli. Zob. D. Zawadzka, *Białostok jak buza. Do „białej” imagologii regionu podlaskiego*, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.

siatką tekstów. Włodzimierz Pawluczuk, Piotr Tomaszuk, Dana Łukaszińska, Agnieszka Korytkowska-Mazur, Leon Tarasewicz, Michał Androsiuk, Michał Stankiewicz są właśnie takimi lokalnymi kartografami, nanoszącymi na mapę kulturową regionu odkryte przez siebie miejsca i wydarzenia, jakie w nich zaszły. Aktywność artystyczna tych twórców potwierdza tezę Domańskiej dotyczącą zmieniających się relacji między centrum a peryferiami, na co – jak staram się dowieść – ma wpływ wzrost potencjału tekstowego:

W tradycyjnym podejściu pogranicze traktowane było jak pewien „margines” usytuowany z dala od „centrum”, a zatem coś gorszego, prowincjonalnego. Obecnie jednak, kiedy model dominującego centrum i pasywnych peryferii poddawany jest krytyce, wraz z nim następuje rekonceptualizacja i dowartościowanie pograniczy i marginesów. Są one postrzegane jako zony spotkań; cywilizacyjnych, kulturowych styków i w tym sensie są „frontem”, który zmienia oblicze kultury dominującej. W istocie można powiedzieć, że przyszłość leży na pograniczach, bowiem tam skupia się kreatywny potencjał zmian społeczno-kulturowych³⁶.

Przedstawione tu zjawiska artystyczne świadczą o tym, że miejsce potrzebuje sztuki, która uczyni je zrozumiałym oraz wzmocni tożsamość lokalną jego mieszkańców. Domańska w projekcie historii ratowniczej zwraca szczególną uwagę na sposób gromadzenia i wytwarzania wiedzy na temat przeszłości konkretnych miejsc, chociaż w istocie celem postępowania badawczego w ramach tej koncepcji jest ratowanie przyszłości³⁷. Historia ratownicza, rozumiana także jako lokalna, ma charakter integrujący i wspólnotowy, a zaangażowana w budowanie pamięci zbiorowej pełni ważną funkcję w perspektywie humanistyki afirmatywnej – określonej też przez Domańską jako wspierająca – której celem jest właśnie afirmacja miejsca zarówno w znaczeniu jego potwierdzenia, jak i akceptacji oraz uznania. Historia ratownicza jako afirmatywna

³⁶ E. Domańska, *Epistemologie pograniczy*, s. 93–94.

³⁷ E. Domańska, *Historia ratownicza*, s. 13.

służy kształtowaniu i utrwalaniu tożsamości miejsca, a teksty powstające w jej ramach mają za zadanie wyzwolenie go z opresji, traumy, cierpienia, wykluczenia.

W historii afirmatywnej chodzi o wsparcie, stymulowanie rozwoju, budowanie przestrzeni dla tworzenia i rozwoju indywidualnej i zbiorowej tożsamości; o kreowanie przestrzeni potencjalności dla działań, które przyczyniają się do osiągnięcia możliwych form współżycia dla skonfliktowanych indywidualnych i zbiorowych podmiotów³⁸.

Ważnym wsparciem dla historii ratowniczej, alternatywnej, jest literatura, odgrywająca istotną rolę w budowaniu przestrzeni dla potencjalnych działań zmierzających do wzmocnienia tożsamości wspólnoty. Szczegółne znaczenie przypada literaturze tematyzującej konkretne miejsce, gdyż to w dużej mierze na niej właśnie spoczywa zadanie budowania potencjału wyobraźniowego tego miejsca. Literatura – dzięki sile obrazu poetyckiego oddziałującego na wyobraźnię – uczestniczy w tworzeniu horyzontu pozytywnych oczekiwań wobec każdego regionu, a szczególnie wobec regionu mniej utekstowanego. Niewątpliwie, można mówić o „ratowniczej” funkcji literatury regionalnej, mającej duży wpływ na kształtowanie się tożsamości lokalnej. Funkcja ratownicza stawiana przed literaturą regionu pociąga za sobą nowe zadania stawiane przed literaturoznawstwem regionalnym, które wpisuje się w zakres „wiedzy usytuowanej”, wytwarzanej przez badaczy przynależnych do konkretnego środowiska społecznego, historycznego, geograficznego i za to środowisko współodpowiedzialnych. Od nich zatem także, podobnie jak od twórców, zależy potencjał wyobraźniowy miejsca. Wytwarzanie „wiedzy usytuowanej” – co podkreśla Domańska – odbywa się zawsze w postawie etycznej, gdyż aktywność konkretnego badacza przebiega w sytuacji konkretnej wspólnoty, żyjącej w konkretnym środowisku społeczno-politycznym, jak też geohistorycznym.

³⁸ Tamże, s. 23.

Textualization of Place as a Way of Practicing Rescue History. The Example of Podlasie

Summary

The subject of this essay is the textualization of place, based on resuscitating the memory of marginalized, excluded places, places inhabited by the “historically mute.” As an example of cultural texts that put into practice the idea of rescue history in the region of Podlasie, Konończuk discusses Dana Łukasińska’s drama *Antyhona*, which relates the difficult history of a village on the Polish-Belarusian border in the years 1942–1947, and the performance entitled *Metoda Ustawień Narodowych* directed by Michał Stankiewicz, which tells of the pacification of the Orthodox Belarusian population in 1946. Based on the geo-historical fact of “Wierszalin,” Konończuk analyzes the mechanism of creating place through textualization, basing her observations on Włodzimierz Pawluczuk’s *Wierszalin. A Reportage about the End of the World* and on the activity of the Wierszalin Theater under the artistic direction of Piotr Tomaszuk. The examples discussed in this essay provide evidence for the “rescuing” function of regional literature as suggested in the thesis.

Keywords: textualisation of places, memory, rescue history, regional literature, Podlasie

Agnieszka Karpowicz

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

Pierzyna czy kołdra? Szycie mapy Mazur

Szwy

Gdy sięgnąć do wydanego całkiem niedawno, bo w latach 20. XX wieku, przewodnika po Warmii i Mazurach, uderza fakt, że nie można odnaleźć w nim wielu miejsc, które dobrze się zna, a nawet tych, w których się mieszka (lub długo mieszkało, co dotyczy autorki tego tekstu, urodzonej i wychowanej na Mazurach, i ma znaczenie, ponieważ poświadcza większą niż okazjonalno-turystyczna znajomość topografii tego terytorium), przy czym paradoks polega na tym, że ten dyskomfort poznawczy wywołują same nazwy. Szybko bowiem – jeśli oczywiście kiedykolwiek interesowaliśmy się choć odrobinę historią tych okolic – okazuje się, że wszystkie miejsca są w przewodniku. Trudno więc znaleźć tam Giżycko, ale: „na przesmyku między jeziorami Mamry i Niegocinskiem” leży „miasto Lec (Lötzen) zwane też Łuczany. Liczy on 7000 mieszk. Bez wojska – nadto posiada silny garnizon, jako twierdza nadgraniczna. Polaków 600”¹.

¹ M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Mazurach Pruskich i Warmji*, Lwów, Warszawa 1922, s. 43. Dalej cytaty oznaczam w tekście głównym podając w nawiasie numer stron, we wszystkich cytatach zachowuję pisownię oryginalną.

Jeśli zaś nie znamy nazewnictwa-historycznych perypetii miasta, nietrudno zlokalizować współczesne miejsca kierując się wskazówkami topograficznymi dawanyymi przez autora: jeziora mazurskie jakimś cudem ustrzegły się większych nazwennych zmian, chociaż w przewodniku są, rzecz jasna, podawane wersje polsko- i niemieckojęzyczne, ale i one mało się od siebie różnią brzmieniem. Jak wyjaśnia autor, nazwy obcojęzyczne mają pomóc czytelnikom korzystającym z niemieckich materiałów turystycznych i map, których było wtedy znacznie więcej niż źródeł polskich, a w zasadzie sam Orłowicz wypełnia właśnie lukę, jaką jest zupełny brak polskiego przewodnika turystycznego po ziemiach pruskich.

Zabieg nazwenny bardzo przypomina ten, który zastosowano w jednym ze współczesnych, polskich przewodników po Litwie. Autorzy zaproponowali tam wręcz tabelę z nazwami własnymi między innymi miast, rzek i jezior zestawiając w niej aktualną nomenklaturę litewską z dawnymi, polskimi odpowiednikami: Alytus/Olita, rzeka Neris/Wilia, Zaniemenie/Užnemunė i inne². Jeśli przewodnik ma być gatunkiem funkcjonalnym, to w obu przypadkach, choć historycznie różnią się one pod kilkoma względami, polskie nazwy pragmatyczne nie są, ponieważ poruszanie się po realnym terytorium ówczesnych Mazur, jak i współczesnej Litwy, umożliwia przecież posługiwanie się nazwennictwem miejscowym, w języku tubylczym, w którym można podać tę nazwę pytając mieszkańców o drogę, obecnym na drogowskazach i tabliczkach informacyjnych. Oczywiście Mieczysław Orłowicz jest w dużo trudniejszym położeniu niż autor przewodnika po Litwie, nie ma możliwości zasugerowania, że oto turysta będzie mógł „na własne oczy ujrzeć magiczne światy Wańkowicza, Weysenhoffa, Miłosza czy Konwickiego”³, ani zachęcania do oglądania oszczędzonych przez front wojenny „reliktów

² A. Dylewski, *Litwa. Przewodnik Pascala*, Bielsko-Biała 2006, s. 48–49.

³ Tamże, s. 17.

historii Polski”⁴, których tu zachowało się jego zdaniem więcej niż w obrębie granic współczesnej Polski. Jest wręcz przeciwnie, przedwojenny autor nieustannie obcość kulturową Mazur podkreśla, a swojskość i sentymentalną nostalgię odczuwa dopiero na Warmii. Nie może też, rzecz jasna, przywoływać „miło brzmiącego dla polskiego ucha” języka, w którym z łatwością można wychwycić „swojskie” „autobusasy” i „pomidorasy”⁵ niezależnie od tego, że polskość tych akurat słów nie jest wcale taka oczywista. Na przedwojennych Mazurach: „Restauracje, kawiarnie i cukiernie są wyłącznie w rękę niemieckiem, a ich właściciele nie uważają nawet za potrzebne trzymanie po polsku rozumiejącej służby i prenumerowanie pism polskich” [s. 39]. Współczesny autor może uspokajać:

Na szczęście dla tych, którzy nie są w stanie przyswoić sobie podstaw języka litewskiego, z wieloma mieszkańcami Wilna i Wileńszczyzny można porozumieć się w języku polskim. Znają go nie tylko, co oczywiste, Polacy, ale także spora część Litwinów i Rosjan⁶.

Dalej zaś nic mu nie przeszkadza zwracać uwagę na to, że nie wszyscy mają tam dobry stosunek jedynie do języka rosyjskiego i należy posługiwać się nim ostrożnie. Orłowicz zmuszony jest natomiast na każdym kroku ostrzegać, że nie jedziemy „do siebie” i po polsku porozumiemy się jedynie w niektórych wsiach: „Urzędowe rozkłady jazdy nie podają polskich nazw miejscowości. Personel, usługujący w restauracjach kolejowych mówi tylko po niemiecku” [s. 38], „Wszędzie niemieckie drogowskazy” [s. 39].

To prawda, że historia Łuczana/Lecy/Lötzen/Giżycka (do wyboru) nie jest może pod względem nazewniczym aż tak imponująca jak dzieje miasta Płowdiw opisywanego w książce *Poza mapą*, któremu zmieniano nazwę dwanaście razy w ciągu dwóch tysięcy

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 47.

⁶ Tamże, s. 47. Podkreślenie moje.

lat jego istnienia⁷, jednak samo przemianowanie i ruchomość nazwy sprawiają, że ono także staje się „zarazem przerażające i kuszące”⁸, jakby wbrew jego lekkim, powierzchniowym, rekreacyjno-wakacyjnym wizerunkom z żaglówką w tle. Gdyby jednak doliczyć warianty sprzed 1612 roku (kiedy to wsi nadano prawa miejskie i urzędowo zatwierdzono nazwę), Giżycko mogłoby z Płowdiwem konkurować: Nowa Wieś, Lözenburg, Letzen, Lezen, Lezen, Lessen, Leczen, Lützen... Historia ta wpisuje się jednak mniej w dzieje języków narodowych i ich stabilizacji czy standaryzacji związanej z narodzinami kultury druku i tekstualizacją przekazów językowych⁹, a bardziej w spostrzeżone przez Alastaira Bonnetta zjawisko, jakim jest dwudziestowieczna mania nazewnicza, pozornie niewinna, a przecież odsłaniająca (i przysłaniająca jednocześnie) krwawe dzieje wieku dwóch wielkich wojen:

Nadawano nowe nazwy wszystkiemu, od wiosek po kraje; czyn ten, z pozoru prosty i niewinny, miał zaś przemożny wpływ na mieszkańców, nierzadko bowiem staremu miejscu narzucał nową tożsamość narodową¹⁰.

Przemianowanie to czynność błaha, a w zasadzie dość absurdalna przez swoją przypadkowość, jeśli zauważymy, że na przykład Wojciech Kętrzyński urodził się w Giżycku, a nie w Kętrzynie. Nazwa „Giżycko” obowiązuje od 1946 roku, kiedy to uznano, że wszelkie określenia typu „Lec” czy „Łuczany” są zamaskowaną nazwą niemiecką i arbitralnie zadekretowano nową, pochodzącą od nazwiska urodzonego z kolei w Piszcu, ale mieszkającego później

⁷ A. Bonnett, *Poza mapą. Utracone przestrzenie, niewidzialne miasta, zapomniane wyspy, dzikie miejsca*, przeł. J. Żuławnik, Warszawa 2015, s. 27.

⁸ Tamże.

⁹ Na temat związków prasy drukarskiej z językami narodowymi zob. J. Burke, *Osiem stopni wtajemniczenia, czyli jak zmienialiśmy świat*, przeł. K. Środa, Londyn 1995 (rozdział III); L. Febvre, H.-J. Martin, *Narodziny książki*, przeł. A. Kocot, M. Wodzyńska-Walicka, Warszawa 2014.

¹⁰ A. Bonnett, *Poza mapą*, s. 27.

w Lecu Gustawa Gizewiusza posługującego się zlatynizowaną wersją nazwiska Giżycki. Znamienne, że kanał płynący przez Giżycko nazwano jednak „Łuczańskim” – mazurskie wody były wtedy, jak widać, z materii zbyt płynnej, by mieścić się w sztywnych formach apodyktycznych nazw (przedwojenne Śniardwy [niem. Spirdingsee] również Śniardwami pozostały); albo wymykały się im, albo nie były godne uwagi. Tę drugą możliwość potwierdzałby fakt – autentyczny, choć pewnie dziś niewiarygodny, ponieważ mówimy o turystycznym centrum „serca Mazur”, Krainy Wielkich Jezior – że na ogromnej giżyckiej plaży miejskiej tuż przy porcie i moło w latach 80. i 90. XX wieku obowiązywał całkowity zakaz kąpieli ze względu na skalę zanieczyszczenia. Po wojnie jeziora długo służyły przecież swoim nowym gospodarzom do odprowadzania ścieków, także tych przemysłowo-rolniczych.

Nazwa, jak dowodzi również Bonnett, stawać się może i orężem walki, i jej uprawomocnieniem w sferze symbolicznej, podobnie jak uzasadnieniem geopolitycznego przesuwania granic, i chociaż nie jest sloganem, funkcjonuje jak propagandowe „słowo-bronń”¹¹. Performatywność nazw ustanawianych w sposób zinstytucjonalizowany nierozzerwalnie wiąże się z ich sprawczością: „Kiedy w 1930 roku Smyrna oficjalnie zmieniła nazwę İzmir, usunięto jej greckich mieszkańców, po czym miasto odrodziło się jako czysto tureckie”¹². Zresztą w operacjach nazewniczych samo pomijanie znaków charakterystycznych dla języków tubylczych i ignorowanie ich w transkrypcji z innego alfabetu może być z jednej strony przejawem etnocentryzmu czy gestem kolonizatorskim, a z drugiej – ukrytą sugestią, że nigdzie nie istnieją ludzie mieszkający w, powiedzmy, Nagykőrös albo po prostu nie istnieje ono samo¹³.

¹¹ O. Reboul, *Kiedy słowo jest bronią*, przeł. J. Arnold, w: *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, Warszawa 1980.

¹² A. Bonnett, *Poza mapą*, s. 28.

¹³ R. Bringhurst, *Elementarz stylu w typografii*, przeł. D. Dziewońska, Kraków 2007.

W *Poza mapą* autor tropi terytoria najbardziej dzikie, niejednoznaczne, niczyje, egzotyczne, nieuwzględniane na mapach albo uwzględniane, ale już nie istniejące realnie. Właśnie dla Prus Wschodnich – których część leży dziś nie za oceanami, „siedmioma górami i siedmioma lasami” ani u dorzeczy dzikiej Amazonki, lecz około cztery godziny jazdy z Warszawy – znalazł miejsce gdzieś między rozbudzającymi wyobraźnię i żądzę zamorskiej przygody nazwami takimi jak Twail Abu Dżarwal, Nahuaterique, Bir Tawil, Kijōng-dong czy Derinkuyu:

Podział Prus Wschodnich w 1945 roku i rozdysponowanie ich terytorium pomiędzy Polskę [...] a Związek Radziecki [...] miały charakter zemsty i były w istocie czystką etniczną. Niemcy, którzy od wieków stanowili zdecydowaną większość w tym wschodnim pruskim bastionie, w ciągu kilku lat całkowicie opuścili te tereny: uciekli na Zachód przed Armią Czerwoną albo wyjechali wypędzeni dekretem Stalina. To wszakże, co Max Egremont nazywa „szpetną przeszłością” Prus, wciąż daje o sobie znać: od czasu do czasu odkurza się pomysł powrotu Kaliningradu, stolicy rosyjskiego obwodu, do dawnej niemieckiej nazwy „Königsberg” kojarzącej się nie z sowieckimi żołdatami, lecz z filozofami, klasztorami i zamkami – i zaraz znów się zapomina¹⁴.

Fragment stanowi w istocie dygresję do opowiadanych w tym miejscu perypetii Petersburga (Leningradu / Piotrogradu / Sankt Pietierburga) na tle dwudziestowiecznej historii ZSRR, ale jeśli zgodzimy się, że wiele mazurskich miast i miasteczek podziela historię „wielu innych przemianowanych miejsc, poprzednie wcielenie miasta wydaje się kłopotliwe, ale też ciekawsze, czasem żywsze niż obecnie”¹⁵, to Giżycku na pewno należałby się dłuższy passus w leksykonie miejsc zapomnianych, przemilczanych, niewidzialnych. Oczywiście nie do końca sytuacja „utraconego miasta”, Leningradu, jest tu adekwatna: „w 1991 roku powrócono do dawnej

¹⁴ A. Bonnett, *Poza mapą*, s. 28.

¹⁵ Tamże, s. 32.

nazwy. Leningrad zniknął z mapy, to prawda, ale nie z ludzkiej pamięci¹⁶. W przemianowanym Giżycku o Lecu, Lötzen i Łuczanych w zasadzie nie miał kto pamiętać.

Relacja między Mazurami a Prusami Królewskimi i inne skomplikowane przyczyny, dla których w tym fragmencie mowa także o Polsce, wymagałyby zapewne oddzielnego rozdziału, jaki powinien się mieścić gdzieś pomiędzy częścią poświęconą „utraconym miejscom” a tą, w której mowa o „ukrytej geografii”. Określenie to należałoby jednak traktować bardziej metaforycznie niż Bonnett – Giżycko nie skrywa się pod powierzchnią ziemi jak miasta Kapadocji, to jedynie zarysy jego dawnej kartografii przebiegają gdzieś – dziś już bardzo niewyraźnie – spod cienkiej, papierowej powierzchni współczesnej mapy Polski. Gdyby zaś uzupełnić wywód autora w tym miejscu, na pewno sproblematyzować go warto przytaczając fakt wcześniejszej historii odpływu Mazurów z Prus Wschodnich pod koniec XIX stulecia i na początku XX wieku oraz zasiedlania tych ziem przez ludność z głębi Niemiec pod naporem narodowego socjalizmu¹⁷. Robert Traba wskazuje na prekursorstwo Melchiora Wańkowicza i jego *Na tropach Smętka* w podejmowaniu tego wątku w polskojęzycznej literaturze przedmiotu, a ponadto wskazuje na bliskość misji wpisanej w tę książkę i tej, która przyświecała przewodnikowi Orłowicza, nie przekreślając przy tym całkowicie badawczego potencjału i wartości obu pozycji dla współczesnego rozpoznawania historii tego terenu. Zamiast więc mówić o odwiecznej i monolitycznej niemieckości etnicznej tych ziem, można by zbudować wielopiętrową narrację o zawiłym procesie manipulowania ich etnicznym charakterem, rozwikłać zagadkę, dlaczego we współczesnej, polskiej Wikipedii Węgorzewo leżące nieopodal Giżycka to nie tylko niemiecki

¹⁶ Tamże, s. 27.

¹⁷ R. Traba, *Po co czytać odkurzone klasyki? „Na tropach Smętka” Melchiora Wańkowicza po 75 latach*, w: *Sploty kultury*, red. N. Dołowy-Rybińska i in., Warszawa 2010.

Angerburg (w przewodniku Orłowicza nazwa podana jest w nawiasie po polskiej nazwie Węgobork), ale i litewska Ungura, a także uwzględnić wywód o trzeciej nazwie Kaliningradu.

Jeśli raz jeszcze zajrzeć do polskiego, przedwojennego przewodnika po Mazurach (jakby nieistniejących na mapie Bonnetta, bo niedających się tu utożsamiać z tym, co autor pisze o Kaliningradzie, a jednocześnie należących przecież do Prus Wschodnich), okaże się, że główna ulica Leca nosi miano Królewieckiej (w nawiasie, jak zawsze, pojawia się nazwa niemiecka, Königsberger Str.) i ciągnie się przez całe miasteczko aż po zamek krzyżacki, wtedy główny, okazały zabytek (ulegający stopniowej ruinie w czasach PRL, a dziś przebudowany na ekskluzywny hotel, co wpisuje się w mainstream współczesnych działań turystyczno-promocyjnych w regionie), a także Twierdzę Boyen leżącą na skraju miejscowości do dziś i ścieżkę rekreacyjno-widokową prowadzącą do krzyża św. Brunona wiodącą dalej do wsi Wilkasy (Wilkassen). Dziś dróżka jest dokładnie tak zadbana, przyjemna i urokliwa, jak opisuje ją Orłowicz, ale jeszcze w latach 80. i 90. nie rozpoznalibyśmy w jego narracji zarośniętej, podmokłej ścieżynki przedzierając się wśród chaszczy, sitowia i brnąc w błocie, o ile w ogóle udałoby nam się przez nią przedrzeć lub ją zauważyć. Skoro ulica Królewiecka jest główną arterią przecinającą całe miasto, współcześnie odpowiadać jej musi (co potwierdzają niemieckie, przedwojenne pocztówki) główny trakt wiodący ulicą Olsztyńską przechodzącą przez plac Grunwaldzki (nazwa upamiętniająca „polskie” zwycięstwo nad Zakonem niezwykle dobrze komponowała się w latach 80. i 90. z marnymi szczątkami krzyżackiego zamku) w ulicę Warszawską. Zmiana nazw doskonale oddaje nie tylko realną przynależność terytorialną, ale też główne kierunki i większe ośrodki kulturalne, ku którym zwrócone jest miasto. Podobnie jak po drugiej wojnie zaczęło ono przyciągać masowo polskich turystów z Warszawy, tak przed pierwszą wojną, jak pisze Orłowicz, było ono rekreacyjnym zapleczem „letników niemieckich głównie z Królewca” [s. 45].

Przypadek mazurski jest o tyle egzotyczny, że w zasadzie nic się nie zmieniło: czytając przewodnik z lat 20. XX wieku, co warto ponownie podkreślić, możemy wręcz powoli przyporządkowywać nazwy miejscom, jeśli te miejsca znamy z doświadczenia. Rzecz jasna, nie znajdziemy już winiarni Rohrera, hotelu Deutsches Haus ani Germania przy ul. Królewieckiej, łaźni Feyersängera na rynku ani księgarni Kühnela. Zresztą na tle dwudziestowiecznej historii nie ma nic nadzwyczajnego w tym, że niektóre miejsca, budynki, ulice, czasem całe miasta w pewnej części Europy, nagle przestały istnieć lub diametralnie zmieniały swój charakter, przynależność terytorialną, a więc i nazwę, choć należałoby raczej powiedzieć, że właściwie wszystkie te sytuacje są równie nadzwyczajne. Lecz Giżycku daleko przecież pod tym względem choćby do Warszawy – wyburzonej i wciąż odbudowywanej i przebudowywanej zgodnie z „duchem czasu” (a raczej demonami i upiorami wciąż zmieniających się czasów). Tu większość tych samych budynków, placów i ulic, struktura urbanistyczna i charakter zabudowy są nawet dziś zgodne z opisami Orłowicza, czasem jest to wręcz miejsce, w którym faktycznie znajduje się księgarnia, kościół ewangelicki lub poczta, a zmieniają się „jedynie” nazwy. Bez wybuchów, burzenia, rozbiórek i zrównywania materialnej tkanki miasta z ziemią, przy pomocy zmiany nazw lub funkcji tego, co istniało i istnieje nadal w sensie fizycznym (słynne szkolenia dla traktorzystów lub magazyny zboża w poniemieckich dworach), a czasem przez poniechanie i zostawienie na pastwę losu (krzyżackie zamki, niemieckie cmentarze) – tak właśnie, działając po części na samej mapie terytorium, bez odniesienia do niego, w zamkniętych gabinetach i biurach, sprawiono, że to samo i w zasadzie takie samo miejsce w ciągu kilkudziesięciu lat przestało być tożsame z sobą samym. Podobnie jak w przypadku Smyrny, za przemianowaniem szła bowiem czystka etniczna, zresztą często dokonywana tu przecież – podobnie paradoksalnie jak niszczenie dziedzictwa architektoniczno-kulturowego – bez głośnych wybuchów bomb, komór gazowych i masowych grobów czy miejsc egzekucji, które mo-

głyby dziś stać się miejscami pamięci, bo żeby tak się stało, musiałyby istnieć zbiorowość, która o wymierającej mazurskości lub niemieckości chciałyby pamiętać, a przecież trudno wymagać tego od tych, którzy przyjechali tu po wojnie spod Wilna lub Baligrodu i nie wiedzieli nawet, o czym mieliby pamiętać, a gdyby wiedzieli, nie widzieliby sensu w kultywowaniu „krzyżacko-hitlerowskiej” przeszłości.

Tkanina

Tekst przewodnika Orłowicza, opisujący miejsce istniejące dziś i wtedy realnie, fizycznie i geograficznie, ale pochodzący z (nie tak znów odległej) przeszłości, pozwala odnajdywać pewne punkty w przestrzeni i utożsamiać je z obecnymi bardzo często jedynie dzięki znajomości miasta, jego topografii i historii. Giżycko, jak widać, zwane bywało różnie, co podkreśla wymienne stosowanie nazw przez Orłowicza, zaznaczone także w indeksie na końcu przewodnika. Jednak pod względem doświadczenia przestrzennego chodzi wciąż o jedno i to samo miasto. To rozchwianie nie przeszkadza oczywiście w tym, żeby i dziś, i dawniej podziwiać wyjątkowe piękno mazurskich krajobrazów i „z Lecu” „odbywać ładne wycieczki wodne, a to albo łodzią wiosłową, albo motorową, albo żaglową” [s. 47].

Przed drugą wojną światową Mieczysław Orłowicz, który stworzył na zamówienie Ministerstwa Robót Publicznych w Warszawie przewodnik po Warmii i Mazurach, sam przyznawał, że zwiedził te tereny w 1913 roku i do czasu wydania książki w 1922 roku nie miał możliwości zweryfikować zebranych informacji. Najpierw przeszkodził temu wybuch wojny, a w 1920 roku przewodnik miał zostać wydany w celach propagandowych przez komitet plebiscytowy, ale po przegranej opcji propolskiej komitet został rozwiązany. Gdy autor publikuje w końcu po dziewięciu latach swój przewodnik (w ramach całego cyklu podobnych be-

dekerów po wszystkich ziemiach pruskich), nie ma do dyspozycji żadnych opracowań w języku polskim, dysponuje jedną jedyną mapą w tym języku, wydaną przez „Komitet Mazurski”. „Układając przewodnik nie miałem możliwości ze względów politycznych przeglądać wszystkiego na miejscu” [s. 6] – stwierdza wprost Orłowicz. Szczerze przyznaje, że niejedna informacja może dotyczyć czegoś, co już nie istnieje, a być może pojawiły się też elementy nieistniejące w przewodniku. Bardzo łatwo sobie wyobrazić autora w zabawnej sytuacji podobnej do anegdotycznego zwiedzania przez Leopolda Tyrmanda realnego Nowego Orleanu, sprawdzającego z duszą na ramieniu, czy na pewno dobrze opisał wcześniej jego topografię w swojej książce i odkrywającego opis skrzyżowania dwóch ulic, które w rzeczywistości wcale się nie spotykają¹⁸. Anegdota byłaby jednak trochę mniej zabawna po pierwsze dlatego, że po kilkunastu latach od wydania przewodnika Orłowicz w ogóle nie mógłby tam pojechać (przypomnijmy za Robertem Trabą, że dziewiąte wydanie *Na tropach Smętka* zostało skonfiskowane przez władze okupacyjne już we wrześniu 1939 roku¹⁹). Po drugie, wiele nieścisłości mogłoby wynikać ze spustoszeń wojennych w latach 1914–1915, których skutków autor nie mógł już sprawdzić na miejscu:

Niejedno zatem, co istniało w r. 1913, dziś już nie istnieje, lub istnieje w zmienionym kształcie. O ile zatem tu i ówdzie z powodu zmian zaszyłych w czasie wojny i po wojnie, znajdzie się jakaś omyłka lub niedokładność, proszę czytelników o uwzględnienie tego [s. 6].

Fragment ten uzmysławia jeszcze jedną sprawę, podkreślającą obcość Mazur wobec Polski: ich historia nie jest integralną czę-

¹⁸ „Jazz był aktem odwagi”. Z Leopoldem Tyrmandem rozmawia Paweł Brodowski, „Jazz Forum” 1985, nr 3. We wprowadzeniu do rozmowy autor przytacza historyjkę związaną z książką *U brzegów jazzu*, a opowiedzianą przez Allana Jaffe, właściciela legendarnego klubu muzycznego Preservation Hall.

¹⁹ R. Traba, *Po co czytać odkurzone klasyki?*, s. 477.

ścią jej dziejów (a przynajmniej perspektywa, z której trzeba by o tych samych, europejskich wydarzeniach opowiedzieć musiałyby być diametralnie inna), chociaż teren stanowi bezsprzecznie skrawek polskiego terytorium. Mieczysław Orłowicz trafnie spostrzega tę obcość pisząc o zaborach: „W dziejach Mazur [...] niczem się nie zaznaczyły, pozatem że upadać zaczęły żywe przedtem stosunki handlowe z Warszawą” [s. 25], dodając od razu, że najdotkliwiej i najbardziej negatywnie w historii regionu dały się z kolei odczuć krwawe wojny napoleońskie. Radosny dla Polski – przynajmniej w świetle oficjalnych i podręcznikowych narracji historycznych – 1918 rok przyćmiewały w tych okolicach inne wydarzenia:

w sierpniu i w listopadzie 1914 r. mieszkańcy Mazur rzucili swe domostwa na pastwę losu, a gdy do nich wrócili z wiosną 1915 r., zastali przeważnie tylko gołe ściany albo gruzy. Jedne miasta podpalili Rosjanie, inne uszkodzono w czasie bitew, mosty w czasie odwrotu poniszczyli Niemcy. W ciągu kilku miesięcy walk, kwaterunków i rabunków kraj zmienił się w zgliszcza [s. 30].

Narracja przewodnikowa nieustannie prześlizguje się między próbą traktowania ziem pruskich jako źródłowo polskich i odebranych, a dostrzeganą raz po raz ich kulturową innością, ocenianą negatywnie jako efekt niemieckiego zawłaszczenia terytorium. I faktycznie jako pozytywny skutek Wielkiej Wojny (o ile wojny w ogóle mogą taki mieć...) Orłowicz może traktować jedynie – i jak pokazują dalsze dzieje, mocno na wyrost – to, że:

Przegrana na zachodzie i upadek cesarstwa niemieckiego zdarły z niemieckości urok potęgi. [...]

Mazur na różnych frontach i w niewoli poznał kraje i ludzi, i przekonał się, że ani Niemcy w świecie nie znaczą tak wiele, jak to sami o sobie głosili, ani też znowu Polacy tak mało, jak przed wojną w niego wmawiali [s. 31].

W tym autor przewodnika upatrywał nadziei na wzmocnienie polskiego ruchu narodowego na Mazurach dzięki odzyska-

niu przez „pojęcie polskości nimbu, który przygaś w epoce rozbiorów” [s. 31]. Porównanie historii ludności Mazur z czasów zakończenia drugiej wojny światowej i tuż po niej z ówczesnymi dziejami Polski zostawmy w domyśle – przewodnik Orłowicza z naturalnych względów tak daleko nie sięga.

Orłowicz dostrzega liczne zalety tych cywilizowanych terenów: gęstą sieć kolejową, stacje w niemal każdym mazurskim miasteczku, „publiczność” Mazurów podróżujących klasą czwartą, która „jest przyzwoitsza, niż w innych dzielnicach Polski w kl. III” [s. 38], wszechobecne omnibusy hotelowe, „dorożki taksametrowe” [s. 39] w każdym miasteczku, trolejbusy, liczne restauracje, dobrze utrzymane parki i pensjonaty. Jednocześnie nie poleca wizyt w kawiarniach: „jak wszędzie w Niemczech fatalne, a kawa zła. Podają ogromne naczynie z czarną kawą, a maleńkie z mlekiem” [s. 39]. Jego zachwyty nie budzi też mazurska zabudowa i od domów murowanych, okolonych wysokimi, kamiennymi murami, pokrytych dachówką (ze względu na zakaz krycia ich łatwopalną słomą) „pozbawioną piękna i swoistego charakteru” [s. 13] zdecydowanie woli drewniane i słowiańskie – bo katolickie! – chaty ludowe Warmii. Autor nieustannie przeciwstawia sobie wzajemnie narodową, polską tożsamość warmińskiego ludu, który nie uległ germanizacji także pod względem religijnym i powiaty mazurskie, czysto ewangelickie: „Wśród ewangelickich Mazurów rozwija się silnie sekciarstwo (Święci, Gromadki, Sztundyści)” [s. 13]. Już wtedy autor zauważał brak jakichkolwiek strojów ludowych, a także inny niż polski obrządek: sobótki, dożynki i „pasterka ewangelicka” [s. 14], jutrznie, miałyby stanowić jedyne w zasadzie święta. Można by sądzić, że w ten sposób faktycznie odnotował nie tyle zniemczenie tych ziem, ile efekty trwających już od końca XIX wieku działań na rzecz wymazania ich etniczno-etnograficznej swoistości. Fakt, że ludzie zamieszkujący te tereny wyznają inną wiarę niż sąsiedzi-Polacy, a jednocześnie mówią innym językiem niż sąsiedzi-Niemcy, wykorzystywały obie strony konfliktu – każda na swoją korzyść i w innym kierunku, choć do pewnego

momentu dokładnie tak samo. Paradoxy można mnożyć: słynny Gizewiusz broniący polskiej tożsamości Mazurów był przecież luteraninem. Przedwojenny przewodnik wpisuje się, rzecz jasna, w ten konflikt, jest on dedykowany profesorowi Eugeniuszowi Romerowi, „znakomitemu geografowi, niestrudzonemu obrońcy polskich kresów”, którego dzieło na temat „Polaków na kresach Pomorskich i Pojeziernych” [s. 3] Orłowicz ceni szczególnie, więc cel publikacji wydaje się aż nazbyt oczywisty i widoczny w przewodnikowej, ambiwalentnej narracji. Orłowicz balansuje między zachwytem a niechęcią, radością podkreślania rdzennej polskości tych ziem i smutkiem, gdy rozczarowuje go – jednak i mimo wszystko – ich niemieckość, kiedy nie do końca umie zrozumieć przyczyny, dla których:

Mimo braku inteligencji i mimo obojętności lub niechęci księży względem polskiego ruchu narodowego, zachował lud warmiński żywe poczucie narodowe, któremu dawał wyraz głosując przy wyborach stale na kandydatów polskich, co na Mazurach tylko wyjątkowo miało miejsce [s. 27].

Smucący autora charakter „zupełnie niemiecki” [s. 16] miast mazurskich to przecież również zauważane przez niego i jednocześnie bardzo chwalone: oświetlenie gazowe i elektryczne, ładne i zadbane budynki użyteczności publicznej, świetna sieć kanalizacji i wodociągów, zadbana zieleń miejska, eleganckie statki parowe, pociągi i karczmy na wysokim poziomie. Na Warmii wyróżnianej tu i stawianej za wzór nieugiętej i niezłomnej polskości, wciąż istnieje za to kilka mniej rozwiniętych miasteczek, które „zachowały swój starodawny charakter XVIII w.” [s. 16]. Widać też wyraźnie niezdecydowany stosunek autora do słabszego rozwoju cywilizacyjnego kilku ośrodków – przecież właśnie dzięki temu zachwycają one wciąż swoją dawną, prapolską urodą. Brzydota mazurskiej architektury wynikać ma z tych samych przyczyn, co wyższość Warmii nad Mazurami, czyli z różnicy wyznawczej:

Największa część zabytków artystycznych wszystkich epok jak wiadać z tego przeglądu znajduje się na Warmji, a Mazury są pod tym względem bardzo ubogie. Przyczyniła się do tego opieka biskupów i kapituły, zamożność miast, wcześniejsza kolonizacja, a wreszcie wytrwanie przy katolicyzmie, podczas gdy na Mazurach wprowadzenie reformacji zubożyło tamtejsze kościoły, gdyż ołtarze i inne zabytki usunięto jako niepotrzebne w protestanckim kościele [s. 38].

W sformułowaniach: „zła jak wszędzie w Niemczech”, podkreśla się obcość terenu wobec Polski, próbuje podkreślić nawet ich kulturową niższość, choć, jak widać, sprowadza się ona głównie do innych zwyczajów parzenia kawy i może jeszcze używania pierzyn zamiast kołder:

Gospody wiejskie, które z reguły znajdują się w chrześcijańskim ręku, korzystnie wyróżniają się od brudnych karczem dawnych zaborów rosyjskiego i austriackiego: wszędzie można przywoicicie zjeść i przenocować, a we wsiach, które mają większy ruch turystyczny, istnieją hotele i restauracje. W hotelach gości innych zaborów razi nakrywanie pierzynami, zamiast kołder, niemieckim zwyczajem, na żądanie dają koce [s. 39].

Problematyczność niektórych sformułowań z tamtego okresu i paradoksy etniczno-geograficzne rodzą się dopiero teraz, gdy czytamy przewodnik ze współczesnej perspektywy, zauważając na przykład jakoś przy okazji, że książeczka admiratora „obrońcy polskich kresów” wydana została we Lwowie. Jednak przy okazji instruktażu dla turystów misternie zszywana mazurska mapa Orłowicza jakby lekko się rozchodzi, niewinna kwestia pościeli sprawia (bez intencji autorskich), że wyraźnie widzimy wszystkie szwy. Autor nie przeciwstawia tu przecież polskiej czy chrześcijańskiej, wygodnej kołdry niemieckiej i ewangelickiej, siermiężnej pierzynie, na pewno też zawahałby się zestawiając niemiecką, czystą karczmę z mniej elegancką i brudną, polską gospodą, co też sprawia, że w tym fragmencie pierwsze odwołanie do pozaborowej tożsamości kulturowej Polaków (oczywiście tej z poziomu łóżka i kawy,

a nie wielkiej Idei) okazało się bardzo wygodne. W ten sposób Orłowicz sam kategorię „polskości” z początków XX wieku problematyzuje i wskazuje na jej nieoczywistość pod pewnymi względami zarówno geograficznymi, jak i tymi, które należą do porządku codziennych przyzwyczajzeń łączonych tu z przynależnością terytorialną.

Podpis na mapie wraz z wyrysowaną linią graniczną zawsze ujednolica, wprowadza miejsce w świat tekstu, wydruku, graficzno-słownej reprezentacji i przyległości, a dalej rozprzestrzenia się na drogowskazy czy tabliczki z nazwą miejscowości w realnej przestrzeni, etykietuje przestrzeń i przynależne jej, ruchome i ruchliwe miejsce, czyni je statycznymi podobnie jak żywe organizmy – rośliny w ogrodzie botanicznym lub zwierzęta w klatkach zoologicznych:

Druk związał słowo z przestrzenią bardziej definitywnie. Można to obserwować w takich dokonaniach jak [...] wykorzystanie słów (zamiast znaków ikonograficznych) jako etykiet, jak wykorzystanie do przekazu informacji różnego typu drukowanych rysunków oraz wykorzystywanie abstrakcyjnej przestrzeni typograficznej do interakcji geometrycznej z drukowanymi słowami. [...]

Druk jest w stanie reprodukować absolutnie dokładnie każdą liczbę nieograniczenie skomplikowanych list i map²⁰.

Nazwy na Mazurach, te zadekretowane po 1946 roku, odrywają więc miejsca od rzeczywistości (podobnie jak drukowany tekst w Ongowskim rozumieniu odrywa akt komunikacji od kontekstu i żywej interakcji), czasem wręcz abstrahują, wypreparowują je z historii, nakładają na realny teren tekstową, abstrakcyjną i arbitralną sieć znaczeń, choć bardziej właściwe byłoby tu określenie „sieć braku znaczeń”. Ong, powołując się na badania Jacka Goody’ego, zauważa, że już manuskrypty łączyły słowa w rela-

²⁰ W. J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011, s. 188 i 195.

cje przestrzenne, „gdyby jednak te relacje były wyjątkowo skomplikowane nie wytrzyma fantazji kolejnych kopistów”²¹. Widać, że w sytuacji, w której same relacje przestrzenne są wysoce problematyczne, a jeszcze bardziej te przestrzenno-nazewnicze, fantazja sprawdzałaby się chyba lepiej niż związany ze standaryzacją i unifikacją druk. „Zamiast czytać tekst zapisany, czytamy tło. Zamiast patrzeć na czarne literki, patrzymy na białe plamy między nimi.”²² – deklarują autorzy projektu antropologii pustych przestrzeni. I mapa, i każdy tekst jest przecież nimi usiany, pusta przestrzeń „na zadrukowanej stronie zajmuje ważne miejsce”²³. Mazury „wydrukowane” na mapie i stekstualizowane między innymi za pomocą ciągów czarnych znaczków, „wydruków porządku”²⁴, składających się w arbitralnie przydane słowo-nazwę, domagają się takiej właśnie „lektury”.

Mapa świata, na której wszystko jest jasno rozgraniczone, zajmuje stałe miejsce (położenie) w hierarchii. Taka mapa jest głęboko substancjalna. Nie sposób z niej kpić, jest monolitycznie poważna²⁵

– pisał Michaił Bachtin. Wyzyskując tę metaforę, która w istocie posłużyła badaczowi do diagnozowania kultury i zakorzenionej w niej literatury, można powiedzieć, że nie tylko akt literacki, lecz każdy fakt – zwłaszcza topograficzny – żyje na granicach, a „odsunięty od granic traci grunt, staje się pusty, arogancki, degeneruje się i umiera”²⁶. Jaka więc byłaby pozytywna koncepcja mapy

²¹ Tamże, s. 195.

²² J. Kociatkiewicz, M. Kostera, *Antropologia pustych przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 75.

²³ W. J. Ong, *Oralność i piśmienność*, s. 195.

²⁴ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 145.

²⁵ M. Bachtin, *Z problemów teorii powieści. Z problemów teorii śmiechu*, przeł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, w: *Ja – Inny. Wokół Bachtina*, red. D. Ulicka, t. 1, Kraków 2009, s. 367.

²⁶ L. Witkowski, *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michała Bachtina w kontekście edukacji*, Toruń 2000, s. 25.

wpisana w refleksję Bachtina (badacza zajmującego się przecież także chronotopem) i dlatego warto do niej dziś powrócić w kontekście geografii humanistycznej Mazur?

Dowodzi ona przede wszystkim wagi istnienia tego, co znajduje się zarówno poza centrum, jak i poza peryferiami, terenów ruchomych, płynnych, przejściowych, pogranicznych, jednak nie chodzi mi tu o dobrze już rozpoznane w teorii i praktyce powiązanie pograniczności z dialogiem, lecz o wpisany w tę koncepcję i dający się zrekonstruować projekt alternatywnej mapy świata, innej niż ta, która wszystko jasno rozgranicza i hierarchizuje czy też alternatywnego czytania tej, która już istnieje: ważne okazałyby się same granice, a nie to, co one od siebie oddzielają, jej sercem nie byłyby stolice państw, lecz tereny przygraniczne dające „efekt zdecentrowania”²⁷ rozbijającego wszelkie upraszczające sprowadzanie rzeczywistości kulturowej do prostych opozycji, w obrębie których porusza się przecież i Orłowicz mapujący tę część świata („nasze/wasze”, „polskie/niemieckie”), choć, jak widzieliśmy, terytorium wciąż się takim przyporządkowaniom wymyka. Wszystkie skostniałe, sztywne formy kultury charakteryzuje w tej koncepcji nie tylko „surowa hierarchiczność”, lecz także „uświęcenie nienaruszalnych granic”²⁸. Granice są nie po to, by oddzielać, lecz po to, aby istniał teren przepływów, przenikania i wymiany, aby je przekraczać i przez chwilę zobaczyć to samo, a także siebie samego, z innej perspektywy, widzieć historię Mazur jednocześnie z dwóch (co najmniej) perspektyw rzucających światło (a raczej różne światła) na jedno i to samo wydarzenie, aby stworzyć mapę oddającą polifonię głosów w różnych językach²⁹. Zapewne ani fantazja kopyisty, ani mechaniczna sprawność maszyny drukarskiej nie udźwi-

²⁷ Tamże, s. 50.

²⁸ M. Bachtin, *Człowiek przed lustrem*, przeł. P. Pietrzak, w: *Ja – Inny*, s. 452.

²⁹ Inspirującą propozycję „ruchomego”, kulturowego czytania mapy Polski na przykładzie między innymi *Polskiego atlasu kongresowego* przywoływanego przez Orłowicza Eugeniusza Romera przedstawia Igor Piotrowski w tekście *Słowo, obraz, terytorium. W stronę kulturowej analizy mapy*, w: *Communicare. Almanach antropologicz-*

gnęłaby tego zadania tak dobrze jak hipertekst, który w swoim macierzystym środowisku pozwalałby mapę Mazur namnożyć, zwielokrotnić, osadzić w czasie, a nie tylko w przestrzeni (znów potwierdza się zasadność odwołań do Bachtina w tym kontekście), ale przede wszystkim od-tekstować.

Robert Traba zauważa jeszcze inną możliwość tkania mazurskiego tekstu-mapy:

Mazury nie doczekały się do dzisiaj w polskiej literaturze popularnej opowieści na miarę swojej niezwykłości. Ciągłe niedoścignionym literackim wizerunkiem Mazur pozostaje powieść urodzonego w Ełku [niemieckie Lyck, w przewodniku Orłowicza bez polskiego odpowiednika „Łek” – przyp. A.K.] Siegfrieda Lenza *Heimatmuseum* (1978, polskie wydanie: *Muzeum ziemi ojczystej*, 1999)³⁰.

Literatura wraz ze związanym z nią współcześnie „zwrotem przestrzennym”³¹ – zdaje się faktycznie doskonałym narzędziem takiego mapowania, w którym mieści się zarówno cała Galicja porównywana przez Leopolda Buczkowskiego do zaginionej Tracji, jak i pojedyncze miasta, na przykład „leżący po środku świata”³² Wiśniowiec (dziś Ukraina, obwód tarnopolski, a przedwojenna przynależność do województwa wołyńskiego Rzeczypospolitej już nam wiele podpowiada, co działo się tam w czasie wojny i jakie

ny 3. *Słowo/obraz*, red. A. Karpowicz, I. Kurz, Warszawa 2010: „Ostatecznie radość jest radością z odzyskanego... bałaganu. Takie przynajmniej odnosi się wrażenie na podstawie map. Naród wywindowany tak bardzo w hierarchii wartości, Polska, która się, jak w wierszu Lechonia, rozsiała «od egipskich piramid do śniegów Tobolska» – tymczasem żmudne negocjacje, tymczasem nie dla wszystkich starczyło miejsca, tymczasem mniejszości etniczne, tymczasem długie, niewygodne granice, które i bez tych negocjacji byłyby pewnie podobne” – komentuje Piotrowski kartograficzną historię odzyskania niepodległości [s. 138].

³⁰ R. Traba, *Po co czytać odkurzone klasyki?*, s. 474.

³¹ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

³² L. Buczkowski, *Patrzenie! Ona płacze. – Nie płacę – wykrztusiła ze łzami i wybiegła z piwnicy*, w: tegoż, *Młody poeta w zamku*, Kraków 1976, s. 61.

spory o granice wchodziły tam w grę), w którym bada się „sprawę psów w latach 1939–1945” i na podstawie wątpliwych świadectw i śladów domniemywa o stosunku miejscowej ludności do zwierząt, porównując je z różnymi pogańskimi i starożytnymi zwyczajami wymarłych ludów Etiopii, starożytnych Egipcjan i Rzymian. Za zwrotem topograficznym iść by jednak musiały próby alternatywnego uporządkowania historii literatury, stworzenia jej nowej mapy, do czego wystarczyłoby w zasadzie skorzystanie z klucza topograficznego w odniesieniu tak do biografii pisarzy (nawet tych największych i najbardziej „narodowych” jak Adam Mickiewicz), jak i włączenia do kanonu dzieł tych, które i w XX wieku, i w XIX pisane były w „pustych przestrzeniach”, nie zawsze przecież po polsku...

Jeśli przyjąć, że: „[m]iejsce jest tkaniną naszego życia, a jego szwami – pamięć i tożsamość”³³, to współczesne Mazury musiałyby przypominać tkaninę o wyjątkowo luźnym splocie pozszywaną dość niechlujnie i niezręcznie. W pewnym sensie ich mapa kojarzy mi się nawet bardziej z niestarannie uszytą kołdrą skąpo wypełnioną na chybcika czym popadnie, maskującą na przykład patchworkowym Giżyckiem-awersem połataną Lötzen-rewers.

Kołdra i pierzyna pełnią zasadniczo tę samą funkcję; i jedna, i druga składa się ze zszytych ze sobą warstw tkaniny, wypełnionych czymś w środku. Jednak wypełnienie tej pierwszej jest pikowane, w drugiej zaś niczym nieograniczone pierze przesuwa się swobodnie z miejsca w miejsce. Pierzyny są też cieplejsze, a na Mazurach noce niezmiennie bywają nadal równie chłodne jak wtedy, gdy zwiedzał je Mieczysław Orłowicz („Klimat jest dość zimny. Przeciętna temperatura roczna wynosi + 6.1°. [...] Wiosna jest późna i krótka, lato gorące, jesień piękna i chłodna, zima długa i mroźna” [s. 12]).

³³ A. Bonnett, *Poza mapą*, s. 125.

Eiderdown or Comforter? Sewing a Map of the Mazury Region

Summary

This essay analyzes a prewar, Polish guidebook of the Warmia and Mazury regions as it relates to the contemporary topography of the city Giżyck. The author suggests a reading of the city as a place “off the map,” a concept inspired by Alastair Bonnett’s book of the same title. In particular, Karpowicz considers the differences in nomenclature understood as a performative and causative act of textualizing this space. Pointing out the analogies between map and text, this essay proposes an alternate mapping of areas with fluid belonging, frequently transformed and expelled from collective memory, and then established once again, bereft of generational – and more broadly speaking ethnic – continuity, considered an inherent element of the identity of place.

Keywords: geographical space, identity of place, textualization, map, guidebook, Mazury

Grzegorz Czerwiński

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

Mapa wyobraźni tatarskiej. O doświadczeniu przestrzeni geograficznej w poezji Tatarów polskich i Tatarów kazańskich¹

Celem niniejszego artykułu jest próba rekonstrukcji mapy wyobrażeń przestrzennych polskich Tatarów². W procesie analizy

¹ Artykuł został przygotowany w ramach projektu badawczego „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/B/HS2/00292.

² Mapa jako narzędzie badawcze oraz jako motyw, temat czy też metafora została już dobrze rozpoznana na gruncie polskiego literaturoznawstwa. Zob. ważniejsze prace podejmujące tę problematykę: E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 255–264; tejsze, *Mapa jako metafora w „opowieściach przestrzennych” Andrzeja Stasiuka*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 27–48; E. Konończuk, *Między rzeczywistością a reprezentacją. Metafora mapy w powieściach Michela Houellebecqa „Mapa i terytorium” oraz Guillaume’a Jana „Le Cartographe”*, w: *Geografia i metafora*, red. E. Konończuk, E. Nofikow i E. Sidoruk, Białystok 2014, s. 175–195; M. Dajnowski, *Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, nr 3, s. 37–51. W twórczości polsko-tatarskiej nie pojawia się mapa jako fizyczny wytwór kartografii; można jednak zrekonstruować ponadindywidualne wyobrażenia o przestrzeni geograficznej obecne w wyobraźni zbiorowej polskich Tatarów. W takim porządku interpretacyjnym mapa reprezentować będzie zarówno przestrzeń geograficzną, jak i historyczną czy też kulturową [por. E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu...*, s. 256]. Będzie ona stanowić narzędzie analityczne, z pomocą którego rekonstrukcja wyobrażeń przestrzennych stanie się pełniejsza [por. tamże, s. 257–258].

twórczości wybranych poetów³ spróbuję pokazać, na ile doświadczenie przestrzeni potomków muzułmanów Wielkiego Księstwa Litewskiego upodabnia się do doświadczenia polskiego, a na ile do niego nie przystaje. Nie będę jednak odwoływać się w tym miejscu do przykładów z literatury polskiej zakładając, iż ustalenia badaczy nurtu kresowego, który byłby w tym wypadku właściwym kontekstem interpretacyjnym dla literatury polsko-tatarskiej, są znane i polonista bez trudu będzie mógł odnieść poniższe rozważania o twórczości muzułmańskiej do opisanej w literaturze przedmiotu problematyki przestrzennej w dziełach polskich pisarzy kresowych⁴. Niejako w zamian za to, skupię się na analizie podobieństw i różnic wyobraźni przestrzennej polskich muzułmanów i Tatarów kazańskich (zwanych również Tatarami nadwołżańskimi, Tatarami Powołża lub Tatarami Idel-Uralu), zestawiając twórczość polsko-tatarską z dziełami klasyków tatarskich z Rosji.

Geografia kultury polsko-tatarskiej

Zbadanie relacji pomiędzy miejscami geograficznymi istniejącymi (dawniej lub obecnie) w rzeczywistości fizycznej a ich kreacją literacką w poezji polsko-tatarskiej zacznę od przybliżenia kontekstu historycznego. Pozwoli to lepiej zrozumieć, dlaczego te,

³ Poezję polsko-tatarską będę ujmować całościowo, a więc interesować mnie będą zarówno wiersze autorów docenionych przez krytykę (Selim Chazbijewicz, Musa Czachorowski), jak również rozpoczynających karierę poetycką młodych literatów (Michał Adamowicz). W polu mojego zainteresowania znajdują się ponadto amatorzy, którzy poezję traktują albo jako środek wyrazu własnej tożsamości etnicznej, albo zabawę słowem i rymami. W niniejszym artykule unikam będąc wartościowania tej twórczości z punktu widzenia oryginalności poetyckiej.

⁴ Mam tu na myśli m.in. studium M. Czerwińskiej pt. *Centrum i kresy w prozie pisarzy urodzonych po wojnie* (w: tejsze, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000), z którego czerpałem inspiracje pisząc m.in. o problemie załamania się przestrzeni symbolicznej w wierszach „wileńskich” Chazbijewicza [Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 2, s. 117–136].

a nie inne elementy geograficzne, złożyły się na kształt wyobraźni przestrzennej polskich Tatarów. Decydująca w tym kontekście będzie kwestia „podwójnej emigracji”, której doświadczyli polscy muzułmanie.

Jak dowodzą historycy, Tatarzy zaczęli przybywać na tereny Wielkiego Księstwa Litewskiego już w XIV w.⁵ Trafiali tam najczęściej w charakterze emigrantów ze Złotej Ordy lub jako jeńcy wojenni, wzięci do niewoli przez wojska litewskie. W sferze kulturowej proces asymilacji przybyszów dokonał się stosunkowo szybko – już w XVI w. zaczęli zatracać oni swoje rodzime języki z grupy kipczackiej na korzyść polskiego i białoruskiego. Co jednak istotne, udało się im zachować religię turkijskich przodków – islam.

Już w czasach Rzeczypospolitej Obojga Narodów niemalże jedynym źródłem kontaktu z tradycją przodków ze Złotej Ordy były dla polskich Tatarów rękopiśmienne księgi religijne, tzw. „kitaby” (od arabskiego słowa *al-kitab* oznaczającego książkę)⁶. Sami Tatarzy pełnili wtedy służbę wojskową w szeregach wielkiego księcia, broniąc wschodnich rubieży Rzeczypospolitej i okazując całkowite posłuszeństwo litewskiemu władcy. Jednocześnie pomiędzy XVI i XIX w. meczety tatarskie działały w ponad pięćdziesięciu litewskich miejscowościach, m.in. w Wilnie, Kownie, Mińsku, Nowogródku, Bohonikach, Dowbuciszkach, Kruszynianach, Łowczycach,

⁵ Wśród bogatej literatury na ten temat wskazuję tylko najważniejsze monografie: P. Borawski, A. Dubiński, *Tatarzy polscy. Dzieje, obrzędy, legendy, tradycje*, Warszawa 1986; A. Miśkiewicz, *Tatarzy polscy 1918–1939. Życie społeczno-kulturalne i religijne*, Warszawa 1990; I. Б. Канапацкі, С. В. Думін, *Беларускія татары: мінулае і сучаснасць*, Мінск 1993; Я. Я. Гришин, *Польско-литовские татары. Наследники Золотой Орды*, Казань 1995; I. Б. Канапацкі, *Гісторыя і культура беларускіх татар*, Мінск 2000; J. Tyszkiewicz, *Z historii Tatarów polskich 1794–1944*, Pułtusk 2002; Л. М. Лыч, *Татары Беларусі на пераломе сацыяльна-палітычных эпох (XX – пачатак XXI ст.)*, Мінск 2007; Я. Я. Гришин, *Из истории татар Литвы и Польши (XIV в. – 30-е гг. XX в.)*, Казань 2009; A. Jakubauskas, G. Sitdykov, S. Dumin, *Lietuvos totariai istorijoje ir kultūroje*, Kaunas 2009.

⁶ Zob. m.in.: Cz. Łapicz, *Kitab Tatarów litewsko-polskich. Paleografia, grafia, język*, Toruń 1986; S. Akiner, *Religious language of a Belarusian Tatar kitab: a cultural monument of Islam in Europe*, Wiesbaden 2009.

Niemieżu, Rejzach i Sorok-Tatarach⁷. W taki sposób historyczna Litwa, a w dwudziestoleciu międzywojennym Druga Rzeczypospolita, stała się przybraną ojczyzną Tatarów.

W latach 1918–1939 polscy muzułmanie mieszkali głównie we wschodnich województwach II RP. Funkcję ich centrum kulturowego i religijnego pełniło w tamtym okresie Wilno, gdzie swoje siedziby miały: Muzułmański Związek Religijny, Związek Kulturalno-Oświatowy Tatarów RP, redakcja „Życia Tatarskiego”, Tatarskie Muzeum Narodowe oraz Tatarskie Archiwum Narodowe. Po drugiej wojnie światowej znaczna część Tatarów opuściła swoje rodzinne siedziby i udała się do Gdańska lub na tzw. Ziemie Odzyskane (Szczecin, Stargard Szczeciński, Szczecinek, Gorzów Wielkopolski, Jelenia Góra, Krosno Odrzańskie, Trzcianka Lubuska i Wrocław)⁸. Dotyczyło to przede wszystkim inteligencji, gdyż tatarscy chłopcy i rzemieślnicy pozostali w większości na swych rodzinnych ziemiach, które wcielono do Litewskiej oraz Białoruskiej Republiki Radzieckiej⁹.

W czasach powojennych rolę centrum kulturowego Tatarów polskich przejął Gdańsk. Mieszkało tam wielu wybitnych przedstawicieli tej mniejszości, wywodzących się głównie z wileńskich repatriantów. W Gdańsku w 1989 r. powstał jak dotąd jedyny działający oficjalnie współczesny polski meczet. Ważną rolę w życiu kulturalno-religijnym Tatarów odgrywała Białostoczczyzna: polscy wyznawcy islamu zamieszkiwali m.in. w Sokółce, Dąbrowie Białostockiej, Kruszynianach i Bohonikach. Obecnie za „tatarskie centrum” możemy uznać Białystok, będący siedzibą władz Muzułmańskiego Związku Religijnego i Związku Tatarów RP. Po 1991 r. polscy muzułmanie nawiązali współpracę ze swoimi braćmi z Litwy i Bia-

⁷ A. Konopacki, *Życie religijne Tatarów na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVI–XIX wieku*, Warszawa 2010, s. 212–216.

⁸ Problematykę tę omawia A. Miśkiewicz w monografii *Tatarzy na Ziemiach Zachodnich Polski w latach 1945–2005*, Gorzów Wielkopolski 2009.

⁹ Zob. S. Chazbijewicz, *Historia muzułmańskiej gminy wyznaniowej w Gdańsku po 1945 roku*, „Rocznik Tatarów Polskich” 2015, seria 2, t. 2, s. 91–92.

lorusi, a także z Tatarami z Krymu i Powołża. W ten sposób jeszcze powszechniej odrodziła się pamięć o dwóch ojczyznach utraconych – Wielkim Księstwie Litewskim (Kresach Wschodnich) i Złotej Ordzie. Podwójna zmiana ojczyzny – przybycie znad Wołgi na Litwę, a w XX w. z Kresów za Ziemie Odzyskane – spowodowała poczucie owej „podwójnej emigracji”, która stała się podstawowym doświadczeniem konstytuującym kształt „mapy tatarskiej”.

Polsko-tatarska geografia doświadczona i odziedziczona

Wyobrażenia dotyczące geografii¹⁰, jakie wyłaniają się z poezji polskich Tatarów obejmują w równym stopniu przestrzenie i miejsca doświadczone osobiście przez twórców, jak również te odziedziczone po rodzicach lub dziadkach w przekazach wspomnieniowych. Ta ostatnia informacja dotyczy przede wszystkim pokolenia pisarzy urodzonych na Kresach lub w kilka czy też kilkanaście lat po repatriacji z ZSRR na Ziemie Odzyskane. Do autorów pochodzących ze wschodnich województw II Rzeczypospolitej możemy zaliczyć m.in. urodzonego w Słonimie Stefana Radkiewicza (1901–1987). Pogrobowcem tematyki kresowej jest z kolei Selim Chazbijewicz (ur. w 1955 r. w Gdańsku). Zarówno dla Radkiewicza, jak i Chazbijewicza Kresy stają się symbolem utraconej ojczyzny, a oni sami „w poranionych / snach / emigrantów”¹¹ doświadczają nie dającego się uśmierzyć bólu i wiecznej tęsknoty.

Radkiewicz zamieszkał po wojnie w Jeleniej Górze. Pisał po polsku i po rosyjsku rymowane wiersze poświęcone rodzinnemu miastu nad Szczarą, które opuścił w 1946 r. W swoich zapisach, szczególnie w *Процвание с родины* i *Давным Слониме*, przedsta-

¹⁰ Problematyka „geografii wyobrażonej” szeroko omawiana była w artykułach zebranych w tomie: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.

¹¹ S. Chazbijewicz, *** *Na ulicy Moniuszki...*, w: *Tatarskie wierszowanie. Oto moje dziedzictwo*, red. M. Czachorowski, H. Szahidewicz, Wrocław-Białystok 2010, s. 28.

wiał wyidealizowane (choć jednocześnie bardzo sugestywne) obrazy Słonimia, wpisując je w narrację o wielowiekowej obecności tatarskiej na ziemiach Rzeczypospolitej. Odwołania do miejsc istniejących w przedwojennych granicach Polski, doświadczonych osobiście przez poetę, a oddzielonych żelazną kurtyną wskutek postanowień jałtańskich, stanowią oś kompozycyjną większości opublikowanych tekstów Radkiewicza. Brak jest w nich natomiast refleksji na temat kondycji tożsamości tatarskiej w świecie „pojałtańskim”; autor opisuje wyłącznie doświadczenie indywidualne. Biorąc jednak pod uwagę fakt, iż dorobek poetycki autora jest bardzo skromny ilościowo, trudno dokonać głębszej analizy jego twórczości.

W poezji Chazbijewicza wspomniane powyżej „sny emigrantów” powracają regularnie. Wyłania się z nich topografia Wielkiego Księstwa Litewskiego, ze szczególnym uwzględnieniem miejsc ważnych dla kultury tatarskiej. Centrum tego świata stanowi Wilno – „miasto legend mojego dzieciństwa, / cel smutnych opowieści / w cieniu nieprzytulnego gotyku”¹². W owym „mieście legend dzieciństwa” najistotniejszy jest „babci [...] mały domek”¹³ oraz „malutki drewniany meczet”¹⁴ na wileńskich Łukiszkach, w którym posługę religijną niósł pradziad poety, Ibrahim Smajkiewicz. Nad brzegiem Wilejki spaceruje bohater liryczny wiersza *** *Matko moja...* w poszukiwaniu swojej matki. Jak dowiadujemy się z artykułu Swietłany Czerwonnej, pochodząca z Wilna Zulejcha Chazbijewicz (z domu Smajkiewicz) zmarła w Gdańsku podczas narodzin Selima¹⁵. Poeta

¹² S. Chazbijewicz, *** *Wilno...*, w: *Tatarskie wierszowanie*, s. 27.

¹³ S. Chazbijewicz, *** *Na ulicy Moniuszki...*, w: *Tatarskie wierszowanie*, s. 28.

¹⁴ S. Chazbijewicz, *Meczet tatarski w Wilnie*, w: *Tatarskie wierszowanie*, s. 29.

¹⁵ Zob. С. Червонная, *Поэзия и журналистика Селима Хазбиевича*, w: *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.) / Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (from the 16th to the 21st Century) / Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.)*, ed. by G. Czerwiński and A. Konopacki, Białystok 2015, s. 145.

poszukuje jej jednak nie w grodzie nad Bałtykiem, lecz w litewskim świecie „duchów”, w ojczyźnie, która dziś „mieszka w rycinie staro meczetu, / w mieście Wilnie”¹⁶.

O ile jednak odziedziczone wspomnienie Wilna jest dość rozbudowane, jeśli chodzi o elementy przestrzenne, o tyle Wielkie Księstwo Litewskie składa się w twórczości Chazbijewicza (jak zresztą i w dziełach innych autorów wywodzących się z jego grupy etnicznej) raczej z samych toponimów, miejsc o charakterze symbolicznym dla polskich Tatarów. W takiej funkcji pojawiają się w wierszach poety miejscowości, w których wybudowane zostały meczety (Niemież, Łostaje, Bohoniki, Kruszyniany), istniały tatarskie zaścianki (Oszmiana, Nietupa) lub gdzie mieszkaly większe skupiska ludności muzułmańskiej (Mińsk, Słonim, Nowogródek, Sorok-Tatary itd). Wydaje się, że im bardziej oddalamy się od Wilna, tym Chazbijewiczowska przestrzeń zaczyna być mniej szczegółowa, natrafiamy na bardziej ogólne określenia takie jak „gdzieś na Litwie”¹⁷, „podlaski krajobraz”, „dworek kresowy”¹⁸. Sformułowania te odwołują się oczywiście do polskiej tradycji kresowej. Wydaje się, iż autor *Hymnu do Sofii* celowo nie konkretyzuje tych obrazów, lecz zestawia je z podobnymi, jak gdyby „hasłowymi” nazwami miejsc przynależących nie do kultury polskiej, lecz turkijsko-muzułmańskiej. Będą to zarówno historyczne centra kultury krymskotatarskiej (Bachczysaraj, Ak-Meczet, Gezlew, Chadżybej), kazańskotatarskiej (Kazań), turkiestańskiej (Buchara, Kaszgar), jak też ogólnomuzułmańskiej (Mekka, Kair, Kabul, Stambuł). W ten sposób miejsca „tatarskie” na Litwie włączone zostają w granice świata panturkijskiego, a jeśli weźmiemy pod uwagę, iż w literaturze polsko-tatarskiej pomiędzy tymi miejscami rozpościera się zazwyczaj bezgraniczna przestrzeń stepu

¹⁶ S. Chazbijewicz, *Melancholia*, w: tegoż, *Hymn do Sofii*, Olsztyn 2005, s. 47.

¹⁷ S. Chazbijewicz, *Stary park*, w: tegoż, *Mistyka tatarskich Kresów*, Białystok 1990, s. 14.

¹⁸ S. Chazbijewicz, *Mistyka wspomnień*, w: tegoż, *Hymn do Sofii*, s. 51.

zamieszkała przez pierwotnych koczowników ąłtajskich – również panturańskiego¹⁹.

Nieco inaczej problem ten wygląda w przypadku – urodzonego w 1953 r. we Wrocławiu – Musy Czachorowskiego, w twórczości którego tradycja tatarsko-kresowa pojawiła się niejako wtórnie, tzn. na doświadczenie rodzinne (ślub syna poety z obywatelką Litwy) nałożyła się wiedza historyczna o Wileńszczyźnie jako małej ojczyźnie polskich muzułmanów. I chociaż nawiązania do dziedzictwa Wielkiego Księstwa Litewskiego są w twórczości tego poety nieobecne, ziemie litewskie stają się – we współczesnym sensie geograficznym i kulturowym – równoprawnym elementem jego przestrzeni poetyckiej. W charakterze przykładu możemy przywołać wiersz Czachorowskiego pod tytułem *Zauroczył mnie niegdyś ten kraj...* Litwa przedstawiona została w tym utworze jako kraj wielu narodowości, religii i kultur. Miejsca nacechowane symbolicznie takie jak Wieża Giedymina, Ostra Brama czy też mizar stanowią w poetyckiej wizji Czachorowskiego ważne elementy mapy kulturowej państwa, na którego dziedzictwo złożyły się wieki wspólnego jego współtworzenia przez Litwinów, Polaków i Tatarów:

Zauroczył mnie niegdyś ten kraj
choć znałem tylko jego miękkie imię
Lietuva
wymawiałem je szeptem
z wypiekami na twarzy
[...] któregoś dnia wnuku
ta ziemia wyjdzie ci naprzeciw
spojrzysz na nią z Wieży Giedymina
zadumasz się w Ostrej Bramie
i weźmiesz w palce na tatarskim mizarze²⁰

¹⁹ Zob. m.in. takie wiersze Chazbijewicza jak: *Wielki Turan*, *** *Zawsze zawsze...*, *** *Przechodząc koło góry...*

²⁰ M. Czachorowski, *** *Zauroczył mnie niegdyś ten kraj...*, w: tegoż, *Jeszcze tylko ten step...*, Białystok 2013, s. 107.

Zupełnie inaczej zagadnienie przestrzeni doświadczonej i odziedziczonej ujmowane jest w poezji amatorskiej. Na przykład w zapisach Romana Popławskiego (1902–1988), czy też Zenaidy Półtorzyckiej i Zofii Bohdanowicz – świat tatarski ma wymiar lokalny, pozbawiony jest szerszej perspektywy geograficzno-historycznej, charakteryzuje go tutejszość, nieraz bajkowość i specyficznie stylizowany „orientalizm podlaski”. Co jednak znaczące, informacja o wielowiekowej obecności muzułmanów w Polsce i na Białostocczyźnie wydaje się w twórczości tatarskich poetów nieprofesjonalnych motywem niejako obowiązkowym. Jest to o tyle istotne, że ich poetycki model świata zdaje się zamykać w granicach istniejącego obecnie powiatu sokólskiego (w mniejszym stopniu białostockiego, suwalskiego i augustowskiego), a więc owej części Wielkiego Księstwa Litewskiego, która pozostała po drugiej wojnie światowej w Polsce. Zarówno motywy wileńskie, jak i panturkijskie obce są poetyckim zapisem tatarskich twórców amatorów. Dla uchwycenia ducha tego typu poezji zacytujmy dwa spośród wielu utworów zamieszczonych w antologii pod tytułem *Tatarskie wierszowanie*. Będą to wiersze Romana Popławskiego (***) *Senna wieś moja podlaska*) i Zenaidy Półtorzyckiej (*Kruszyniany*):

Senna wieś moja podlaska,
jakby w zadumie trwająca.
Piękna w słoneczne dni letnie,
a zimą niewinną bielą lśniąca.

To moja wieś tatarska,
ze wzgórkami spoczywających pokoleń.
Trzy minarety meczetu,
świadectwo dziejów minionych.

[...]

Tęsknię ku tobie, wsi moja,
ku twoim niwom zielonym,
ku spokojności i ciszy,
ku kruszyniańskim wieczorom.²¹

²¹ R. Popławski, *** *Senna wieś moja podlaska*, w: *Tatarskie wierszowanie*, s. 67.

Na wschodnich kresach, gdzie kończy się Polska,
Jest mała wioska.
a na wzgórzu pod lasem jest cmentarz,
mizarem zwany, i meczet.
Ta wieś zwie się Kruszyniany.

[...]

Gdy modlitwy ucichną, ludzie się do domów rozjadą,
zjawi się turysta historii ciekawy.
Wtedy mu opowiem, że kiedyś,
za sprawą króla Sobieskiego, ułanom tatarskim,
którzy dzielnie na Litwie, Rusi i w Polsce walczyli,
ziemie te jako żołąd przydzielili.²²

Polsko-tatarska geografia utekstowiona

Cechą swoistą poezji polsko-tatarskiej jest tekstualizacja miejsc i przestrzeni związanych z kulturą turkijsko-muzułmańską. Już Stanisław Kryczyński (1911–1941) w wierszach *Umarłym* oraz *O, osądź...* wprowadził figury przestrzenne, które następnie – dopełnione i rozbudowane przez Selima Chazbijewicza – weszły do repertuaru środków poetyckich dużej części twórców wywodzących się z polskich wyznawców islamu. Chodzi tu przede wszystkim o motywy stepu i mistycznej Azji oraz o mit Dagestanu jako pewnego rodzaju sugestię mitycznej krainy turkijsko-turańskiej²³:

[...] pamięć o wschodniej ojczyźnie jest śpiewającym ptakiem,
Jak paw tęcza i złota, a słodka, jak winny owoc –
I jest błyskawicą klingi, na której zatartym znakiem
Święta zagadka się srebrzy: odwieczne Koranu słowo.

²² Z. Półtorzycka, *Kruszyniany*, w: *Tatarskie wierszowanie*, s. 77–78.

²³ Mit Dagestanu w twórczości Stanisława Kryczyńskiego omawia M. Dajnowski w artykule *Fantazmat Wielkiego Stepu we współczesnej poezji Tatarów polskich* w: *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów*, s. 177–178.

W nocy wiosennych zmysłowość, gdy płonie księżyc światło,
Spływamy w sennej nostalgii dusz tajemniczą inwazją
W szumiącą trawami przestrzeń, gdzie kwitnie różowy kwiat łąk –
I wiatr nas upalny owiewa: – Azjo! mistyczna Azjo!

[...]

Więc tylko oczy przetrzemy z żalu westchnieniem głębokim –
O, osądź tę naszą tęsknotę i ulituj się, Allah²⁴

A wy, zapadłszy pod ziemię, ku iluzjom dalekim
Płyniecie poprzez próchnicę, glinę i piasek miałki,
Z pasją tłuczecie srebrne, zwodnicze zwierciadła rzeki,
Urzeczeni melodią tatarskiej, dzikiej piszczałki.

I dojdziecie do kresu w tym przedzieraniu się ślepym,
Gdy wszystko w was zadygota, by wędrówki zaprzestać:
To księżyc będzie się palił ponad upalnym stepem
I raj wasz znowu zakwitnie – utracony Dagestan²⁵

W przypadku poetów współczesnych owa tęsknota za „szumiącą trawami przestrzenią”, za ową tajemniczą „mistyczną Azją” powoduje, iż ukazane w ich twórczości miejsca doświadczone i odziedziczone ulegają daleko idącej metaforyzacji, w wyniku której tatarska historyczna Litwa (przypadek Chazbijewicza) lub kraina dzieciństwa (dotyczy to Czachorowskiego) przekształcone zostają w oniryczne obrazy muzułmańskiego Orientu. Wspomniana transformacja objawiać może się zarówno w procesie konkretyzacji przestrzeni, jak też w celowym zestawianiu obrazów „litewskich” i azjatyckich.

W twórczości Chazbijewicza np. „podlaski piach”²⁶ pełni tę samą funkcję symboliczną, co „azjatycki piasek / Turkiestanu”²⁷, ręce słowiańskiej żony bohatera lirycznego „pachną Czarnoziemem

²⁴ S. Kryczyński, *O, osądź...*, w: tegoż, *Wspomnienia. Utwory poetyckie. Eseje, wstęp, wybór i oprac.* G. Czerwiński, Białystok 2014, s. 179.

²⁵ S. Kryczyński, *Umarłym*, w: tegoż, *Wspomnienia. Utwory poetyckie. Eseje*, s. 178.

²⁶ S. Chazbijewicz, *Mistyka wspomnień*, w: tegoż, *Hymn do Sofii*, s. 51.

²⁷ S. Chazbijewicz, *Mistyka wspomnień IV*, w: tegoż, *Mistyka tatarskich Kresów*, s. 11.

Budziaku”²⁸. Z kolei w wierszu pod tytułem *Wielki Turan* jeźdźcy tatarscy, najprawdopodobniej przybywający z odległych azjatyckich stepów, dojeżdżają do Kruszynian, które nazwane zostają „drobną częścią Wiecznego Turanu”²⁹. W poetyckich wizjach Chazbijewicza pojawiają się ponadto obrazy Kipczaku i Wielkiej Bułgarii, motywy obozowiska, jurty, czy też wodopoju.

W podobny sposób Azja objawia się w wierszach Czachorowskiego. Polna droga na Podlasiu w jego poezji prowadzi na step, a z mizaru w podsokólskich Bohonikach „widać [...] kawał tatarskiego świata”³⁰. Również często pojawiające się w twórczości poety obrazy z dzieciństwa mają kształt archetypowych wspomnień z pradawnych obozowisk turkijskich³¹.

Inaczej problem ten został ujęty w twórczości Michała Mucharema Adamowicza. W wierszach tego młodego poety tatarskiego granica między Litwą (lub Podlasiem) a „mystyczną Azją” zdaje się całkowicie zanikać. Nie znaczy to jednak, iż mamy tu do czynienia z utożsamieniem ze sobą tych dwóch przestrzeni. Opozycja „tu”, czyli w Polsce współczesnej, i „tam”, czyli w Azji, jest jednym z podstawowych elementów konstruujących poetycki świat Adamowicza. Płynne jest natomiast przechodzenie pomiędzy tymi światami. Czytając wiersz pod tytułem *Chłopiec* nie jesteśmy do końca pewni, czy jego bohater modli się w jednym z meczetów Białostocczyzny, we własnym mieszkaniu czy też pośród azjatyckich stepów. W utworze *Cichy śpiew* autor pisze z kolei o niemożliwości przywrócenia czasów minionych. Dlatego też w utworach tego poety nie odnajdziemy bezpośrednich odwołań do wizji mitycznego Turanu: w jego wierszach mapa wyobraźni przestrzennej rozplywa się. Dla Adamowicza nie tylko Wielkie Księstwo Litew-

²⁸ S. Chazbijewicz, *Melancholia*, w: tegoż, *Hymn do Sofii*, s. 47.

²⁹ S. Chazbijewicz, *Wielki Turan*, w: tegoż, *Hymn do Sofii*, s. 45.

³⁰ M. Czachorowski, *** *Idę prostą drogą...*, w: tegoż, *Jeszcze tylko ten step...*, s. 131.

³¹ Zob. następujące wiersze Czachorowskiego: *Tylko, Mój koń*, *** *Tej ziemi tyle...*, *** *Już od dawna nic mi się nie śni...*, czy też *** *Pochowaj mnie w stepie wnuku...*

skie, ale też wykreowana przez jego poprzedników koncepcja Turanu („Dagestanu”) należy do przeszłości. Symbolem rodowodu Tatarów polskich (ale tylko rodowodu, gdyż są oni teraz mieszkańcami nowoczesnej Europy) pozostaje w utworach pisarza bezbrzeżny, pozaczasowy step. Sugestywne wizje tej przestrzeni geograficznej przynoszą wiersze „*Jestem...*” oraz *Cichy śpiew*. Reszta, jak w wierszu *Tatarska miłość*, jest tylko przepisywaną po raz kolejny legendą, która rozgrywać się może w przestrzeni stepu-tekstu.

Symbolikę stepu w twórczości Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego analizowałem w studium „*Miejsca-archetypy*” *poezji polsko-tatarskiej*³², odwołując się do rozumianej w duchu Junga kategorii jaźni³³, wykorzystywanej przez orientalistów do analizy archetypów muzułmańskich³⁴. Temat ten był również przedmiotem zainteresowania Macieja Dajnowskiego, który odczytywał przestrzeń stepową jako kluczowy fantazmat poezji polsko-tatarskiej³⁵. Jak starałem się udowodnić w przywołanym studium, step dla polskich muzułmanów jest symbolem pierwotnej jaźni turkijsko-turańskiej, miejscem, gdzie bierze swój początek tatarska tożsamość etniczna. Jednocześnie ów step jest przestrzenią symboliczną zbudowaną wyłącznie z elementów wyobrażeniowych, uzupełnionych tradycją literacką. W dziełach żadnego z poetów polsko-tatarskich step nie został ukazany jako przestrzeń realistyczna, zawsze będą to wizje archetypiczne, symboliczne, baśniowe³⁶. Oprócz Cha-

³² G. Czerwiński, „*Miejsca-archetypy*” *poezji polsko-tatarskiej (przykład Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego)*, „Rocznik Komparatystyczny” 2012, nr 3, s. 29–49.

³³ Z. W. Dudek, *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, wyd. 2, Warszawa 2006.

³⁴ Zob. E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, wyd. 3, Warszawa 2006. Co ciekawe, jedną z inspiracji do wykorzystania „jungizmu” w badaniach literatury muzułmańskiej był opis wrażeń wyniesionych przez Junga podczas podróży na Saharę [zob. C. G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli. Spisane i podane do druku przez Anielę Jaffé*, przeł. R. Reszke i L. Kolankiewicz, Warszawa 1993, s. 285].

³⁵ M. Dajnowski, *Fantazmat Wielkiego Stepu*, s. 165–181.

³⁶ Szerzej na ten temat piszę w studium „*Miejsca-archetypy*” *poezji polsko-tatarskiej*, s. 48–49.

zbijewicza i Czachorowskiego tego typu ujęcie stepu pojawia się w twórczości Michała Adamowicza. W podobnym sensie jak step w utworach wymienionych poetów, w dziełach Anny Kajtochowej funkcjonuje dowolna przestrzeń otwarta (***Jam z rodu Nomadów...*), w twórczości Joanny Bocheńskiej – Eurazja (*Moja modlitwa*), w wierszach Ramazana Osmana Jakubowskiego – Mongolia (*Mongolia*).

Przestrzeń odwrócona. Mapa wyobrażeń przestrzennych w poezji Tatarów polskich i Tatarów kazańskich

Ciekawe obserwacje można poczynić zestawiając twórczość polsko-tatarską z twórczością Tatarów nadwożańskich³⁷. Jak wykazują wstępne badania porównawcze – polskich muzułmanów z ich braćmi zamieszkującymi terytoria Idel-Uralu łączy nie tylko podobny typ wrażliwości poetyckiej (np. bogata symbolika stepu, konia, jedności pantatarskiej), ale również niemalże tożsama mapa wyobraźni przestrzennej. Tożsama, ale równocześnie niejako odwrócona, gdyż „centrum” Tatarów nadwożańskich staje się „peryferiami” Tatarów polskich, zaś „peryferie” muzułmanów kazańskich – „centrum” polskich wyznawców islamu. Elementy obu map, choć w różny sposób konkretyzowane i nasycone semantycznie, pozostają te same. Na ową różnicę wpływa oczywiście różny punkt widzenia w planie kulturowo-geograficznym.

Poetyckie centrum świata Tatarów nadwożańskich stanowi Kazań – usytuowany u ujścia Kazanki do Wołgi historyczny gród tatarski. Wokół niego rozciąga się konkretny Tatarstan (obrazy wsi, miasteczek, jezior i rzek) oraz zamieszkane w znacznej części

³⁷ W tym miejscu autor niniejszego artykułu chciałby podziękować badaczom z Tatarstanu za pomoc w dotarciu do źródeł tatarskojęzycznych oraz wyjaśnieniu wielu kwestii dotyczących literatury tatarskiej. Szczególne podziękowania należą się doc. dr. Tahirovi Gilazowowi z Katedry Filologii Tatarskiej Kazańskiego Uniwersytetu Federalnego oraz dr Lyaysan Badertdinowej z Instytutu Języka, Literatury i Sztuki im. G. Ibragimowa Akademii Nauk Republiki Tatarstan.

przez Tatarów Baszkiria, Czuwaszja i podnóże Uralu, składające się na niezrealizowany projekt państwa turkijsko-tatarskiego zwanego Idel-Uralem. Gdzieś w oddali znajduje się Moskwa (jako stolica współczesnej Federacji Rosyjskiej), stepowy Kazachstan (ważny szczególnie dla kultury tatarskiej przełomu XIX i XX w.³⁸), centra kultury turkijsko-tatarskiej oraz ogólnomuzułmańskiej z Mekką i Medyną na czele. W planie historycznym pojawiają się – jako symbole jedności pantatarskiej – chanaty: kazański, astrachański i krymski. W obrębie mapy, wyłaniającej się z literatury kazańsko-tatarskiej, nie funkcjonują natomiast miejsca związane z dziedzictwem kultury Wielkiego Stepu pojmowanym całościowo (Tuwa, Ałtaj, Jakucja, Kirgizja itd.), ani tradycją szamańską. Może to być związane z tym, iż poeci kazańscy przywiązani są o wiele bardziej do klasycznej sunnickiej wersji islamu niż poeci polsko-tatarscy, którzy nie tylko na przestrzeni wieków ulegli znacznym wpływom chrześcijańskim, ale także przyswoili w swojej estetyce twórczej wiele motywów sufickich i szamanistycznych³⁹. W literaturze Tatarów Idel-Uralu nie spotykamy również utworów poświęconych ani samym Tatarom polskim (polsko-litewskim), ani ziemiom przez nich zamieszkanym⁴⁰. Jednakże bardzo często pojawia się w tej literaturze motyw tragicznego losu, który zdecydował o tym, iż Tatarzy rozrzućeni zostali po całym świecie, po wszystkich krajach, po wszystkich kontynentach. Tak więc konkretne przestrzenie i miejsca, dane polskim muzułmanom w bezpośrednim doświadczeniu, stanowiące ich symboliczne centrum (Bohoniki, Kruszyniany, So-

³⁸ Zob. Қ. Алпысбаев, *Ғалымжан Ибрагимов және XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті*, w: Г. Ибраһимов мирасы һәм төрки дөнья: Г. Ибраһимовның тууына 125 ел тулуга бағышланган Халықара фәнни-гамәли конференция материаллары, Казан 2012, s. 30–32.

³⁹ Zob. S. Chazbijewicz, *Wpływ sufizmu (tasawwuf) na zwyczaje muzułmanów w Polsce*, „Życie Muzułmańskie” 1988, nr 9.

⁴⁰ Trzeba wprawdzie dopowiedzieć, iż Renat Charis w wierszu *Kielich przysięgi* (*Ant suy*) wspomina np. o udziale Tatarów, nie precyzując jednak jakich, w bitwie pod Grunwaldem.

kółka, Dąbrowa Białostocka, Podlasie itd.), w dziełach Tatarów kazańskich istnieją w formie niezwerbalizowanej lub – jak Grunwald – nieskonkretyzowanej.

Współczesna stolica Tatarstanu funkcjonuje w literaturze tatarskiej równocześnie jako miasto realne i symboliczne. Od czasów Gabdulli Tukaja (1886–1913) symbolizuje ona tatarską kulturę, odrodzenie narodowe, Kaabę etnosu tatarskiego⁴¹. Jednocześnie poeci kazańskotatarscy rysują dokładną topografię grodu nad Wołgą. Razil Walijew (ur. 1947) opisuje np. kazański Kreml oraz okolice dworca kolejowego (*Kazański dworzec – Казан вокзалы*), Muzeum Narodowe w Kazaniu (*Pożar w muzeum – Музейда янгын*), Jezioro Kaban (*Jezioro Kaban – Кaban күле*). Owa poetycka topografia pełni w twórczości Walijewa jednocześnie rolę pejzażu duszy bohaterów lirycznych oraz jest punktem wyjścia do snucia refleksji o własnym przywiązaniu do miasta:

Ак кирмәнәң һаман акмы, Казан?

Шулай кинме һаман Иделәң?

Син бит мина – туу, сөю, тормыш,

Шатлык, кайгы, яшәү һәм үлем...⁴²

Czy biały Kreml jest do tej pory biały, Kazaniu?

Czy i teraz szeroka jest Wołga?

Przecież tyś dla mnie – narodziny, miłość, życie

Radość, cierpienie, bycie i śmierć... [przekład – G. Cz.]

Renat Charis (ur. 1941) w wierszu poświęconym poecie tatarskiemu Amirchanowi Jenikiemu (*Amirchan Eniki – Әмирхан Еники*) pisze natomiast o swoim ukochanym mieście, iż jest to: „księga, łącząca przeszłość, terażniejszość i przyszłość”⁴³. Poeta ten kreśli po-

⁴¹ Т. Гилязов, *Старо-Татарская слобода в татарской литературе начала XX века, w: Старо-Татарская слобода от прошлого к будущему. Материалы научно-практической конференции (Казань, 28 февраля – 1 марта 2000 г.)*, Казань 2001, s. 232.

⁴² Р. Вәлиев, *Казан вокзалы*, <http://kitap.net.ru/valiev/1-4.php> [dostęp 25.09.2015].

⁴³ Р. Харис, *Избранные произведения в семи томах. Том 3: Стихи = Сайламна әсәрләр әсиде томда. 3 том: Шигырьләр*, Казан 2006, s. 474.

nadto pejzaże portu rzecznego na Wołdze (*Kielich przysięgi*), obrazki rodzajowe poświęcone kazańskiemu Rynkowi Czechowowskiemu (*Rynek Czechowowski – Чеховский рынок*), a akcję poematów poświęconych wybitnym przedstawicielom świata kultury⁴⁴ umieszcza w różnorodnych przestrzeniach historycznych, takich jak ulice starego miasta, konserwatorium, Tatarski Teatr, itp. Z kolei w poemacie *Kazań (Казан)* poeta odmalowuje historyczne obrazy – „bajkowej” w swym pięknie – tatarskiej stolicy⁴⁵. Gdybyśmy wzięli pod uwagę inne wiersze współczesnych poetów tatarskich, w których wspomina się owo Miasto (np. wybrane utwory Naisa Gambara, Ramisa Ajmeta, Rustema Akjegeta, Szaukata Galijewa i innych⁴⁶), moglibyśmy z pewnością mówić o „tekście kazańskim” literatury tatarskiej w podobnym sensie, jak o „tekście petersburskim” w literaturze rosyjskiej⁴⁷. Chodziłoby przede wszystkim o tożsamość różnych opisów miasta (nawet w tekstach pochodzących z różnych epok) oraz rolę „mitu założycielskiego” w budowanej przez twórców symbolice danego grodu. W twórczości Tatarów polskich, jeśli dałoby się wyróżnić „tekst stepowy”, to już z pewnością nie „tekst białostocki”, ani „tekst wileński”⁴⁸.

⁴⁴ Mam tu na myśli następujące wiersze Renata Charisa: *Tukaj, Sajdasz, Nazib Dżiganow, Mustaj Karim, Sara Sadykowa* i inne.

⁴⁵ В. Деметьев, *В середине судьбы своей: о поэзии Р. Харисова*, «Литературная Россия» 1989, nr 14, s. 11; Р. Мустафин, *Присядем к очагу поэта*, «Татарстан» 1997, nr 8, s. 3–5.

⁴⁶ Zob. antologię najnowszej poezji tatarskiej w przekładach na język rosyjski: *Современная татарская поэзия*, переводы с татарского, сост. Л. Газизова, С. Мальшев, Казань 2008.

⁴⁷ W. Toporow, *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*, w: tegoż, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000. Nie tylko Petersburg, ale i Kazań posiada swój mit założycielski – już w utworach z okresu Chanatu Kazańskiego symbolizuje on swoisty model kosmosu. Jak twierdzi tatarski historyk Bułat Chamidullin, założenie Kazania stanowi otwarcie nowej epoki w dziejach narodu nadwołżańskiego (zob. Б. Хәмидуллин, *Казанның ныгуы һәм Казан ханлыгы тарихы*, Казан 2005). Wskazać można ponadto następujące utwory inauguracyjne narodziny „tekstu kazańskiego” – legendy: *Założenie Starego Kazania, Dlaczego miasto nazwane Kazań?, Budowa Nowego Kazania, Legenda o Jeziorze Kaban*.

⁴⁸ Ten ostatni problem można by ewentualnie rozpatrywać jako „tatarski ele-

W utworach autorów polsko-tatarskich nie pojawia się ani jeden realny obraz, który by przedstawiał czy to historyczną stolicę Chanatu Kazańskiego, czy to nowoczesną metropolię, jaką jest dzisiaj stolica Tatarstanu. Kazań polskich Tatarów, obok Bachczysaraju, Kaszgaru, Kabulu, Sambułu czy Buchary, jest miejscem-archetypem, jedną z wielu nazw geograficznych wyznaczających rozległe terytorium mitycznego Turanu. Sama nazwa tatarskiego grodu nad Wołgą pojawia się w wierszach Chazbijewicza takich jak *Jusuf Akczura – polityk tatarski* oraz *Poemat o zdobyciu Astrachania*. Częściej jednak w utworach poetów polsko-tatarskich funkcjonuje w formie przeczuwanej, niezwerbalizowanej, symbolicznej (w znaczeniu, jakie temu terminowi nadali poeci *fin de siècle'u* – jako sugestia), a więc tak, jak funkcjonują w poezji kazańskotatarskiej ziemie Tatarów litewskich.

Turan jest przestrzenią mityczną, wspólną dla piśmiennictwa obu porównywanych grup tatarskich. Zestawiane wizje Turanu nie są jednak ze sobą tożsame. I chociaż w wierszu baszkirsko-tatarskiego poety Szajechzadego Babicza (1895–1919) pod tytułem *Lituje się (Кызгана)* pojawia się mityczny obraz „syna Turanu” („Туран угълы”⁴⁹), to w duszach współczesnych poetów zarówno kazańskotatarskich, jak i baszkirskich odnajdujemy przede wszystkim wiecznie żywą pamięć o dawnych państwach tureckich, wśród których najważniejsze miejsce zajmuje Wielka Bułgaria, będąca dla poetów Idel-Uralu matecznikiem wszystkich narodów tureckich, symbolem podróży w głąb historii i w głąb „jaźni tatarskiej”⁵⁰. Wspomnijmy w tym miejscu chociażby o twórczości Mudarrisa Agliamowa (1946–2007), w wierszach którego powraca często temat historii państwowości tatarskiej w kontekście tatarskiego

ment” w „tekście wileńskim” literatury polskiej, białoruskiej i litewskiej. Por. В. Н. Топоров, *Vilnius, Wilno, Вильна. Город и миф*, w: *Балто-славянские этноязыковые контакты*, Москва 1980, s. 3–71.

⁴⁹ Ш. Бабич, *Зәңгәр җырлар: Шигърьләр, поэмалар, эпиграммалар, мәкаләләр, хатлар*, Казан 1990, s. 41.

⁵⁰ Т. Галиуллин, *Яктылык: әдәби тәнкыйть мәкаләләре*, Казан 2011, s. 224.

losu i charakteru tatarskiej duszy (pod pojęciem „duszy tatarskiej” rozumiejąc pierwotną turkijsko-koczowniczo-stepową Jaźń). O tym traktują takie utwory poety jak np. *Sabantuj* (*Сабантуй*), *Wesele* (*Туй*), czy też poemat *Nie zapominaj, Europo!* (*Онытма, Европа!*)⁵¹.

Można powiedzieć, iż do pewnego stopnia w mitologii poetów znad Wołgi Wielka Bułgaria pełni podobną funkcję, jak dla polskich Tatarów step (rozumiany jako źródło cywilizacji turańskiej⁵²). Jednakże w poezji Tatarów nadwołżańskich dużo bardziej istotna jest tematyka dotycząca historii tatarskiej pre-państwowości (stąd ogromna waga motywu Wielkiej Bułgarii) i problem dziejowego wkładu narodu tatarskiego w ogólnomuzułmańskie i tatarsko-turkijskie dziedzictwo kulturowe, niż poetyckie opisy poszukiwania pierwotnych symboli turkijsko-koczowniczych. W tym kontekście warto wskazać chociażby wiersze *W kraju Bułgarów* Razila Wali-jewa oraz *Monolog Kul-Gali* Renata Charisa. Wizja Turanu czy też Wielkiej Bułgarii poetów kazańskotatarskich, w przeciwieństwie do obrazów znanych z poezji polskich Tatarów, nie ma też tak silnie przestrzennego charakteru – sytuuje się raczej na osi czasu, trwając w mrokach historii i wyczekując momentu, w którym kiedyś być może się ona ziści. W kategoriach topograficznych znajduje się w tym samym miejscu co współczesny Tatarstan, projektowany Idel-Ural, czy historyczny Chanat Kazański, a więc jego centrum będzie zawsze Kazań, a nie ulokowane pośród stepów obozowisko wszystkich plemion tatarskich⁵³.

Wracając do motywu stepu w literaturze kazańskotatarskiej trzeba powiedzieć, iż ma on w tym wypadku wymiar bardziej realistyczny, a jego symbolika bliższa jest tej, jaką znamy z dzieł

⁵¹ Zob. M. Вәлиев, *Табарга һәм югалт.мәска*, Казан 1982, s. 65; P. Ласкова, *Творчество М. Аглямова (тематика, жанры и поэтика). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Казань 2008, s. 7–8.

⁵² Zob. L. Gumilow, *Śladami cywilizacji Wielkiego Stepu*, przeł. S. Michalski, Warszawa 2004. Por. też: M. M. Dziekan, *Testament Agaj-Chana*, w: M. Czachorowski, *Na zawsze / Навсегда*, Soleczniki–Wrocław 2008, s. 36.

⁵³ Zob. wiersze „szamańskie” Czachorowskiego i Chazbijewicza.

przedstawicielei „szkoły ukraińskiej” w polskiej literaturze romantycznej i współczesnej, czy też z utworów niektórych pisarzy rosyjskich, np. Czechowa (step idylliczny, pejzaż spokoju, przestrzeń pamięci historycznej), a nie tej, jaką prezentują Chazbijewicz, Czachorowski, czy Adamowicz (przestrzeń, w której bohater liryczny zgłębia swoją indywidualną jaźń lub duszę narodu tatarskiego). Przywołując „szkołę ukraińską” mam tutaj na myśli „jasną stronę” owego nurtu, a więc poetów i pisarzy takich jak Zaleski czy też Iwaszkiewicz, i tylko w pewnym sensie Malczewskiego, Słowackiego i Odojewskiego.

Step w twórczości Tatarów nadwołżańskich jest symbolem wolności i niezależności zarówno człowieka jako jednostki, jak też całego narodu tatarskiego. W takim rozumieniu ten typ przestrzeni pojawiał się w dziełach klasyków literatury tatarskiej – Gabdulli Tukaja, Galimdżana Ibrahimowa (1887–1938), czy Hasana Tufana (1900–1981). Obecnie podobne motywy odnajdujemy w utworach Razila Walijewa, który jednak nie tyle kreśli obrazy stepu, co posługuje się raczej swoistą „stepową metaforą”, opisując uczucia lub elementy przyrody i pejzażu za pomocą skojarzeń związanych ze stepem⁵⁴. Dodatkowo trzeba podkreślić, iż step dla Tatarów kazańskich jest realną przestrzenią geograficzną, doświadczoną osobście (Tukajowi i Ibrahimowowi przyszło mieszkać przez pewien czas pośród stepów na terenach dzisiejszego Kazachstanu), i nie stanowi fenomenu o tak silnym ładunku symbolicznym, jak w przypadku poezji polskich muzułmanów.

Życie Tatarów kazańskich nie toczyło się w przeważającej części w stepie. Całkowicie koczowniczy styl życia nie cechował nigdy tego narodu w odróżnieniu np. od Mongołów, Kazachów czy Kirgizów. Archetyp Wielkiego Stepu nie określił więc wyobraźni twórczej poetów znad Wołgi w tak znaczący sposób, jak ma to miejsce

⁵⁴ Zob. Ф. Ятимова, *Особенности языка и стиля поэзии Разила Валеева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Казань 2008, s. 10–11.

w przypadku współczesnych twórców polsko-tatarskich, którzy ojczyznę swoich przaprzodków – wyobrażanych w poezji raczej jako mongolskich wojowników niż turkijsko-tatarskich pasterzy i rolników⁵⁵ – utożsamili ze stepem⁵⁶.

* * *

Celem powyższych rozważań była próba rekonstrukcji mapy wyobrażeń przestrzennych polskich Tatarów oraz zestawienie jej z mapą, jaka wyłania się z twórczości Tatarów nadwołyżańskich. Poczynione w tym zakresie ustalenia pokazują, że literatura współczesnych muzułmanów Rzeczypospolitej, pomimo tego, iż jest częścią literatury polskiej, posiada wiele cech wspólnych z literaturą kazańskotatarską. Ważną rolę pełni tutaj pamięć o pierwotnej ojczyźnie polskich Tatarów – Złotej Ordzie, która pomimo całkowitej asymilacji społeczno-kulturowej i językowej polskich wyznawców islamu, przetrwała w sferze symbolicznej, i zapewne poprzez rękopiśmienne kitaby trafiła do literatury współczesnej.

W dalszej perspektywie warto by nie tylko rozbudować tego typu ujęcie komparatystyczne o inne tematy, motywy i kategorie estetyczne, ale też spróbować opisać piśmiennictwo wyznawców islamu w Polsce na tle literatury krymskotatarskiej. Z Tatarami krymskimi łączą polskich muzułmanów nie tylko wspólne korzenie etniczne, ale też wspólna historia w ostatnich latach funkcjonowania Imperium Rosyjskiego oraz braterska relacja, jaka zacieśniła się jeszcze bardziej po zajęciu Półwyspu Krymskiego przez

⁵⁵ Zob. Д. Шарафутдинов, *Общеполгарские исторические корни Сабантуя*, «Гасырлар авазы – Эхо веков» 2008, nr 1.

⁵⁶ Najważniejszym elementem geograficzno-przyrodniczym jest u Tatarów Idel-Urału bez wątpienia Wołga (która nazwana wprost nie pojawia się u polskich Tatarów bodajże ani razu). Nie rozwijając tego tematu warto tylko wspomnieć, iż symbolika tej rzeki jest w poezji i mitologii Tatarów z Federacji Rosyjskiej bardzo rozbudowana, stanowiąc metaforę wędrującej poprzez meandry historii duszy tatarskiej. Istotny jest tutaj także problem wzajemnego oddziaływania na siebie obrazu Wołgi w kulturach rosyjskiej i tatarskiej.

Rosję w 2014 r.⁵⁷ Realizacja tak zakrojonego projektu badawczego byłaby jednak możliwa tylko pod warunkiem ścisłej współpracy polonistów, slawistów oraz badaczy literatury krymskotatarskiej (zarówno z Polski, jak i z Krymu).

A Map of the Tatar Imagination:
On the Experience of Geographic Space in the Poetry
of Polish and Kazan Tatars

Summary

This essay considers the problem of geographic space in the poetry of Polish Tatars, in particular in the works of Selim Chazbijewicz, Musa Czachorowski and Michał Adamowicz, and Volga Tatars (Gabdulla Tukaj, Renat Charis, Razil Waliejew, Mudarris Agliamow and others). By analyzing the problem of the map of spatial representations, Czerwiński shows how the oeuvre of Polish Tatars is similar to that of the Kazan Tatars, and how it differs. The first part of the essay discusses the historical context associated with Polish Tatars' cultural geography and their experience of "double emigration" (historically, from the Golden Horde to the Grand Duchy of Lithuania, and more recently from Vilnius to the so-called Recovered Territories in the twentieth century). Next, the author analyzes how space experienced and inherited from ancestors is represented in Polish-Tatar poetry. The last part of the essay compares how geographic space is modeled in the poetry of Polish and Volga (Kazan) Tatars.

Keywords: geographic space, map, imagination, poetry, Polish Tatars, Kazan Tatars

⁵⁷ Tatarzy polsko-litewscy współdziałali z Tatarami krymskimi w organizacjach społecznych i religijnych w Imperium Rosyjskim. Po rewolucji lutowej w 1917 roku Tatarzy polsko-litewscy byli zaangażowani w organizację państwa tatarskiego na półwyspie (na czele rządu stanął Tatar polsko-litewski generał Maciej Sulkiwicz; polskimi Tatarami było też wielu urzędników nowej administracji na różnych szczeblach). W 2014 r. wspierali natomiast aktywnie krymskotatarskich uchodźców, pomagając w organizacji ich pobytu w Polsce.

Konkret geograficzny (re)konstruowany



Agnieszka Izdebska

Katedra Teorii Literatury

Uniwersytet Łódzki

Kilka uwag o konstrukcji przestrzeni w prozie W.G. Sebald

Pisanie – czy w ogóle wypowiedzanie się – o twórczości W.G. Sebald¹ obciążone jest wieloma niebezpieczeństwami. Agata Sierbińska, w tekście *W.G. Sebald. Zrujnowana pamięć*, zamieszczonym w poświęconym pisarzowi numerze „Kontekstów”, tak określiła podstawowy w tym wypadku kłopot:

o twórczości Sebald napisało «zbyt wiele», co stawia nas, badaczki i badaczy, w trudnym położeniu – każe szukać nieopisanych jeszcze fragmentów, wątpliwości, które nie zostały dotąd rozwiązane, i zastanawiać się – czy rzeczywiście zostało coś jeszcze do powiedzenia?²

* Pierwodruk: „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.

¹ Pisarz konsekwentnie posługiwał się tylko inicjałami dwojga swoich imion: Wienfried Georg, uważając ich pełne brzmienie za nadto Hegłowsko-germańskie. Zob. A. Zagajewski, *Melancholijny i konkretny*, „Zeszyty Literackie” 2012, nr 2, s. 35.

² A. Sierbińska, *W.G. Sebald. Zrujnowana pamięć*, „Konteksty” 2014, nr 3–4, s. 93. Bibliografia tekstów poświęconych twórczości Sebald jest tak obszerna, że zamieszczenie tu nawet jej niepełnego wyboru byłoby zabiegiem nieco jałowym. Mark M. Anderson odnotowuje, że ten wysyp tekstów naukowych poświęconych pisarzowi miał miejsce po jego tragicznej i przedwczesnej śmierci. Wcześniej twórczość Sebald była komentowana i recenzowana niemal wyłącznie w czasopiśmie. Anderson konstatuje nieco asekuracyjnie, że obszerność literatury odnoszącej się do Sebald wyklucza możliwość choćby pobieżnego zrelacjonowania głównych pojawiających się w niej wątków [M.M. Anderson, *Documents, Photography, Postmemory: Alexander Kluge, W.G. Sebald, and the German Family*, „Poetics Today” 2008, vol. 29, nr 1, Spring, s. 139].

Powołuję się na tę wypowiedź, ponieważ – jak zapewne wszyscy o Sebaldzie, mimo wszystko, piszący – mając świadomość owego nadmiaru (czy może relatywnego nadmiaru) nie mogą pozbyć się poczucia, że jego pisarstwo mimo wszystko ciągle wymyka się domknięciom, pozostaje nie-do-opisane, nie-do-zanalizowane. A ranga tekstów Sebaldy nie pozostawia wątpliwości: mamy do czynienia z jednym z najciekawszych dwudziestowiecznych twórców, a i ze zjawiskiem istotnym dla przemiany formy powieściowej w ostatnich dekadach XX wieku.

Jednym z powodów, dla których tak wielu piszących o Sebaldzie czuje się sprowokowanych do kolejnych dopowiedzeń jest hybrydyczność jego dzieł³. Realizuje się ona na wielu poziomach: językowym, tekstowym, świata przedstawionego, konwencji gatunkowych i narracyjnych. W swoistej autoprezentacji on sam konstatował zresztą: „pracuję według systemu *bricolage* w sensie Levi-Straussa”⁴. Przywołana już tu Sierbińska odnotowując ów nadmiar tekstów poświęconych pisarzowi stwierdza też, że ta nadprodukcja sprowokowana jest zapewne również przez rozległość jego lektur:

czytając Sebaldy dostatecznie dokładnie, nie da się nie zauważyć, że niemal wszystkie podręczne narzędzia interpretacyjne, teorie i kategorie, które dobrze przystają do jego twórczości, zostały przez niego zaprojektowane, czy nawet (z)użyte – przekształcone w literaturę⁵.

Pietro Citati pisząc o specyfice pisarstwa Sebaldy stwierdza:

Podczas gdy wiele współczesnych powieści zamierza jedynie opowiadać, Sebald przypomina nam, że powieść jest przede wszystkim

³ Zob. na przykład L.L. Wolff, *W.G. Sebald Hybrid Poetics: Literature as Historiography*, Berlin, 2014.

⁴ W.G. Sebald, *Wyimki*, wybór i przeł. M. Łukasiewicz, „Zeszyty Literackie” 2012, nr 2, s. 41.

⁵ A. Sierbińska, *W.G. Sebald. Zrujnowana pamięć*, s. 93.

systemem: opowiadaniem, traktatem z dziedziny architektury, botaniki, ornitologii, wiedzy o twierdzach, namysłem nad cierpieniem i czasem. Aby pozostać wiernym prawdziwemu powołaniu powieści, Sebald opowiada o całym świecie, kataloguje go, odbija, systematyzuje, konstruuje⁶.

Jeśli uznać tę rekonstrukcję projektu wpisanego w twórczość Sebald za fortunną, to mamy tu do czynienia z zamierzeniem totalnym na tyle, na ile to możliwe u schyłku wieku XX – pisarz bowiem zdaje się doskonale świadomy nieuchronnych ograniczeń opowiadania, katalogowania, odbijania, systematyzowania, konstruowania. Stąd jego postawa *bricolera* i przymus badaczy tyleż śledzących to, co opowiedziane, skatalogowane itd., co ujawniających to, co w tekstach Sebald tkwi jako nieobecne czy ewokowane zaledwie.

Bez wątpienia istotnym aspektem strategii pisarza, o zasadniczym znaczeniu i rozlicznych konsekwencjach dla poruszanego tu zagadnienia, jest włączanie przez Sebald w tekst werbalny znaków ikonicznych – fotografii. Są to zdjęcia pejzaży, ludzi, drobnych przedmiotów, zwierząt, wycinków prasowych, fragmentów zapisków bohaterów⁷. Ten element, budujący hybrydyczność jego tekstów, wpływa znacząco na rozmaite aspekty pojawiania się w nich przestrzeni.

⁶ P. Citati, *Arcydzieło Sebald*, przeł. J. Ugniewska, „Zeszyty Literackie” 2012, nr 2, s. 118.

⁷ S. Horstkotte podkreśla, że układ fotografii był przez pisarza bardzo precyzyjnie zaplanowany: „The typescripts which Sebald submitted to his publishers (now in the collection of the German Literature Archive, Marbach) show that he carefully planned the location of his photographic inserts” [S. Horstkotte, *Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W. G. Sebald and Monika Maron*, „Poetics Today” 2008, vol. 29, nr 1, Spring, s. 58]. Ten element w twórczości pisarza, wraz z włączaniem do tekstów nietłumaczonych zwrotów obcojęzycznych, stwarza oczywiście rozliczne problemy translatorskie [s. 55]. Autorka nazywa książki Sebald *foto-tekstami* powstałymi na zasadzie podobnej do albumów z wycinkami (*scrapbook*) [s. 51–53].

Sam pisarz wielokrotnie wypowiadał się na temat roli zdjęć we własnych utworach – w jednym z wywiadów opisał ich funkcję następująco:

Pierwsza i oczywista to uwiarygodnienie – wszyscy mamy tendencję wierzyć bardziej obrazom niż słowom [...] fotografie pozwalają narratorowi uwiarygodnić historię, którą opowiada. Myślę, że to zawsze był problem realistycznej fikcji [...]. W dziewiętnastym wieku [...] autor zawsze musiał się natrudzić, [...] aby nadać całej opowiadanej przez siebie historii znamiona autentyczności. Druga funkcja fotografii [...] to zatrzymanie czasu. Fikcja to forma sztuki, która płynie w czasie, która nieubłaganie zmierza do końca [...]. Bardzo, bardzo trudno w konkretnej formie narracyjnej zatrzymać upływ czasu. A to, jak wszyscy wiemy, jest tym, co lubimy tak bardzo w pewnych formach sztuki wizualnej [...]. Zostajesz wyjęty z czasu i jest to w pewnym sensie forma wybawienia [...]. Fotografie także mogą to sprawić – działają jak bariery lub tamy, które hamują nurt. Myślę, że to jest pozytywne, takie spowolnienie prędkości czytania⁸.

W przytoczonej powyżej wypowiedzi Sebald eksponuje rolę zdjęć jako elementu uwiarygodnienia przywoływanych opowieści. Ów referencjalny czy indeksalny aspekt fotografii w tekstach pisarza jest przedmiotem dyskusji we wszystkich niemal artykułach poświęconych jego twórczości, zatem nieuchronnie kwestia ta jeszcze się tu pojawi.

Jednocześnie Sebald przyznawał, że niektóre fotografie prowokowały go do snucia opowieści – tak było na przykład ze zdjęciem jego stryjecznego dziadka w stroju arabskim, w Jerozolimie⁹. Jeszcze bardziej złożone relacje dotyczą fotografii przez niego znalezionej, przedstawiającej dwójkę ludzi w zimowych okryciach stojących na scenie na tle nieco naiwnie wyobrażonej panoramy Alp. W tych anonimowych postaciach pisarz domyśla się impresaria z żoną albo

⁸ E. Wachtel, *Lowca duchów*, przeł. M. Sadowska, „Konteksty” 2014, nr 3–4, s. 33.

⁹ Tamże.

dwójki aktorów i mówi o tym zdjęciu jako o obrazie szalenie niepokojącym, wręcz nawiedzającym go, generującym napięcie domagające się rozładowania¹⁰. Fotografia pojawi się potem w tekście powieści *Austerlitz* i zostanie skomentowana przez bohatera:

W pierwszej chwili wydawało jej się [mowa o Verze, dawnej opiekunce Austerlitz, odnalezionej przez niego po latach w Pradze – dop. A.I.] jak powiedziała – mówił Austerlitz – że dwie postaci w lewym dolnym rogu to Agata i Maximilian [jego rodzice], przy tak małym wymiarze trudno było ich rozpoznać, ale potem zauważyła naturalnie, że to inne osoby, może impresario albo sztukmistrz i jego asystentka¹¹.

Na pozór mogłoby się wydawać, że jednym z rezultatów takiego zabiegu, tzn. wprowadzenia w obręb tekstu werbalnego znaków ikonicznych o tak silnej referencji jak fotografii, musi być efekt *mise-en-abyme* – swoiste pomnożenie ewokowanych przestrzeni. Jednak porządki wprowadzane w ten sposób są, zdaniem Silke Horstkotte, odległe lub nawet niewspółmierne – zestawiają przestrzeń przedstawioną na fotografii z jej medialną reprezentacją, te zaś konfrontują z tekstem werbalnym i z ekstrapoetyczną przestrzenią odbioru¹². Nadto w powieściach Sebald kwestia referencji zdjęć jest bardzo złożona, zróżnicowana, czego efektem jest skomplikowanie ich funkcji.

Na przykład, jak twierdzi Christopher C. Gregory-Guider, w *Wyjechali* fotografie konkretnych obiektów i przestrzeni zamieszczone w tekście są częścią autorskiej strategii, którą nazywa tworzeniem biogeografii – opowiadaniem o losach ludzi poprzez poka-

¹⁰ C. Scholz, „But the Written word is Not a True Document: A Conversation with W.G. Sebald on Literature and Photography”, w: *Searching for Sebald. Photography after W.G. Sebald*, ed. by L. Patt with C. Dillholmer, Los Angeles 2007, s. 109.

¹¹ W.G. Sebald, *Austerlitz*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2008, s. 224. Kolejne cytaty z powieści lokalizuję w tekście głównym, oznaczając je skrótem A.

¹² S. Horstkotte, *Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W. G. Sebald and Monika Maron*, s. 50–51.

zanie miejsc, z którymi byli związani¹³. Taką funkcję pełnią zdjęcia hoteli w opowieści, której bohaterem jest Ambros Adelwarth czy fotografie alpejskich pejzaży w historii Henry'ego Selwyna. Nieco bardziej wyrafinowany zabieg to umieszczenie w tekście rodzinnej fotografii – krewni pisarza siedzą za stołem, nad którym wisi obraz przedstawiający górską miejscowość. To Wertach im Allgäu, z którego Sebald pochodzi. Jak twierdzi Gregory-Guider, zdjęcie to stanowi swoisty komentarz, wskazujący, jak miejsca utracone rzucają swój cień zauważalny wszędzie w kreowanej przez Sebalda przestrzeni¹⁴ – tutaj w amerykańskim salonie tych, którzy Niemcy opuścili.

Zatem rację ma John Sears, który twierdzi, że w opowieściach Sebald dominuje relacja raczej między obrazami i tekstem, nie zaś między obrazami, a tym, do czego nas odsyłają¹⁵. Zresztą we wszystkich analizach poruszających kwestię funkcji fotografii w utworach Sebald podkreśla się, że pisarz podważa dokumentacyjny status fotografii i poddaje w wątpliwość ich zewnątrztekstową referencję¹⁶. Nadto, zdaniem Searsa, ta relacja (tekstu i ob-

¹³ „[...] the text contains numerous elaborate descriptions of the places through which the narrator wanders as he retraces the footsteps of his subjects. Over the course of the narrative, these photographs and descriptions of places evoke the qualities of those who once occupied and traversed them, phenomenon that qualifies *The Emigrants* as an autobiogeography. I use this neologism to refer to a unique subgenre of life-writing in which the story of person is refracted through the story of place, a trait that is central to a full appreciation of Sebald's memorial photography” [C. Gregory-Guider, *Memorial Sights/Sites: Sebald, Photography and the Art of Autobiogeography in „The Emigrants”*, w: *Searching for Sebald. Photography after W.G. Sebald*, Los Angeles, 2007, s. 516]. Celowo nie używam tu terminu *autobiogeografia*, gdyż nie uważam, by *Wyjechali* było opowieścią Sebald o własnej biografii wpisanej w przestrzeń.

¹⁴ „On the wall hangs painting of their (and Sebald's) place of origin, Wertach im Allgäu, a comment on the way in which the shadows of lost places are everywhere discernible in the Sebaldian landscape” [tamże, s. 527].

¹⁵ J. Sears, *Photographs, Images, and the Space of Literature in Sebald's Prose*, w: *Searching for Sebald. Photography after W. G. Sebald*, Los Angeles, 2007, s. 204.

¹⁶ Nawet M. M. Anderson (*Documents, Photography, Postmemory: Alexander Kluge*,

razu) oparta jest na bardzo różnych zasadach, co eksponuje problematyczność relacji konwencjonalnych między fotografią i tym, co reprezentuje, a w związku z tym prowokuje do rozmaitych interpretacji owej relacji¹⁷. Zatem, jak twierdzi Sears, fotografie u Sebaldy nie są ani ilustracją, ani kontrapunktem, ani wzmocnieniem tekstu werbalnego. Zostały użyte dla skonstruowania komplementarnej (dopełniającej) przestrzeni w obrębie tekstu, w którym „klęska” literackości jest wielokrotnie dekretowana¹⁸. Podobnie uważa Horstkotte, twierdząc, że wobec braku zewnątrztekstowej referencji zdjęcia u Sebaldy nie mają też waloru świadectwa. Nadto pojawiają się w tekście w trybie, którego motywacji nie jesteśmy w stanie odkryć¹⁹. Nie da się zrekonstruować ogólnej zasady pozwalającej nam orzec, czemu w tym, a nie innym miejscu umieszczone są te czy inne zdjęcia, mimo bardzo precyzyjnego zaplanowania przez autora ich lokalizacji w tekście²⁰. Być może zatem mamy tu do czynienia ze swoistą metatekstową tematyzacją właściwości wszystkich tekstów Sebaldy, którą Carsten Strathausen opisał następująco:

Jakikolwiek rodzaj tekstualnego, geograficznego czy metafizycznego porządku wyłania się co chwila z dzieła Sebaldy, zawsze jest on zagrożony i zatapia się nieuchronnie w przypadkowości i chaosie²¹.

W. G. Sebald, *and the German Family*) uznający Sebaldy za pisarza tworzącego „prozę dokumentalną”, uznaje, że użycie przez niego fotografii jest elementem bardzo złożonej strategii realistycznej [s. 129].

¹⁷ J. Sears, *Photographs, Images, and the Space of Literature in Sebald's Prose*, s. 204.

¹⁸ „[...] far from illustrating, counterpointing, or reinforcing the written text, images work insistently to construct complementary space within the text in which the »failure« of the literary is repeatedly enacted” [tamże, s. 206].

¹⁹ „Sebald's images are always to some extent unexpected, as are the varying ways in which each picture can be related to the narrative. In the absence of any textual reference, the photograph cannot function as either evidence or illustration” [S. Horstkotte, *Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W. G. Sebald and Monika Maron*, s. 58].

²⁰ Patrz przypis 7.

²¹ C. Strathausen, *Wędrowanie donikąd. Sebaldy podróże po rozwidlających się ścieżkach*, przeł. D. Czaja, „Konteksty” 2014, nr 3–4, s. 42.

Komentując rozpoznania Searsa i Horskotte wyliczających, czym fotografie w tekstach Sebald nie są, należałoby jednak dodać, że na osobliwy i złożony sposób bywają one ilustracją, kontrpunktem czy wzmocnieniem wobec tekstu werbalnego. Na przykład niektóre opisy miejsc czy fotografie, a nawet przypadkowe obrazy, ewokują przestrzeń nie pojawiającą się w obrębie świata przedstawionego, często silnie nacechowaną emocjonalnie i znaczeniowo. Jak twierdzi na przykład Sears, sekwencja zdjęć drzwi w Terezynie zamieszczona w *Austerlitzu* przywołuje obrazy otwartych pieców w Auschwitz²². Na nieco podobnej zasadzie fotografia torów kolejowych w *Wyjechali* zamieszczona na początku części poświęconej historii Paula Bereytera nie tylko zapowiada samobójczą śmierć bohatera pod kołami pociągu. Zdaje się też pokazywać jego „niemiecką tragedię” jako wpisaną w los europejskich Żydów, przywołaną emblematycznie²³ na mocy tak silnie ugruntowanego obrazu torów kolejowych wiodących do obozu zagłady²⁴. Podobną funkcję pełni też zdjęcie cmentarza umieszczone na początku *Wyjechali* – sygnalizuje jeden z głównych tematów tomu dający się zamknąć we frazie kończącej pierwszą jego część: „Tak więc umarli powracają”²⁵. Stąd, jak zauważa Horskotte wizualne przywołanie miejsc ich spoczynku – taką też funkcję pełni fotografia lodowca, na którym zaginął Johannes Naegeli i gdzie po latach topniejący lód odsłania jego szczątki. Zatem, dodaje Horstkotte, pierwsza fotografia zamieszczona w książce sy-

²² „Each doorway rests in inscrutable silence, imposing its own illusory presence upon the reader and coming, on repeated viewing, to resemble the entrance to the ovens at Auschwitz” [J. Sears, *Photographs, Images, and the Space of Literature in Sebald's Prose*, w: *Searching for Sebald. Photography after W. G. Sebald*, s. 222].

²³ W kwestii związków Sebaldowskiego użycia fotografii z emblematycznością zob. S. Horstkotte, *Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W.G. Sebald and Monika Maron*, s. 63.

²⁴ C. Gregory-Guider, *Memorial Sights/Sites: Sebald, Photography and the Art of Autobiogeography in „The Emigrants”*, s. 519.

²⁵ W.G. Sebald, *Wyjechali*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005, s. 34. Kolejne cytaty z tomu lokalizuję w tekście głównym, oznaczając je skrótem W.

gnalizuje symboliczną topografię całości tomu, w którym zdarzenia rozgrywają się w obszarze między przestrzenią żywych i tą, która należy do zmarłych. Co więcej, można też pokusić się o taką interpretację, w której sama fotografia jako medium stanowi zektnięcie się z przeszłością i tymi, których już nie ma²⁶. Tak bowiem – jako sztukę funeralną – postrzegają fotografię choćby Susan Sontag²⁷.

Pewne fotografie pojawiają się jako ekstrapolacje stanów wewnętrznych bohaterów lub jako ich zastępcze portrety. Tak, zdaniem Gregory-Guidera, funkcjonują zdjęcia kortu tenisowego i zaniedbanego ogrodu w *Wyjechali*, w części poświęconej losom Henry'ego Selwyna. Ilustrują niejako przytaczane przez narratora wypowiedzi bohatera:

Tennis used to be my great passion, rzekł dr Selwyn. But now the court has fallen into disrepair, like so much else around here. Nie tylko warzywnik, ciągnął, wskazując na wpół zrujnowane wiktoriańskie szklarnie i zarośnięte tyczki szpalerów, nie tylko warzywnik po latach zaniedbania jest u kresu, także pozostawiona bez dozoru natura – sam coraz wyraźniej to odczuwa – jęczy i ugina się pod brzemieniem, którym ją obarczamy [W, s. 13].

²⁶ „The photograph sets the scene for, or introduces the topography of the entire collection, much of which takes place in a shadowland between the living and the dead. [...] In *The Emigrants* the image introduces concepts of death, of a resting place for the dead, and of a return of the dead through (photographic) images [...] before these themes are taken up in the ensuing verbal narrative. Moreover, by visually representing a cemetery, the photograph itself constitutes the visual space in and through which the dead are buried and forgotten. Significantly, the second episode in which the narrator talks about a burial and return of the dead—the story of Johannes Naegeli [...] – also uses a photograph to represent Naegeli's resting place (and the site of his unexpected reappearance)” [S. Horstkotte, *Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W.G. Sebald and Monika Maron*, s. 63].

²⁷ Pisała: „fotografia to sztuka żałobna, schyłkowa [...]. Wszystkie fotografie mówią: «memento mori». Robiąc zdjęcia stykamy się ze śmiertelnością, kruchością, przemijalnością rzeczy i ludzi. Właśnie dlatego, że wybieramy jakąś chwilę, wykrawamy ją i zamrażamy, wszystkie zdjęcia stanowią świadectwo nieubłagalnego przemijania” [S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa 1986, s. 19].

Jak twierdzi Gregory-Gider, Sebald umieszcza te fotografie zarówno jako obrazy świata materialnego, jak i reprezentacje odsyłające do znaczeń symbolicznych. Zdjęcia te są zastępczym portretem Selwyna i stanu jego ducha²⁸.

Jednak – jak widać w przypadku przywołanego już tutaj zdjęcia dwojga osób z malowanym pejzażem alpejskim w tle, fotografii zamieszczonej w powieści *Austerlitz* – Sebald w sposób bardzo złożony traktuje ową moc multiplikacyjną samego medium. Na przykład w tekście *Wyjechali* pojawia się – przy opisie sceny oglądania zdjęć z podróży na Kretę dra Selwyna i jego przyjaciela – fotografia w następującym kontekście:

kilka razy widać było Edwarda z lornetką polową i puszką na okazy botaniczne albo dr Selwyna w szortach do kolan, z torbą przewieszoną przez ramię i siatką na motyle. Jedno ze zdjęć przypominało aż do najdrobniejszego szczegółu zrobioną w górach nad Gstaad fotografię Nabokova, którą parę dni wcześniej wyciąłem z jakiegoś szwajcarskiego pisma [W, s. 24].

Kłopot w tym, że to rzeczywiście powszechnie znane zdjęcie Nabokova zrobione mu przez syna Dmitrija w Alpach Szwajcarskich. Zdaniem Florence Feireisen i Daniela Pope'a, którzy analizują ten fragment jako przykład stosowanej przez Sebald strategii, czytelniczy dylemat nie polega na tym, czy fotografia ta zostanie rozpoznana, czy nie. Rzecz w tym, że – zgodnie zresztą ze sformułowanymi wprost autorskimi intencjami wspomnianymi powyżej – odbiorca zmuszony jest porzucić linearną lekturę i skonfronto-

²⁸ „Sebald positions this photograph somewhere between the material and the symbolic, meaning that it is both a fragment from the material world and a talismanic (even metaphysical) mediation upon it. In the absence of a conventional photograph of Selwyn in this half of the chapter, we are invited to read the above series of images as a kind of oblique biographical portrait, a collection of sites/sights whose content, tone, and arrangement bear a stamp of a now-extinguished life” [C. Gregory-Guider, *Memorial Sights/Sites: Sebald, Photography and the Art of Autobiography in „The Emigrants”*, s. 522].

wać tekst werbalny z obrazem: odnotować brak torby na ramieniu przedstawionej postaci, ocenić krajobraz w tle jako zbyt rozległy i górzysy, jak na własne wyobrażenie o pejzażach Krety – wreszcie – z pewną konsternacją stwierdzić, że ma przed sobą rzezone zdjęcie Nabokova. Kolejny krok to oczywiście próba odpowiedzi na pytanie, jaką funkcję pełni tutaj ta fotografia, co nieuchronnie wydobywa kwestie metatekstowe – zmusza do rozważenia zasad konstrukcji całości tekstu²⁹, zawieszając linearność lektury, „uprzestrzeniając” ją niejako. Efekt ten – pojawiający się zawsze przy tekstach wielokodowych³⁰ – zostaje w powieściach Sebald, dzięki pokazanym wyżej zabiegom, wzmocniony. Takie studiowanie relacji między fotografią i tekstem eksponuje sam proces odbioru, zwracając uwagę szczególnie na kwestię tego, jak percepcja wizualna wpływa na lekturę tekstu zarówno werbalnego, jak i wizualnego³¹. Jak zauważa Horskotte, sam tekst staje się konstruktem czasowo-przestrzennym, w którym sekwencjonalność narracji zostaje zrównoważona możliwością pójścia rozmaitymi tropami sugerowanymi przez obrazy włączone w tekst werbalny. Dzieje się tak szczególnie wtedy, gdy zdjęcia pojawiają się w takich miejscach, że naruszają integralność poszczególnych fragmentów czy zdań³².

²⁹ F. Feireisen i D. Pope, *True Fictions and Fictional Truths: the Enigmatic in Sebald's Use of Images in „the Emigrants”*, w: *Searching for Sebald. Photography after W.G. Sebald*, ed. by L. Patt with C. Dillholmer, Los Angeles 2007, s. 167–168.

³⁰ Zob. G. Grochowski, *Na styku kodów. O literackich użyciach znaków ikonicznych*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 68–70.

³¹ Zob. S. Horstkotte, *Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W. G. Sebald and Monika Maron*. Pisze ona: „Studying the spatial relationship of photography and text thus leads to a heightened awareness of reception processes, especially of how visual perception affects our reading of verbal as well as visual texts” [s. 74].

³² „Instead, the text itself becomes a kind of chrono-topography, in which the sequentiality of the narrative is balanced out by the different reading paths offered by the inserted images: these call for constant decisions regarding the order in which images and narrative are read-especially where the image breaks up the integrity of a paragraph, sentence, or word” [S. Horstkotte, *Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W. G. Sebald and Monika Maron*, s. 61].

W przywołanych tu powieściach Sebald przestrzeń – poza elementami wspólnymi – może pełnić rolę nie tyle specyficzną, co opartą na wzmocnieniu cechy obecnej również gdzie indziej. I tak w *Austerlitzu* pisarz wyeksponował labiryntowość, wyraźnie w jej Piranejskim wydaniu. W tekście zostaje to powiedziane nieomal *expressis verbis* w scenie, w której Austerlitz opisuje swoje przeżycia na opuszczonym londyńskim dworcu:

Zaledwie przez mgnienie oka mogłem dostrzec otwierającą się kolosalną przestrzeń, prowadzące w bezmierną dal rzędy filarów i kolumnady, sklepienia i wielokondygnacyjne konstrukcje łuków, kamienne schody, drewniane stopnie i drabiny, po których wzrok wędrował coraz dalej, przerzucone nad przepaściami kładki i pomosty, na których tłoczyły się drobne sylwetki, więźniowie, jak sobie pomyślałem – mówił Austerlitz – szukający wyjścia z tego lochu [...] pośród tej wizji uwięzienia i wyzwolenia dręczyło mnie pytanie, czy znajduję się wewnątrz jakiejś ruiny, czy też w dopiero powstającej budowli. W pewnym sensie wtedy, gdy na Liverpool Street nowy dworzec formalnie wyrastał z gruzów dawnego, jedno i drugie było prawdą [A, s. 167–168].

W powieści po wielokroć powracać będą dworce, owe nie-miejsca³³, w których Austerlitz usiłuje skonfrontować się ze strzępkami wspomnień z przeszłości i odpowiedzieć sobie na pytanie o własną tożsamość, by ostatecznie dowiedzieć się, że jest ocalonym z Zagłady dzieckiem czeskich Żydów³⁴. W jednym z wywiadów Sebald zwrócił uwagę na to, że:

³³ Zob. M. Augé, *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

³⁴ Owa labiryntowość, jak sugeruje sam bohater, realizuje się również jako metafora kłopotów z wyrażeniem własnych doświadczeń. Austerlitz mówi: „Jeśli porównać język do starego miasta, z płataniną uliczek i placów, z dzielnicami sięgającymi daleko w głąb czasu, z kwartałami wyburzonymi, zmodernizowanymi i nowo zbudowanymi, i z coraz dalej rozprzestrzeniającymi się peryferiami, to ja sam przypominałem człowieka, który wskutek długiej nieobecności nie orientuje się już w tej aglomeracji, nie wie, do czego służy przystanek. Czym jest podwórze, skrzyżowanie, bulwar albo most” [s. 154].

Istniała bardzo, bardzo bliska identyfikacja pomiędzy żydowską i nieżydowską społecznością w Niemczech. A szczególnie pomiędzy populacją żydowską a krajem, topografią kraju, która wyrażała się w ich nazwiskach. Nazywali się Frankfurt lub Hamburger czy Wiener. Identyfikowali się z tymi miejscami³⁵.

W tym kontekście nazwisko głównego bohatera powieści, odwołuje się nie tyle do miejsca słynnej bitwy z okresu wojen napoleońskich, co do nazwy paryskiego dworca, z którego – jak się Austerlitz dowiaduje – po wejściu Niemców opuszczał Paryż jego ojciec:

Wyobrażałem sobie – mówił Austerlitz – że go widzę, jak w chwili odjazdu wychyla się z okna przedziału, widziałem też, jak nad ciężko ruszającą z miejsca lokomotywą unoszą się białe obłoki pary. Na wprost przytomny błdziłem po dworcu, przez labirynt podziemnych korytarzy, kładkami dla pieszych, w górę i w dół. Ten dworzec – mówił Austerlitz – zawsze był dla mnie najbardziej zagadkowy ze wszystkich paryskich dworców [A, s. 352].

Nic dziwnego zatem, że ostatnie dzieło Sebalda interpretowano jako realizację motywu katabazy³⁶, idąc za wyrażoną wprost w tekście sugestią, że labirynt przy Liverpool Street jest wejściem do krainy zmarłych. Taki kontekst wyraźnie ma też Sebaldowski – jak sam to nazywał – „kompulsywny topografizm”³⁷ – który w *Austerlitzu* przybiera formę rozmaicie realizowanej labiryntowości, pojawiającej się również w postaci obrazów planów twierdz czy dworców właśnie.

W *Austerlitzu* też najlepiej widać wyraźne uprzywilejowanie przestrzeni w światach kreowanych przez Sebald. Bohater zwiereza się tam narratorowi:

³⁵ E. Wachtel, *Łowca duchów*, s. 35.

³⁶ Zob. A. Itkin, „Eine Art Eingang zur Unterwelt”: Katabasis in „Austerlitz”, in *The Undiscover'd Country. W. G. Sebald and the Poetics of Travel*, ed. by M. Zisselsberger, Rochester, New York 2013.

³⁷ Zob. W.G. Sebald, *Próba restytucji*, „Zeszyty Literackie” 2012, nr 2, s. 31.

Nie sądzę – powiedział Austerlitz – byśmy rozumieli prawa, które rządzą powrotem przeszłości, ale coraz mocniej przekonany jestem, że czasu w ogóle nie ma, są tylko różne, zazębiające się ze sobą wedle wyższych zasad stereometrii przestrzenie, pomiędzy którymi żywi i umarli mogą się przemieszczać, jeśli chcą, i im dłużej się nad tym zastanawiam, tym bardziej mi się wydaje, że my, żywi, w oczach umarłych jesteśmy nierealnymi istotami, widzialnymi tylko czasem, w określonych warunkach atmosferycznych. Odkąd pamiętam – mówił Austerlitz – zawsze nawiedzało mnie poczucie, że nie mam swego miejsca w rzeczywistości, że wcale nie istnieję, i poczucie to nigdy nie było tak silne, jak tego wieczoru na Szporkowej, pod przesywającym spojrzaniem pazia Królowej Róż [A, s. 228–229]³⁸.

Ważność owej, jakby wyssanej z czasu, przestrzeni objawia się w powieściach pisarza też w inny sposób – dzięki kontaktowi z Karłowymi Varami, z rozlicznymi dworcami, do Austerlitz powracają cienie wspomnień. Jeden z bohaterów *Wyjechali*, Faber, powie zaś: „Manchester zawładnął mną bez reszty” [W, s. 216]. Postacie Sebalda więc są niejako nawiedzane przez miejsca, których dotkliwie doświadczają.

To tym ciekawsze, że przestrzeń u Sebalda – szczególnie w *Pierścieniach Saturna* – jest przestrzenią zmediatyzowaną: pokazywaną w ikonicznych reprezentacjach, ale przede wszystkim już przez kogoś odwiedzoną, opisaną, utekstwowioną. Tekstami Sebalda zdaje się też rządzić „kompulsywna deskrypcja”, żeby sparafrazować przywoływane już autorozpoznanie pisarza. W każdym z jego utworów znajdziemy szczegółowe opisy wymarłych miasteczek, bezludnych krajobrazów, dawnych hoteli popadających w ruinę, cmentarzy i parków. W *Pierścieniach Saturna* na przykład czytamy:

³⁸ Komentując ten obraz, Katarzyna Bojarska pisze: „Martwi i żywi zamieszkują ten sam beczasowy świat. To wcale nie umarli jawią się jako duchy żywym, ale na odwrót. Nie zmieniają tego nawet zdjęcia, na których wszyscy i tak nie-żyjemy. Nie sposób zatem oczekiwać od nich, że przywrócą porządek i oddzielą to, co było, od tego, co jest, zawiązując między tymi dwoma czasami nić porozumienia i znaczenia, nić życia” [*Widmowość a możliwość widzenia (utruty). Fotografia przeciw referencjalności historii*, <http://opposite.uni.wroc.pl/2012/bojarska.htm> [dostęp 1.06.2015].

The night of time – zauważa Thomas Browne w napisanym w 1658 roku traktacie *The Garden of Cyrus – far surpasseth the day and who knows when was the Aequinox?* Takie myśli mnie również tknęły się po głowie, gdy od mostu nad Blyth wędrowałem wzdłuż nieczynnych torów kolejowych, a potem zszedłem niżej, na równinę, ciągnącą się od Walberswick na południe aż do Dunwich, miejscowości, która dziś składała się z niewielu domów. Okolica jest tak pusta i bezludna, że ktoś wysadzony tu na ląd nie umiałby powiedzieć, czy znajduje się na wybrzeżu Morza Północnego, czy nad Morzem Kaspijskim albo w zatoce Liandong. Mając po prawej stronie falujące trzciny, po lewej szarą plażę, ruszyłem ku Dunwich, które wydawało się tak dalekie, że nieosiągalne³⁹.

Świat Sebald – co jednak trzeba tu powiedzieć, mimo niebezpieczeństwa popadnięcia w banał i oczywistość – to miejsce po katastrofie, kolekcja emblematów dawnej kultury mieszczańskiej, traktowanych z czułością i podejrzliwością zarazem, bo przynależą do porządku, który wydał z siebie Zagładę. Z przymusu opowiadania o śladach zaledwie, resztkach i znakach tego, co nieodwracalnie przeminęło, zdaje się brać Sebaldowska – widoczna choćby w graficznych projektach okładek – obsesja odbić, którą najdobitniej formułuje Austerlitz:

powiedziałem coś o niepojętej zagadce zwierciadlanych odbić, na co Austerlitz odparł, że on też często po zapadnięciu nocy siedzi w tym pokoju i wpatruje się w odbity w ciemności na dworze, na pozór nieruchomy świetlisty punkt, i że nieuchronnie przypomina mu się wtedy, jak przed laty, na wystawie Rembrandta w Rijksmuseum w Amsterdamie, gdzie nie chciało mu się zatrzymać przed żadnym z setki razy reprodukowanych arcydzieł wielkiego formatu, za to długo stał przed małym, mierzącym jakieś dwadzieścia na trzydzieści centymetrów i, o ile pamięta, pochodzącym ze zbiorów w Dublinie obrazkiem, przedstawiającym, według podpisu, scenę ucieczki do Egiptu, na którym jednak nie mógł rozpoznać ani świętej pary, ani Dzieciątka Jezus, ani zwierzęcia jucznego, a tylko pośrodku lśniąco czarnego werniksu ciemności, maleńką, w moich oczach – mówił Austerlitz – do dziś niezgasłą plamkę ognia [A, s. 149].

³⁹ W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2009, s. 177. Kolejne cytaty z powieści lokalizuję w tekście głównym, sygnując je skrótem PS.

Sebald w tekście *Austerlitz* sam podejmuje grę ujawniającą pozorność zwierciadlanych odbić. W opowieść bohatera o przechadzce po terezińskich ulicach, gdy ten ogląda w niewielkiej gablocie rozmaite bibeloty i dostrzega w szybie „słabo i niewyraźnie” swoje własne odbicie, pisarz włącza zdjęcie wystawy ze stojącą nań opisywaną przez Austerlitz figurką z kości słoniowej i ledwie widocznym w oknie wystawowym zarysem sylwetki. Jednak uważny czytelnik rozpozna w tym odbiciu twarz samego pisarza [s. 241]. Sebald na wielu poziomach swoich tekstów stara się bowiem podważyć proste relacje między obiektem a jego reprezentacją, gra kategorią autentyczności, świadectwa, dokumentu. Obsesyjnie opisywane, „cytowane” w ikonicznej postaci przedmioty, miejsca, nawet ludzie, zdają się u Sebalda zaledwie jakimś poblaskiem rzeczywistych obiektów.

Cartsten Strathausen o dziełach Sebalda pisze:

podobnie jak pierwsza fotografia okna w *Pierścieniach Saturna*, wszystkie inne fotografie Sebalda służą jako bramy ucieczki z labiryntowej topografii jego tekstualnych pejzaży. Włączenie fotografii pozwala czytelnikowi podróżować daleko poza dyskursywne uniwersum tekstu, dostarczając tym samym głównego wyjścia z hermeneutycznego więzienia, wyjścia tak rozpaczliwie poszukiwanego (ale nieosiągalnego) przez diegetycznych bohaterów. [...] Fotografie Sebalda dają możliwość czytelnikom – i wzywają ich – by podjęli własną podróż, która jest wysoce osobista, nieprzewidywalna i bezpośrednia, a tym samym wytycza nową ścieżkę przez nieskończoną przestrzeń życia⁴⁰.

Przypomnijmy zatem ten fragment powieści: po przybyciu do szpitala narratora poraża wizja, „że przewędrowane poprzedniego lata w Suffolk rozległe obszary zbiegły się ostatecznie w jeden ślepy i głuchy punkt [...] bezbarwnego kawałka nieba w ramie okna” [PS, s. 8]. Gdy wreszcie udaje mu się przez nie wyrzeć, doznaje Kafkowskiego poczucia obcości:

⁴⁰ C. Strathausen, *Wędrowanie donikąd. Sebalda podróże po rozwidlających się ścieżkach*, s. 50.

nie mogłem sobie wyobrazić, by tam w dole, wśród beładnie ząb-
biających się murów, coś się jeszcze poruszało, i byłem przekonany,
że spoglądam z wysokiej skały na kamienne morze albo żwirowisko,
z którego niczym kolosalne głązy narzutowe sterczą posępne bloki
wielokondygnacyjnych parkingów [PS, s. 9].

Otóż nie jestem przekonana, czy owe Sebaldowskie okna oferują
jakieś widoki na cokolwiek poza intradiegetyczną przestrzenią.
Wbrew pozorom – czyli wbrew fotografiom – ludzie, krajobrazy
realia nie mają tu innej egzystencji poza intradiegetyczną. Zatem
przestrzeń w utworach Sebald jest utekstowiona w dużo więk-
szym stopniu, niż mogłoby się wydawać przy uwzględnieniu uru-
chomionych w nich konwencji: quasi-reportażu, quasi-biografii, ich
genologicznej afiliacji.

Być może jako jego czytelnicy jesteście – wraz Sebaldem-wę-
drowcem i z jego bohaterami – zamknięci w Piranezzańskich wnę-
trzach, spiętrzających regały z książkami i dokumentami, przemie-
rzamy pustkowia (w środku Anglii), wymarłe miasteczka i w pełni
sezonu bywamy jedynymi gośćmi podupadłych pensjonatów. Py-
tanie brzmi – czemu odwiedzamy je tak chętnie?

Some Observations on the Construction of Space in the Prose of W. G. Sebald

Summary

This essay discusses the relationship between how space is
constructed in the works of W. G. Sebald, and a fundamental
characteristic of his texts, namely their hybridity. The author fo-
cuses, in particular, on the function of photography in Sebald's
narrations. Photographs, though themselves iconographic signs
with strong referentiality, do not eliminate a strong textualization
of space in Sebald's works.

Keywords: literary space, hybridity, textualization, W. G. Sebald

Agnieszka Czyżak

Wydział Polonistyki

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

W cudzej przestrzeni – narracyjne gesty (samo)poznania w prozie przełomu XX i XXI wieku

Przekształcanie cudzej przestrzeni w tekst, tematyzowane jako akt rekonstrukcji miejsc utraconych, zapomnianych, startych z aktualnych map, odsłania z reguły zgoła odmienne przeznaczenie. Przestrzeń kreowana w takich tekstach staje się specyficznym „miejscem autobiograficznym”¹ autora, zaanektowanym i zinterioryzowanym w akcie twórczej ekspresji i autorefleksji. W miejscu poddawanyemu uważnemu, ale silnie subiektywizowanemu oglądowi, przekształcana wielorako potoczna pamięć przeszłości oraz jej utrwalone w tradycji wizje współlistnieją z krzyżującymi się na różnych poziomach współczesnymi dyskursami etycznymi, ideologicznymi i artystycznymi. Cywilizacyjna katastrofa, która doprowadziła do grun-

* Pierwodruk: „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 8.

¹ Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200. Badaczka wskazuje, iż miejsce autobiograficzne można dookreślić jako indywidualne miejsce pamięci, którego niezbywalnym atrybutem jest jego jednostkowy wymiar, odniesienie do świadomie wytwarzanej tożsamości. Nadto jest ono: „znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w topograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej” [tamże, s. 188].

townego przeobrażenia znanego nam świata, pozostawiła puste miejsca domagające się wypełnienia, odtworzenia, przede wszystkim zaś podjęcia próby zrozumienia przebiegu minionych zdarzeń i wejścia w osobistą, osadzoną w aktualnych realiach, relację z przeszłością – jej śladami, znakami, cieniami.

Marek Zaleski, przypominając głęboko zakorzenione w świadomości zbiorowej przekonanie, iż „umarli nie pogrzebani należą – wracają”², wskazywał na przyczyny niedostatecznej reprezentacji traumatycznych doświadczeń wojny w literaturze powstającej w okresie następującym po jej zakończeniu. Umarli nie mogli znaleźć odpowiedniego miejsca w tekstach, bo silniejszy okazywał się mechanizm zapomnienia służący życiu, wzmacniany przez rzeczników zwycięskiej wówczas ideologii. Utraceni bliscy okazywali się też na rozmaite sposoby „niesłusznymi” umarłymi, o których należało zapominać dla własnego bezpieczeństwa czy choćby spokoju. Przede wszystkim jednak: „umarli nie mogli znaleźć swego miejsca, bo piszący mieli świadomość niewydolności języka i jego wadliwych reprezentacji w obliczu tego, czym była wojenna i okupacyjna śmierć, szczególnie w swej nowej postaci”³.

Istotnym aspektem późniejszego utrzymywania sfer niepamięci w obrazowaniu Zagłady okazał się długo usuwany ze sfery świadomości zbiorowej fakt, iż traumatyczna historia nie wydarzyła się wyłącznie pomiędzy Niemcami i Żydami. Pojawiła się konieczność ponownego utekstowienia przestrzeni, w której rozegrała się tragedia wpisywana odtąd w schemat trójkąta – nierównobocznego, ale jednak o trzech wierzchołkach. Tym samym także

² M. Zaleski, *Rozmowa żywych z umarłymi*, w tegoż: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007, s. 46. Zaleski rozpoczyna rozważania od analizy znanego wiersza Tadeusza Borowskiego *Sielanka*, który „antycypuje dyskusję nad (nie)obecnością umarłych w pooświęcimskim życiu, żarłocznie instalującym się na gruzach [...]. Dyskusję, która znajdowała zacyzn w ówczesnym wysypie wierszy stanowiących właśnie rozmowy z umarłymi. Dyskusję, która w końcu nie doszła do skutku – głównie jednak z powodów politycznych” [s. 33].

³ Tamże, s. 44.

podjęcie tematu stawało się z reguły równoznaczne z wpisaniem się autora w ramy jednego z wielu współlistniejących, jednak coraz bardziej sprzecznych, a nawet wykluczających się, dyskursów pamięci o przeszłości. Pod koniec pierwszej dekady XXI wieku Katarzyna Bojarska, podsumowując liczne diagnozy powstające w ramach polskiej odmiany kultury posttraumatycznej z przełomu tysiącleci, stwierdziła:

Przez to, że brali w niej udział Polacy – świadkowie, ofiary, a niekiedy oprawcy (pośredni i bezpośredni) – sprawa jest bardziej skomplikowana, szczególnie dla pokoleń powojennych. Wchodzą one w posiadanie dziedzictwa, które nie jest ani jednoznaczne, ani chwalebne, natomiast wymaga rozliczenia i oceny, również krytycznej⁴.

Już u schyłku XX wieku, w warunkach rozpadu wszelkich mitów spajających wspólnotę, rozliczeń takich można było dokonywać jedynie jako jednostkowo przeprowadzane rozpoznania, czynione we własnym imieniu.

Narrator powieści Marka Bieńczyka zatytułowanej *Tworki* eksplicytnie ujawnia przyjętą perspektywę:

Przychodzę więc nawoływany, przesyłkę odbieram, własnym podpisem ten nieproszony, nieadresowany dar na tyłu stronach kwituję i wołam was, bo może i z was ktoś przyjdzie, ktoś przybędzie na stałe do mojej ławeczki, wołam, tak, przyjdźcie najlepiej wszyscy w dowolnym czasie, który będzie się stawał, przyjdźcie ze wszech stron jakąkolwiek kolejką⁵.

Narrator stale wskazujący na swoją obecność we współczesnych *Tworkach*, niepozwalający zapomnieć o sobie piszącym opowieść o Soni na ławeczce w przyszpitalnym parku, wzywa jednocześnie: „czytajcie, czytajcie proszę, i święćcie imię wasze i pokwitujcie”⁶.

⁴ K. Bojarska, *Historia Zagłady i literatura (nie)piękna*. „*Tworki*” Marka Bieńczyka w kontekście kultury posttraumatycznej, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 2, s. 93.

⁵ M. Bieńczyk, *Tworki*, Warszawa 1999, s. 194.

⁶ Tamże.

Inaczej mówiąc – ujawnicie własną kontrsygnaturę literackiej wizji. Tworci dzisiejsze stają się tym samym miejscem wielorako niejednorodnym: teraźniejszym i przeszłym, doświadczanym i utekstowianym, cudzym i własnym.

Podobnie rzecz się ma z Królowym Stojłem, pograniczną wsią będącą centrum wydarzeń w powieści Ignacego Karpowicza. W powstałej piętnaście lat po utworze Bieńczyka *Sońce* narrator w zdecydowanie większym stopniu, najczęściej autoironicznie, ujawnia kreacyjny wymiar opowieści:

muszę położyć nacisk na uniwersalny charakter tej historii, tej opowieści, którą przeczuję, lecz której jeszcze nie poznałem. Ta historia musi być zrozumiała przede wszystkim dla innych, wtedy stanie się zrozumiała też dla mnie⁷.

Narracja o losach dotkniętej traumą wojenną Sońki szybko okazuje się relacją o jednoczesnym poznawaniu i przetwarzaniu jej losów, prowadzącym nie do zrozumienia przeszłości, lecz eksplikowania teraźniejszości i własnego w niej miejsca. Narrator-bohater wkracza w przestrzeń cudzą, która okazuje się na poły własną, niegdyś odrzuconą, dziś odzyskiwaną. W miarę rozwoju opowieści to właśnie gesty prowadzące do samopoznania kondycji twórcy okazują się nadrzędnym celem artystycznych działań.

Z kolei w wykreowanym przez Pawła Potoroczyna w *Ludzkiej rzeczy* niewielkim Piórkowie koegzystują już tylko niezliczone, mniej lub bardziej znane opowieści o czasie nieludzkim, a globalna katastrofa cywilizacyjna odbija się jak w soczewce w dziejach małej wiejskiej społeczności. Wszystko okazać się może „ludzką” – a więc zrozumiałą, możliwą do oswojenia i wyartykułowania sprawą; tym samym doświadczenia „czasu nieludzkiego” objawiają swój człowieczy wymiar, potoczny wizerunek i prosty, jakoby „ludowy” (wyrastający ze sfery ludowej moralności) osąd. W książce Potoroczyna bowiem najbardziej „ludzką rzeczą”

⁷ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014, s. 34.

okazuje się samo tworzenie narracji, ich powtarzanie, przekształcanie, dopasowywanie do własnych potrzeb. Nadmiar opowieści, nakładających się nie tylko palimpsestowo, ale i wielorako skrzyżowanych oraz wzajemnie dezawuuujących swe prawdopodobieństwo – pozornie zakrywa, a w istocie paradoksalnie obnaża niemożność dotarcia do jakiegokolwiek „prawdy” o doświadczeniach wojny i Zagłady. Kompulsywnie mnożone historie lub ich możliwe do przekształcenia w obszerny tekst zawiązki ukazują stan niewiedzy maskowany przez świadomie wykorzystywane w utworze pokłady nawarstwiających się przez wiele dekad opowieści o przeszłości. Giorgio Agamben w tekście *Ostatni rozdział historii świata* stwierdził: „To, w jaki sposób czegoś nie wiemy, jest równie, a może i bardziej ważne od tego, w jaki sposób to coś znamy”⁸. Tym samym warunkiem, a zarazem kamieniem probierczym, wiedzy okazać się może zakreślanie granic strefy niewiedzy.

Narrator *Ludzkiej rzeczy*, mówiący wieloma głosami, zmieniający często rejestr swej wypowiedzi (odsłaniający skalę swoich możliwości) wskazuje niejednokrotnie na rolę świadomości kreacyjnej, wagę samego gestu artykułowania opowieści, zawierającego w sobie moc dookreślenia tożsamości twórcy. Tekstowe sygnały znamionuje podobieństwo z tymi, które można odnaleźć w *Sońce* Karpowicza. Mowa w nich także o ocaleniu – jednak nie pamięci o przeszłości, lecz „ocaleniu siebie”. Kiedy narrator *Sońki* zdaje sobie sprawę, że musi „zapamiętać więcej” niż zostało opowiedziane, zaczyna rozumieć także, iż „musi pamięć zaprząć w teatralny lub powieściowy kierat, by siebie ocalić, by wreszcie opowiedzieć jakąś prawdę, zawalczyć o coś”⁹. Inaczej mówiąc, musi – jako przedstawiciel pokolenia nie pamiętającego czasów okupacji – zamknąć traumatyczne doświadczenia wojenne w znany, oswojony kształt, a jednocześnie wytworzyć ocalający twórcę dystans i odsłonić pię-

⁸ G. Agamben, *Ostatni rozdział historii świata*, w tegoż: *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 126.

⁹ I. Karpowicz, *Sońka*, s. 59.

tra samoświadomości, także te aktualnie, równoległe z tworzeniem opowieści, dobudowywane.

Obaj narratorzy – i w *Ludzkiej rzeczy*, i w *Sońce* – zdają się więc po części powtarzać gesty narratora wykreowanego przez Bieńczyka w *Tworkach*. Ujawniane tam sygnały aktu tworzenia narracji o wojennych losach bohaterów zderzane są z gorzką świadomością ograniczeń wynikających z rzeczywistego przebiegu historycznych wydarzeń. Autor nie może uratować swych postaci od niechybnej śmierci – narrator zaś staje się medium tej przepelnionej bezsilnym żalem pewności. W *Tworkach* zostało stematyzowane pragnienie wkroczenia w granice cudzej przestrzeni – autokreacja pełni w nich rolę służebną. W *Sońce* tematyzowaniu podlegają reguły przepisywania cudzego losu dla własnych celów – przede wszystkim autokreacyjnych. W *Ludzkiej rzeczy* tematem pozostaje bezradność wobec nadmiaru opowieści o cudzych losach – kreacje postaci i autokreacja uzyskują ten sam status wyłącznie tekstowego, wielokrotnie zapośredniczonego literackiego bytu. Tym samym wskazane utwory przekształcają się w narracje nie tyle o końcu epoki i końcu świata, ile o ostatecznym kresie ocalającej, utrwalającej, pośredniczącej mocy tekstów kultury – kolejne z długiego szeregu literackie realizacje przekonania o ich immanentnej niezdolności wytworzenia czy przechowywania znaczeń.

W dotkniętej erozją i narażonej na ostateczny rozpad rzeczywistości, wszelkie afekty i emocje mogą być wyrażane jedynie przez istniejące w ludzkiej mowie nieadekwatne przybliżenia, ułomne metafory, nieskuteczne elipsy. W ten tylko sposób wypełnione może zostać zadanie twórczości ponowoczesnej, które można określić, za Ryszardem Nyczem, gromadzeniem dowodów (wrażen, symptomów domysłów) na istnienie faktyczności. Faktyczność wyczuwalna jest poprzez opór, jaki stawia siłą swego bezwładu działaniom podmiotu oraz plastycznością swej substancji, jego władzom przedstawiania¹⁰. Negatywna obecność opierającej

¹⁰ R. Nycz, „Wyrażanie niewyraźnego” w literaturze nowoczesnej (wybrane zagad-

się uobecnieniu rzeczywistości dla sztuki ponowoczesnej staje się wyzwaniem, które może wypełniać w ograniczonym zakresie. Pozostaje zatem świadectwo jednostkowej woli poszukiwania i stawiania pytań, przy równoczesnym uznaniu niemożności dotarcia do zobiektywizowanych odpowiedzi i przekroczenia aktu samopoznania. Agamben, pisząc o braku przepisów na wyznaczenie sfery niewiedzy, wskazywał również, iż jej zakreślanie

nie oznacza po prostu niewiedzenia, nie chodzi tu jedynie o brak lub defekt. Przeciwnie – taka czynność oznacza utrzymanie właściwego związku z niewiedzą, zezwolenie na to, aby towarzyszyła ona naszym ruchom i kierowała nimi¹¹.

W takiej perspektywie oglądu „związek z niewiedzą” można pojmować jako aktywną relację z tym, co niepoznawalne, a jednak dotkliwie obecne.

W powieści Bieńczyka szpital w Tworkach ukazany został jako przestrzeń niejednorodna: sceneria tragicznych wydarzeń sprzed półwiecza i współczesne miejsce pracy twórczej pisarza, próbującego nawiązać kontakt z przeszłością przez usytuowanie się w centralnym punkcie kreowanej (odnajdywanej, od-twarzanej) przez siebie historii. Katarzyna Bojarska podkreślała: „kluczowe w *Tworkach* są właśnie sama opowieść i pamięć oraz próba odtworzenia nieistniejącego świata z nędznych resztek, jakie po nim zostały”¹². Akt pisania pojmowany jako akt przywracania utraczonych miejsc, zatartych śladów, ulotnych pozostałości staje się działaniem wymagającym rzeczywistego zaangażowania – to z kolei wiąże się z pragnieniem, by także odbiorcy uznali konieczność

nienia), w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki i E. Kuźma. Łódź 1998, s. 100. Badacz podkreślał w tym samym miejscu, iż dla ponowoczesnej twórczości „rzeczywistością byłoby przede wszystkim to, czemu modernizm odmówił właśnie istnienia: pozbawiona esencji materia realności; to, co bezkształtne, nieznaczące, nieuchwytnie.”

¹¹ G. Agamben, *Ostatni rozdział historii świata*, s. 127.

¹² K. Bojarska, *Historia Zagłady i literatura (nie)piękna*, s. 96.

wejścia w tryb uważnego, aktywnego, a zarazem emocjonalnego odbioru. Nade wszystko zaś, by autora i czytelników połączyło przekonanie o wspólnocie człowieczego losu, naznaczonego śmiertelnością i cierpieniem. Dlatego narrator powtarza: „sygnujcie na nowo, potwierdźcie, pokwitujcie, podpiszcie kiedyś odbiór, dorzucie, wy wszyscy dziś niby imienni, swoje post, postscriptum”¹³.

Nie miała racji Aleksandra Ubertowska budując swoją krytyczną analizę na stwierdzeniu, iż Bieńczyk: „usunął poza horyzont swojej świadomości pisarskiej dramatyczne, determinujące sytuację pisarza Szoa napięcie między historią i fikcją, pomiędzy «zdarzyło się» i «opowiadam»”¹⁴. W *Tworkach* silne napięcie między historią a fikcją uwidacznia się właśnie na poziomie zderzenia terażniejszych reakcji opowiadającego z nieodwracalnym, wydobywanym z niepamięci przebiegiem minionych zdarzeń. Na przykład historia jednego z bohaterów, Jerzego o nieznanym nazwisku, ukrywającego się pod fałszywym mianem Marcelego Brochwicza, skłania narratora do pełnej bezsilności apostrofy: „No właśnie Marcelu Jerzy, powiedzmy Brochwicz, gdzie poszedłeś? Gdzieżeś, kurwa, przepadł? Wo bist du gegangen, gekommen i kaputt?”¹⁵. Bohater, zmęczony życiem w ciągłym strachu, zdecydował się, wraz z żoną i szwagierką, pójść do Hotelu Polskiego, w którym Niemcy zastawili pułapkę na ukrywających się jeszcze członków żydowskiej społeczności. Wyprawa, która musiała zakończyć się tragicznie, prowokuje narratora do wyznania:

Marcelu Jerzy Brochwicz, weź sobie wszystko, co moje. Resztkę papierosa już zgasłego w cynowej popielniczce, tę butelkę whisky z czerwoną nalepką [...] bilet miesięczny na kolejkę, a z kuchni radio tranzystorowe, ze dwa co najmniej widelce, nóż, pieprz i sól. I weź sobie, tu obok, z tej ławeczki, komputer z polską czcionką, jak polski, psiakrew,

¹³ M. Bieńczyk, *Tworki*, s. 194.

¹⁴ A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu*, Kraków 2007, s. 295.

¹⁵ M. Bieńczyk, *Tworki*, s. 127.

dłaczego akurat Polski był wasz hotel, żeby tylko widział twoje ręce, jak go bierzesz i pakujesz, i twoje oczy, i twoje zęby, gdy się do mnie uśmiechasz¹⁶.

Pragnienie podarowania wielu zbędnych – i wówczas, i dziś – rzeczy jest w istocie wyrazem rozpaczki wywołanej przez niemożność zmiany biegu wydarzeń, konieczność uznania, iż zbrodnia z przeszłości pozostanie bezsensownym, okrutnym i nieodwracalnym morderstwem, także w świecie powieściowej fikcji.

Marek Zaleski wskazywał, iż tropy idylliczne w literaturze poświęconej Zagładzie służą wzmacnianiu zamierzonego efektu obcości:

zderzenie radykalnie anty-idyllicznego świata z toposem arkadyjskiego *locus amoenus* daje skutek podwójny: wydobywa okrucieństwo Holocaustu i nieprzystawalność doń literackiego przedstawienia¹⁷.

W powieści pozorna idylla ulega ostatecznemu zniszczeniu, giną też wszyscy przedstawieni jako piękni, dobrzy, barwni, radośni, a przede wszystkim niewinni. Na ruinach cywilizacji pozostają niezdarne grafoman Jurek i zdolna do mimikry „bezbarwna” Janka. Pozbawieni wyrazistych cech, odarci z właściwości, Adam i Ewa tkwią w opustoszałych ruinach, a ich utracony świat pozostanie miejscem niemożliwym do odtworzenia ani w rzeczywistości, ani w sferze sztuki. Celem artystycznych zabiegów stać się musi zatem odkrywanie i jednoczesne wytwarzanie tożsamości własnej, ustanawianej w relacji z minionym czasem i w odniesieniu do utraconych przestrzeni, trudne dążenie do samopoznania. Nasza tożsamość – jak przekonuje Zaleski – może być zakładnikiem opowieści:

To, co jest ostatecznym celem (obecność), w literaturze jest śladem (przedstawienie). Być to stawać się poprzez coraz to bardziej mnożące się znaki – ślady obecności. Im więcej znaków, tym silniejsze

¹⁶ Tamże, s. 128–129. Wyliczenie zbędnych podarunków kończy apostrofa: „Do Marcela Jerzego Brochwicza, do Marcela Jerzego Brochwicza palce moje i usta – chwała i cześć”.

¹⁷ M. Zaleski, *Jedyna instancja*, w tegoż: *Echa idylli*, s. 277.

bycie. Powrót Soni dokonujący się w geście pisania jako pracy żałoby jest procesem wzrostu, przyrastania sensu, reintegracji własnej osobowości i tożsamości¹⁸.

Tworki zyskują tym samym status miejsca autobiograficznego, pozwalającego zamknąć w swoich granicach doświadczenie kreacji pojmowane jako gest przezwycięzania pustki i nicości, przekraczania głębokiej wyrwy między usuwaną w niepamięć przeszłością a naznaczoną utratą terażniejszością.

Podobną drogę obrał Karpowicz, który reintegrację osobowości i tożsamości dokonującej się w akcie tworzenia uczynił osią swojego utworu. Pozostawił także liczne tropy pozwalające doszukiwać się w postaci Igora-Ignacego śladów autora. Równie często jak Tworki w powieści Bieńczyka pojawia się w *Sońce* nazwa miejscowa Królowe Stojło. Składająca się z czterech domostw wieś „na końcu świata” istnieje poza zasięgiem cywilizacji. Idylliczny z pozoru pejzaż przesłania jednak mroczną, naznaczoną śmiercią „istotę” krajobrazu. „Królewicz”, który znalazł się tam niezamierzenie, od początku wyczuwa ową niejednorodność przestrzeni:

Coś mu się boleśnie przypominało. Krajobraz wyglądał jak krajobraz, wszystko wyglądało, jak wyglądało, łąka i drzewa, mimo to cała ta przyroda, rzeka i niebo, droga i bociany, cała ta przyroda zawierała w sobie jakąś groźbę. Usiłował rozstrzygnąć, czy to groźba z przeszłości, czy może na przyszłość¹⁹.

Zapowiadana przez początkowe sceny opowieść o zderzeniu miejskiego z wiejskim, o przypadkowym spotkaniu niezdarnego mieszczucha z nieznaną światu wiejską starowiną, rozwija się zrazu w przewidywanym kierunku. Bohater wkracza w przestrzeń *Sońki*

¹⁸ Tamże, s. 308. Zaleski podkreśla w zakończeniu, iż gdyby narrator miał oddać sprawiedliwość przeszłości, realiom Tamtego, dać im wyraz, musiałby wyjść poza język: „Poza przestrzeń języka, która jest przestrzenią ludzkiego. Lepiej pozostać w ludzkiej przestrzeni, zakończyć opowieść gestem afirmacji, niż zaciekle dążyć nieobecność: nigdy nie zdołamy oddać jej sprawiedliwości” [s. 310].

¹⁹ I. Karpowicz, *Sońka*, s. 15–16.

ostrożnie, z oporami, jakby przekraczał próg obcego świata. Wkrótce jednak udaje mu się „zadomowić”, a raczej odzyskać zdolność zadomowienia się w przestrzeni dzieciństwa, odrzuconej na progu dorosłego życia²⁰. Niezobowiązująca pogawędka rychło zmienia się w mozolne odtwarzanie traumy przeszłości a zarazem relacjonowanie przebiegu aktu kreacji i wskazywanie piętrzących się na obranej drodze pułapek. W tym przypadku wierzchołkami fabularnego trójkąta w historii z przeszłości są młoda chłopka z polsko-białoruskiego pogranicza i jej kochanek esesman, który przekazuje jej wieści o zagładzie Żydów z Gródka, sąsiadów Sońki.

Zaznając pierwszy raz w życiu miłości Sońka nie przestaje kochać tego, którego powinna odrzucić jako wroga, nawet pojmując rozmiar jego zbrodni. Justyna Sobolewska stwierdziła wprost:

nie da się dziś tak po prostu opowiadać takich historii, wszystko jest dyskursem, który można dowolnie kształtować. Narrator odsłania więc przed czytelnikiem całą machinę przekształcania cierpienia i śmierci we wzruszenie²¹.

Narrator jednoznacznie wyraża brak złudzeń – swój i nie zawsze tożsamego z nim bohatera-reżysera, przyzwyczajonego do manipulowania wzruszeniami odbiorców:

Czuł się jak kustosz w muzeum cudzych wspomnień, jak horolog przy rozłożonym mechanizmie. Dopiero, gdy się przełożyło te wspomnienia na własne doświadczenie, wyłaniało się coś zrozumiałego,

²⁰ Podjęcie rozmowy prowadzi w sposób naturalny do wspólnego posiłku, noclegu pod jednym dachem, wzajemnego wkraczania w granice intymności – jak choćby w scenie, w której Igor usiłuje uczesać resztkę włosów Sońki. Punktem kulminacyjnym musi okazać się samotne czuwanie warszawskiego reżysera nad konającą staruszką, która po wyartykułowaniu ostatniej spowiedzi może odejść, pozostawiając opowieść w rękach sprawnego rzemieślnika, wiedzącego, jak ją przekształcić, by wywołać pożądane reakcje publiczności.

²¹ J. Sobolewska, *Zdrójczyni, dziwka, szeptucha*, „Polityka” nr 2958, 14.05.2014, s. 80. Badaczka zastanawia się nad skutkami obranej strategii w perspektywie odbioru: „to może być drażniące, bo czytelnik nie wie miejscami, czy kadysz pojawia się, bo żydowskość jest trendy, czy jest koniecznym i jedynym możliwym pojednaniem (uczestniczą w nim ofiary i oprawcy)” [tamże].

jednocześnie jednak jasne stawało się to, że po drodze coś umykało. Autentyczność to jednak potworna klisza²².

Poszukiwanie śladów przeszłości, próba ich transpozycji okazuje się kolejnym zadaniem niemożliwym do wypełnienia – nawet przy sprzęganiu ich z materią własnych doświadczeń. Być może więc jedynym, co pozostaje, jest podejmowanie kolejnych prób relacyjnego ustanawiania jednostkowo negocjowanego, a przez to własnego miejsca w przepelnionej tekstami przestrzeni kultury. Jak się zdaje, Karpowicz uczynił tę wiedzę ośrodkiem swojego utworu, za cel zaś postawił sobie przekroczenie implikowanych przez nią ograniczeń, artystyczne przezwyciężenie ułomności reprezentacji.

Zamiar Piotra Potoroczyna można z kolei odczytać jako podjęcie gry z konwencjami, świadomie rozgrywanej na płaszczyźnie przede wszystkim intertekstualnej. Prowadzić on może jednak do postrzegania utworu jako rezultatu strategii służącej wytwarzaniu dzieł przynależących do „prozy środka”. Literackie realizacje tego rodzaju oferują czytelnikom mniej wymagającym przekonanie, iż obcują z twórczością wyrastającą ponad przeciętną produkcję rynku książek. Odbiorcom o większych oczekiwaniach autorzy oferują sygnały świadomego naruszania tradycyjnych ujęć, przełamowania stereotypowych realizacji, przedstawiania i autorskiego montażu osadzonych w potocznej świadomości obrazów. Ślady przeszłości ulegają wówczas ujednoczeniu – jako elementy tekstowych gier – niezależnie od swej proveniencji.

Koncepcje śladu, definiujące pojęcie jako formę obecności tego, co minione, zapomniane, wymykające się przedstawieniu lub utracone, wskazują nie tylko na związki śladu z kategorią pamięci jednostkowej czy zbiorowej, ale i na jego immanentną niekoherencję oraz permanentną niestabilność. Utrwalane mimo to w niezliczonych tekstach kultury zdradzają wówczas swą podatność na zawłaszczanie w ramach rozmaitych dyskursów i tendencję do za-

²² I. Karpowicz, *Sońka*, s. 108.

stygnia w doraźnie przydatnych kształtach²³. Kolejne literackie realizacje tematów, których zadaniem jest restytucja lub rewindykacja śladów przeszłości, zdają się z reguły zaspokajać przede wszystkim pisarskie pragnienie emulacji. Narrator *Ludzkiej rzeczy* z pozoru dąży do zgłębienia historii fikcyjnego Piórkowa i jego mieszkańców oraz do jej odtworzenia w kształcie, który pozwoliłby dotrzeć do egzystencjalnej prawdy czy choćby prawdopodobieństwa zdarzeń rozgrywających się na peryferiach wielkiej wojny, doświadczeń pozostających poza nurtem głównych wydarzeń historycznych. Opowiada raz jeszcze, by obnażyć dystans, nieuchronnie towarzyszący wyprawom w przeszłość i jego współczesną specyfikę.

Wyraziście dookreślane medium opowieści drwi z twórców wszelkiego rodzaju, przekonując, iż „towarzystwo artystów”, które łączy jak najęte, to mitomani i patologiczni kłamcy, trudniący się przesłanianiem „prawdy”:

Muszą tej prawdzie koniecznie dopisać rymy, rytmy i harmonie, dorysować perspektywę, drugie dno, trzeci i czwarty plan, wijącą się drogę w prawym górnym rogu, wykoncypować nieskończoność, z czegoś, co nawet porządnie zacząć się nie chce... Musi toto koniecznie powiedzieć, co wypowiedzieć się nie da... [...] A jakie niezdolne... I gotowe zabić za talent...²⁴

Jednak przy bliższym oglądzie krytyka zawarta w rozważaniach stylizowanych na wypowiedź wyrastającą ze zdroworozsądkowych przekonań czy owej „ludowej mądrości” jest sygnałem wyrazistej ironii (i autoironii). Narrator stwierdza na przykład: „W Białobrzegach żyły trzy rodzaje Żydów – heroiczni, hedoniczni i paniczni” [s. 42], próbując rzekomo przybliżyć nieusuwalne podziały

²³ Zob. *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Tra-ba, Warszawa 2014. W szczególności hasła: A. Zawadzki, *Ślad*; M. Marszałek, *Świadectwo*; P. T. Kwiatkowski, *Niepamięć*.

²⁴ P. Potoroczyn, *Ludzka rzecz*, Warszawa 2013, s. 207. Dalej w tekście numery stron przy cytatach według tego wydania.

w łonie żydowskiej wspólnoty²⁵. Proste uporządkowanie zdradza jednak już swym językowym kształtem sztuczność i przyjętą w utworze perspektywę rzutowania wstecz rozpoznaje przynależących do późniejszych epok. Podobnie rzecz się ma z konkluzją: „Kto to mógł wiedzieć, że i ci, i tamci, nie cierpiąc się i wrzeszcząc, biegali dookoła komina?” [s. 42].

Ważną postacią w utworze jest nieudolny literat, marzący o wydaniu sonetów, pragnący sławy i licznego grona czytelników-wielbicieli jego talentu. Jednak dziedzic Radecki pozostaje twórcą niespełnionym, bowiem dotknięty został artystyczną ułomnością – nie wiedząc, kim jest, nie jest w stanie wyrazić siebie. W przypadku prozy Pawła Potoroczyna niewiedza – czy inaczej wiedza o niemożności rzeczywistego zinterioryzowania cudzego doświadczenia – skutkuje owym nadmiarem, uruchomianiem nadmiaru opowieści o wyraźnie literackiej proveniencji. Przywoływane teksty, jak i poszczególne ich elementy poddawane są swoistej hiperbolizacji służącej ujawnianiu gry z tradycją na wszelkich poziomach utworu. Przebieg akcji powieści wyznacza msza pogrzebowa odprawiana w intencji chłopskiego dowódcy oddziału partyzanckiego Jasia Smyczka, którego pochówku zabronili Niemcy pod groźbą surowych represji. Msza stanowi pretekst do odtworzenia losów nie tylko chorążego i członków jego oddziału, ale także wskazaniu rodowodów i biografii wszystkich uczestników pogrzebu. Sam Smyczek to ciało w trumnie, a mimo wszystko główny bohater utworu²⁶. W *Ludzkiej rzeczy* ujawniany jest nieustannie mitotwórczy charakter opowieści oraz okoliczności rodzenia się legendy dziel-

²⁵ Ten fragment opowieści odwzorowuje trzy funkcjonujące jeszcze przed wojną stereotypowe wyobrażenia żydowskich wyborów tożsamości: „Heroiczni trudzili się szyciem ubrań i butów, leczeniem zębów, pisaniem podań i wyszynkiem, chodzili do synagogi, kochali dzieci. Paniczni chrzcili się i wyjeżdżali byle dalej, w asymilację pełną pogardliwych spojrzeń i samotnych wigilii bez kolęd. Hedoniczni gadałi o rewolucji, palili papieroski, patrzyli na Moskwę albo marzyli o Palestynie” [tamże, s. 42].

²⁶ Postać Smyczka zdradza liczne podobieństwa z bohaterem powieści Wiesława Myślińskiego – zob. W. Myśliński, *Kamień na kamieniu*, Warszawa 1984.

nego partyzanta – tym samym kwestia prawdopodobieństwa zostaje uchylona²⁷. Tak samo rozwiązana została sprawa jego genealogii – ma w sobie krew nie tylko francuską i austriacką, ale nawet indiańską – a przynależy raczej do świata mitycznych półbogów i herosów niż „zwykłych ludzi”.

Drobiazgowo zostały odtworzone w powieści skomplikowane rodowody potomków napoleońskiego oficera Radeckiego oraz dziedziczenia przez nich skromnego majątku w prowincjonalnym Piórkowie²⁸ – dochodzi tu do wyrazistego przerysowania możliwych tylko hipotetycznie biografii. Jeden z bohaterów podczas pobytu w Ameryce Północnej najpierw poślubia Mulatkę, później Indiankę, doprowadzając tym samym do rozdzielenia dwóch gałęzi rodu. Dziedzic Radecki pozna swego bliskiego kuzyna Jana Smyczka dopiero po powrocie do Piórkowa, a dowie się o pokrewieństwie, kiedy obaj trafią do jednego partyzanckiego oddziału. W Piórkowie zresztą większość postaci zdaje się być ze sobą mniej lub bardziej jawnie spokrewniona, choć nie zawsze są świadome tego faktu – przyrodnimi braćmi okazują się, nic o tym nie wiedząc, także proboszcz katolickiej parafii Morga (nieznający nadto swych żydowskich korzeni) oraz luteranin z austriackim paszportem, właściciel i woźnica jedyne go w okolicy karawanu, Kazimierz Melus.

W *Ludzkiej rzeczy* szlachecki ród Radeckich wygasł ostatecznie w czasie wojny. Japońska żona dziedzica wychowywała dwóch synów tak, że jeden z nich zginął pod Stalingradem w mundurze hitlerowskiego żołnierza, drugi poświęcił swoje życie w obronie Cesarstwa Japonii, stając się lotnikiem-kamikadze w dalekiej Azji.

²⁷ Ważnym kontekstem w interpretacji *Ludzkiej rzeczy* jest także twórczość Tadeusza Nowaka, przede wszystkim jego prozatorskie opowieści zawarte w tomie *Półbaśnie* (Warszawa 1976).

²⁸ Przebieg zdarzeń skłania do porównań z powieścią Kazimierza Brandysa – zob. K. Brandys, *Wariacje pocztowe*, Warszawa 1972. Można odnaleźć także paralele biografii postaci z życiorysami później wykreowanych szwoleżerów napoleońskich, bohaterów *Warunku* Eustachego Rylskiego (Warszawa 2005).

Natomiast jedyne dziecko Smyczka (określone na nagrobku jako „Smyczę bez imienia”) urodziło się martwe, ale tylko ono z tego pokolenia zostało pochowane na piórkowskim cmentarzu. Schyłek swego pozbawionego sensu życia ostatni Radecki spędził już nie jako dziedzic, ale rezydent w uwłaszczonym pałacu. W połączeniu, a zarazem starciu tradycji szlacheckiej i chłopskiej czy raczej powtórzonym geście podjęcia gry z dziedzictwem kultury szlacheckiej i chłopskiej prymat oddany został żywiołowi plebejskiemu, jakoby bardziej autentycznemu, zdrowemu, naturalnemu. Widoczne jest to także w ramach rozbudowanej sfery erotycznej utworu: seksualne doświadczenia bohaterów wywodzących się z warstwy określanej jako niższa okazują się z reguły doznaniem niezwykle silnym, wszechogarniającym, nieprzewycięzalnym, tym bardziej, że zestawione zostały z po części pozorowanymi, po części perwersyjnymi przygodami erotycznymi przedstawiciela tak zwanej „klasy wyższej”.

W powieści Potoroczyna świadomość uwięzienia w sieci założeń jest nieustannie czy wręcz natrętnie ujawniana. Narrator wyraża swą wiedzę na rozmaite sposoby, nieraz wprost, jakby dając odpór mogącym się nasuwać w trakcie lektury wątpliwościom: „Bo to wszystko jest kradzież, cała ta sztuka to jedno wielkie złodziejstwo. Każdy kradnie od każdego, kradną, co popadnie, a bezwstydnie... Kleptomuzyka... Kleptosztuka... Kleptoliteratura...” Z pułapki powtórzeń nie ma już jednak wyjścia, bowiem „jak się trafi taki, co nie kradnie, to znaczy, że nic nie czyta, nie słucha i nie ogląda. Z obawy, żeby nie być posądzonym o kradzież, stacza się w ignorancję i ciemnotę” [s. 208]. Taki „kleptofob” okazuje się zatem bardziej nieautentyczny niż jego zarażeni powszechną kleptomanią adwersarze, fałszując własne miejsce w kulturze. Natomiast uderzająca konsekwencja, z jaką w utworze powtarzane są gesty „kleptomańskiej” samoświadomości uzmysławia, iż konstrukcja narratora służyć ma przede wszystkim stworzeniu alibi dla autora, uprzedzającego mogące pojawić się wątpliwości i uwagi krytyczne.

Narrator stwierdza też z przekonaniem: „Tylko kreacja, kłamstwo i nadpodaż są specyficznie człowiecze, cała reszta, te pędy, te instynkty, te psychologie, wszystko występuje w przyrodzie” [s. 209]. Jednak żaden akt kreacji, będący w mniejszym lub większym stopniu zmyśleniem, przeinaczeniem, przetwarzaniem istniejących fikcji nie jest zdolny przeciwstawić się ciszy, niweczącej wszelkie ludzkie wysiłki przekroczenia egzystencjalnych ograniczeń. Narrator tak określa jej przemożną siłę:

ciszy przed biblijnym potopem nie rozproszy żadna modlitwa, ciszy pogorzeliiska nie przekupi najszczęsza skrucha podpalacza, ciszy martwego noworodka nie wygonisz, bo nie ma takiego precz, do którego mogłaby pójść [s. 127].

Grobowa cisza zalega nad losem Hahama Gieskanera, białobrzezkiego Żyda, który stracił dom, majątek, żonę i wszystkich swoich synów, a więc kiedy przyłączył się do oddziału partyzanckiego został niejako skazany na uznanie za swój pseudonim, za nowe miano, imienia biblijnego Hioba. Tenże Hiob, jedyny Żyd, który nie mógł umrzeć, choć nieustannie igrał ze śmiercią, z woli autora musiał także przejść scenę bezsilnego złorzeczenia Bogu i ludziom – ale w jego historii żadna strata nie doczekała się zadośćuczynienia.

Ciszę można, co prawda, próbować wyrazić słowami z książki, którą nastoletni Deleś Gieskaner, jedyny pozornie ocalony syn Hahama (bo „na czas” przechrzczony na Adasia Zajonca), zabrał ze sobą w plecaku i czytał współtowarzyszom niedoli z klasztornej sierocińca: „Przed burzą bywa chwila cicha i ponura / Kiedy nad głowy ludzi przeleciawszy chmura / Stanie i grożąc twarzą, dech wiatrów zatrzyma” [s. 187]. Poezja stworzona przez wieszczka nie wpłynęła jednak na los młodego potomka białobrzezskich Żydów, nie wskazała mu drogi. Deleś po ucieczce z sierocińca trafił do powiatowego posterunku Urzędu Bezpieczeństwa, by w wieku dziewiętnastu lat zostać jego komendantem – tekst szlacheckiego eposu pozostał dla niego (i wielu innych) jedynie milknącym, unieważnionym przez późniejsze doświadczenia, wspomnieniem. Powieść

Potoroczyna dowodzi ostatecznie, że gesty niewiedzy i artykulacja milczenia mogą paradoksalnie konstytuować się w nadmiarze słów, cytatów, literackich odwołań i przetwarzanych opowieści. Utwór kończy retoryczne, choć spodziewane pytanie: „Skąd ta cisza?”.

Ironia i autoironia, często też podszyty goryczą sarkazm z reguły towarzyszą twórcom udającym się na literackie wyprawy do miejsc z nieodległej przeszłości, a jednak ostatecznie utraconych, startych z powierzchni ziemi, pozostających cudzą przestrzenią, niemożliwych do odzyskania w opowieści. Eksploracja tych miejsc prowadzi dziś niejednokrotnie do zastąpienia prezentacji tego, co musi pozostać cudze i trudne do oswojenia, wyrazistymi gestami samopoznania, rodzącego się w akcie twórczym. Projekt artystycznego zawłaszczania obcych przestrzeni może przeradzać się w rozpoznawanie wszelkich ograniczeń pisarskiej swobody kreatywnej, jednak tryb ich przekraczania, próby artystycznego przewyciężenia oporu materii realności (przeszłej i terażniejszej) uobecnianie w tekstach pozostają ich niezbywalną wartością.

In the Space of the Other:

Narrative Gestures of (Self-)Awareness in Prose at the Turn of the Twentieth and Twenty-First Centuries

Summary

This essay attempts to elucidate the most important aspects of literary transformations of foreign space in prose works written at the turn of the twentieth and twenty-first centuries. In particular, the analysis focuses on *Terminal* by Marek Bieńczyk, *Sońka* by Ignacy Karłowicz and *Ludzka rzecz* by Paweł Potoroczyn. An analysis of the narrative strategies used in these works demonstrates that in contemporary texts the exploration of space marked as other, foreign, impossible to adapt to, can (and indeed often does) serve to create a clear vision of a narrator's/author's self-awareness, as well as to reveal stages that lead to an understanding of the limits of the creative process.

Keywords: literary space, representation, narrative strategies, Marek Bieńczyk, Ignacy Karłowicz, Paweł Potoroczyn

Tomasz Cieślak

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Łódzki

Postschulzowskie przestrzenie (re)konstruowane. Dolny Śląsk w *Manekinach* Karola Maliszewskiego i *Bestiarium* Tomasza Różyckiego

I.

Bruno Schulz to na gruncie literatury europejskiej jeden z najważniejszych pisarzy mitograficznych. Jego proza stanowiła istotne źródło inspiracji dla pisarzy lat 90., jej echa odnaleźć można między innymi w twórczości Pawła Huellego, Olgi Tokarczuk, Magdaleny Tulli, Piotra Szewca, Andrzeja Stasiuka, Nataszy Goerke, Jerzego Pilcha, Aleksandra Jurewicza, Grzegorza Strumyka¹ – wyrastającej, w różnym natężeniu, na kolejnych etapach ich drogi pisarskiej, z „chęci powtórnego zaczarowania świata”². O takiej prozie pisał dwie dekady temu Jerzy Jarzębski, że

¹ Zob. m.in.: P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 271 i n.; P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 43; P. Czapliński, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, s. 88 i n.; A. Nęcka, *Starsze, nowe, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2010, s. 114.

² P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998*, s. 249; T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, Poznań 2001.

nie próbuje objąć całości świata inaczej, jak za pośrednictwem instrumentu literaturze właściwego, mianowicie mitu. [...] Mit wchodzi do prozy najnowszej na bardzo dużą skalę i pod rozmaitymi postaciami, a czas mityczny zastępuje najczęściej czas historyczny³.

Inspiracje Schulzowskie są też wyraźnie obecne w nowej liryce, zwłaszcza w kręgu tzw. poezji wyzwolonej wyobraźni, głównie zaś w wierszach Tomasza Różyckiego⁴ i Romana Honeta⁵. Karol Maliszewski, uznany krytyk i jednocześnie poeta (jego liryka jest odległa od wizyjności i raczej łączona z barbarzyńskim nurtem nowej poezji), notując recenzenckie uwagi na marginesie lektury zbioru „serce” Honeta, zauważył: „Bruno Schulz [...] chyba od początku patronuje temu onirycznemu, prowincjonalnemu światu”⁶. O tomie wierszy *Świat i Antyświat* Różyckiego pisał już wręcz z przesadą i emfazą:

Pojawiający się [w tym tomie – dop. T.C.] „Drohobycz” jest nie tylko sygnałem powinowactwa ze światem stworzonym przez Schulza [...]. Jest to znak porozumienia z innym porządkiem rzeczy, przyzwolenia na wolność wyobraźni, swobodę skojarzeń. Słowo „Drohobycz” funkcjonuje jako klucz, wręcz symbol legitymizujący postępowanie twórcze odbiegające od dosłownego opisywactwa tak zwanej rzeczywistości i tak zwanej ojczyzny. [...] Ja powiem krótko: Bruno Schulz żyje!⁷

³ J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę*, Kraków 1997, s. 174.

⁴ Recenzenci i badacze są w tej mierze wyjątkowo zgodni, i ci przychylnie odnoszący się do liryki Różyckiego (P. Próchniak, *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*, Kraków 2008, s. 228), i ci zachowujący zdecydowany dystans (J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 200).

⁵ M. Rabizo-Birek, „Dziwny cmentarz” i „miód Boga” – projekt poezji hermetycznej Romana Honeta, w: *Nowe dwudziestolecie. Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989–2009*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011, s. 302; zob. też: T. Cieślak, *Twórczość Romana Honeta na tle poezji tzw. roczników 70.*, „Fraza” 2005, nr 4.

⁶ K. Maliszewski, *Rozproszone głosy. Notatki krytyka*, Warszawa 2006, s. 254.

⁷ Tamże, s. 216–217.

II.

Nie miejsce tu, by podjąć – kluczową dla szerokiej sfery inspiracji Schulzem – kwestię stylizacji mitycznej⁸ czy, jak to nazywał sam drohobycki pisarz, mityzacji rzeczywistości⁹. Chcę skupić się na jednym z istotnych jej aspektów, jakim jest sposób kreowania przestrzeni świata przedstawionego, pozostający w związku ze specyficznie rozstrzyganą kwestią *mimesis*. Tomasz Mizerkiewicz, analizując stylizacje mityczne w polskiej prozie współczesnej, skonstatował, że autor *Sklepow cynamonowych* musiał zmierzyć się z problemem dwudziestowiecznego kryzysu *mimesis*, „odrzucając złudzenia realizmu XIX wieku”, a proponując w zamian „nowy typ *mimesis* – związanej z trudnym do wyrażenia porządkiem pozasłownym, o którym można tylko aluzyjnie poprzez nią zaświadczyć”¹⁰. W innym miejscu poznański badacz zauważa, że Schulz „uważał za konieczne obnażanie umowności wszelkich odmian realizmu”¹¹, aczkolwiek z drugiej strony, co trafnie zapisał Jerzy Jarzębski:

Pierwszym ośrodkiem, wokół którego układają się Schulzowskie obrazy, będzie – mimo wszelkich możliwych zastrzeżeń – rzeczywistość fizyczna, społecznie sprawdzalna. [...] Wszystkie, fantasmagoryczne nawet, obrazy domu, ogrodu, miasta, najbliższej okolicy kryją więc w sobie jakąś stałą, namacalną, niezmienną jądrowość¹².

⁸ Na gruncie prozy powojennej zbadali ją m.in. B. Kaniewska, *O sposobach i funkcjach mityzacji. Nowak – Myśliwski – Redliński*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3, s. 92–113, przedruk w: tejsze, *Świat w granicach „JA”*. *O narracji pierwszoosobowej*, Poznań 1997; T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*.

⁹ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, w: tegoż, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 365–368.

¹⁰ T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*, s. 77–78.

¹¹ Tamże, s. 53.

¹² J. Jarzębski, *Wstęp*, w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław 1989, s. XXXVIII.

Przedmiotem mojej refleksji w niniejszym szkicu chcę uczynić więc jednocześnie ową „rzeczywistość fizyczną, społecznie sprawdzalną” i fantasmagoryczne obrazy – dwie dopełniające się i przenikające sfery świata wykreowanego w budowanej na autobiograficznym podglebiu prozie Tomasza Różyckiego (*Bestiarium*¹³) i Karola Maliszewskiego (*Manekiny*¹⁴). Powieść Różyckiego zajmuje w jego twórczości miejsce wyjątkowe i odrębne. Aczkolwiek bowiem zarówno poemat epicki *Dwanaście stacji* (2004), jak i zbiór esejów *Tom. Notatki z miejsca postoju* (2013) mają w jakiejś mierze rys biografii autora (i pewne wspólne elementy z *Bestiarium* dałoby się na tym gruncie bez trudu wskazać), to jednak odmiennie niż powieść pożytkują tę biograficzną materię. Nieco inaczej rzecz ma się z *Manekinami* Maliszewskiego, bowiem to jego piąty tom prozy. Wszystkie poprzednie, począwszy od *Dziennika pozorrego* (1997), poprzez *Próby życia* (1998) i kolejne, mają wspólny rys autobiograficzny, dzieją się w małym miasteczku, którego czytelnym pierwowzorem jest zapewne rodzina Nowa Ruda¹⁵.

Co łączy *Manekiny* i *Bestiarium* w analizowanym tutaj kontekście? Obie powieści to ciekawe, ale odmienne przypadki (re)kreowania tyleż realnych, co imaginacyjnych, tekstowych przestrzeni Dolnego Śląska, a konkretniej: Opola i Nowej Rudy – labiryntowych przestrzeni zanurzonych w historii i doświadczeniu osobistym twórców, palimpsestowych¹⁶ i nieciągłych. Pozostają przy tym

¹³ T. Różycki, *Bestiarium*, Kraków 2012.

¹⁴ K. Maliszewski, *Manekiny*, Warszawa 2013.

¹⁵ Jacek Bierut pisał o trzeciej książce prozatorskiej Maliszewskiego, *Faramucha* (2001): „Jest to pokretnie fingowana gonitwa historii, wielopłaszczyznowy labirynt totalny, w którym czytelnik dostaje możliwość samodzielnego budowania konstrukcji poprzez różne warianty kolejności lektury” [*Iść na swój grób trzeba odważnie*, <http://dolnoslaskosc.pl/index.php?idoc=76&omowienia=1>, dostęp 24.05.2015]. Kolejna powieść, *Sajgon* (2009) oraz najnowsza, *Przemysł – Szczecin* (2013) to próby prozy społecznie albo wręcz politycznie zaangażowanej i drażliwie publicystycznej.

¹⁶ Czytelne sygnały palimpsestowości wprowadzili obaj pisarze poprzez niemal

w kręgu wyrazistych inspiracji płynących z prozy Schulza. Odnieść do nich można, aczkolwiek ostrożnie, o czym będzie potem mowa, uwagi, jakie sformułował Krzysztof Stala w szkicu *Architektura Schulzowskiej wyobraźni*:

Nawet niezbyt uważna lektura wyławia w prozie Schulza natarczywą powtarzalność obrazów – głębi, sedna, rdzenia, matecznika, gniazda, jądra i tkwiących w tych miejscach idei, istoty, esencji. Świat Schulza jest jak ogromne sito, przez którego dziury wyobrażenia przechodzi na tamtą stronę rzeczy lub w innym przekroju staje się „łuszczącą się płatek po płatku cebulą” czy teatrem, którego zasłony zapraszają do wnętrza¹⁷.

– albo wypowiedzi samego Schulza, który pisał o labiryntowej strukturze swojej prozy:

[i]stnieją takie boczne odnogi czasu, trochę nielegalne co prawda i problematyczne, ale gdy wiezie się taką kontrabandę jak my, takie nadliczbowe zdarzenie do zaszeregowania – nie można być z nadto wybrednym. Spróbujmy tedy odgałęzić w którymś punkcie historii taką boczną odnogę, ślepy tor, ażeby zepchnąć nań te nielegalne dzieje. Tylko bez obawy. Stanie się to niepostrzeżenie, czytelnik nie dozna żadnego wstrząsu. Kto wie – może, gdy o tym mówimy, już nieczysta manipulacja jest poza nami i jedziemy już ślepy m torem¹⁸.

identyczny zabieg. U Tomasza Różyckiego to szpara w podłodze, która rozszerza się do ogromnych rozmiarów, stając się symbolem swoistego rozwarstwienia rzeczywistości [T. Różycki, *Bestiarium*, s. 23 i n.]. W *Manekinach* Maliszewskiego to powiększająca się rysa, szczelina, poprzez którą bohater uzyskuje dostęp do piwnicy, gdzie rozkładają się Niemcy, „walają rzeczy i tajemnice” [Por. K. Maliszewski, *Manekiny*, s. 44–46].

¹⁷ K. Stala, *Architektura Schulzowskiej wyobraźni*, w: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego”*, Kraków, 8–10 czerwca 1992, red. J. Jarzębski, Kraków 1994, s. 193.

¹⁸ B. Schulz, *Genialna epoka*, w: *Sanatorium pod Klepsydrą*, w: tenże, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 121.

III.

Najbardziej zajmujące są w *Bestiarium* i *Manekinach* właśnie owe – jak nazywa je Schulz – ślepe tory, gdzie pozornie spójna opowieść o zdarzeniach zaczyna meandrować i kluczyć, rysując mapy nowej przestrzeni. W większym stopniu Różycki, w mniejszym Maliszewski budują owe ślepe tory dla dziania się zdarzeń świata przedstawionego swojej prozy. W obrębie przywoływanych dzieł, ale też w innych ich utworach, jak i w wypowiedziach metapoetyckich, odnoszą ją do własnego, cielesnego doświadczenia realnego miejsca, konkretnej przestrzeni. Są owe przestrzenie (Opola, Nowej Rudy) miejscami nienaruszalnymi, stałymi punktami odniesienia; one określają lokalny habitus¹⁹. Pisarze w znacznym stopniu je artystycznie przekształcają, uwewnętrzniając i symbolizując, kreując je nie tylko na obszar penetracji i działania swoich bohaterów, ale też ukazując jako ich horyzont poznawczy²⁰, wreszcie – jako „miejsce” w rozumieniu Marka Augé²¹, także jako centrum świata, niczym – proszę to potraktować jako skrót – Drohobycz dla Schulza. *Bestiarium* i *Manekiny* byłyby zatem, poprzez swoją wyrazistą terytorialną imagologię²², wdzięcznym polem badawczym literaturoznawczych regionalistów.

¹⁹ Zob. M. Mauss, *Les techniques du corps*, „Journal de Psychologie” 1934, 32 (3–4), za: M. Mikołajczak, *Geografia wyobrażona regionu – wstęp do regionalnej komparatystryki*, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014, s. 6.

²⁰ O tych aspektach geopoetyki pisze E. Kasperski, *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...*, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, s. 29.

²¹ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010, s. 35, za: H. Gosk, *Nie-mieszkańcy, nie-miejsca. Literackie ślady powojennego osadzania się „gdzieś” ludzi „skądś”*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 194.

²² Zob. M. Mikołajczak, *Geografia wyobrażona regionu – wstęp do regionalnej komparatystryki*, s. 6.

IV.

Chcę jednak do odczytania obu tomów prozy użyć nieco innego, choć wyrastającego z perspektywy geopoetyckiej pojęcia miejsca autobiograficznego – w świetle koncepcji sformułowanej przez Małgorzatę Czermińską. Miejsce biograficzne traktuję tu jednak możliwie szeroko, chociaż bowiem gdańska badaczka wyróżnia tę kategorię „dla badania zjawisk sytuujących się na pograniczu literatury i geografii, zjawisk, dla opisu których trzeba używać jednocześnie różnych narzędzi literaturoznawstwa, antropologii, studiów kulturowych i geografii humanistycznej”, podkreślając, że: „[d]o tego terytorium czytelnik może mieć swój własny dostęp, niezależny do wizji stworzonej przez danego pisarza, ponieważ istnieje ono pozawerbalnie, jako obiekt geograficzny, wyposażony we właściwą sobie kulturową symbolikę”²³, to jednak „niezbywalnym atrybutem miejsca biograficznego jest jego jednostkowy wymiar, [...] odniesienie do indywiduum”²⁴, zatem też związek między wykreowanymi obrazami, wyobrażeniami literackimi a konkretnym, realnym terytorium²⁵.

V.

Manekiny Maliszewskiego to w powierzchownej lekturze niemal realistyczna proza wspomnieniowa z lat dzieciństwa i okresu młodości, które autor spędził w Nowej Rudzie. Miasto jest dlań centrum świata, o jego przestrzeni pisze z osiadłej perspektywy „tu i wtedy” (jest to więc w świetle propozycji Czermińskiej „miejsce autobiograficzne stałe”²⁶). Maliszewski snuje opo-

²³ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183.

²⁴ Tamże, s. 186.

²⁵ Tamże, s. 187 i 188.

²⁶ Zob. tamże, s. 192 i 193.

wieść w warstwie zdarzeń bardzo prostą i jakoś banalną, opowieść o wrażliwym chłopcu z małego miasteczka (po Schulzowsku, niczym Józef ze *Sklepów cynamonowych* filozofującym), który musi się odnaleźć w realiach PRL-owskiej szkoły, jest ministrantem, podejmuje pierwsze próby literackie, ucieka w świat wyobraźni, ożywiając krawieckie manekiny, doświadcza erotycznej inicjacji, uświadamia sobie niemiecką przeszłość rodzinnego miejsca, żyje na co dzień w toksycznej rodzinie; ojciec jest krawcem – alkoholikiem i brutalem (ale też po Schulzowsku mądrym demiurgiem pozostającym w wiecznym niedopasowaniu do świata²⁷, dziwakiem popadającym z czasem w szaleństwo), który pod koniec życia trafia do sanatorium (kliniki? – narrator sam nie wie) gdzieś w górach, gdzie żyje już we własnym świecie. Emblematyczność tej opowieści o smutnej, zaniedbanej prowincji, o małym miasteczku na tak zwanych Ziemiach Odzyskanych, jest jednocześnie, czego ciągle mamy świadomość, opowieścią budowaną wedle wzorców Schulzowskich – i jak najbardziej serio autobiograficzną. Zatem, z jednej strony – opowieścią poddającą się naturalnej uniwersalizacji, w myśl tego, co pisał Bruno Schulz w szkicu dotyczącym *Niecierpliwych* Nałkowskiej:

Tu życie ludzkich pokoleń jest tylko materią, w której realizują się odwieczne „historie”, nie mogące się nigdy dość wyraźnie wypowiedzieć i uzupełniające się w nieustannych poprawkach i powtarzaniach [...]²⁸.

Z drugiej jednak strony są *Manekiny* zapisem intymnym i niepowtarzalnym losu i miejsca autobiograficznego, autorskim wyznaniem o sprawach dziejących się w konkretnej topografii miejsca

²⁷ Ojciec mówi: „nie można żyć zbyt intensywnie, trzeba robić sobie przerwy i znikać. Potem z przyjemnością wraca się do tak zwanego życia, a nawet bryluje, napompowawszy się tym nowym powietrzem, nakarmiwszy się tym czymś pozażyciowym” [K. Maliszewski, *Manekiny*, s. 8].

²⁸ B. Schulz, *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści*, w: tegoż, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 398.

zwanego niekiedy Miłogrodem, niekiedy Lieblichstadt, miasta – mikrokosmosu, które „było otoczone, zawsze czymś otoczone, zamknięte w sobie, odgradzone od świata”²⁹. Jakkolwiek pisarz nie przywołuje nazwy Nowa Ruda (ani niemieckiej Neurode), to jednak konsekwentnie re-kreuje topografię miasta otoczonego górami, zalewanego niekiedy wodami rzeki (nienazwana w utworze Włodzica), skupionego wokół kopalni, oraz topografię okolic, z Neudorfem (Nową Wsią Kłodzką) i prowadzącą do niej unikatową koleją zębatą, Silberbergiem (Srebrną Górą) i Annbergiem (Górą Świętej Anny). Literacko wykreowana topografia tego miejsca nie ma struktury ciągłej, raczej wyspową, punktową. *Manekiny* trudno byłoby też uznać za tradycyjną opowieść autobiograficzną w rozumieniu Philippe’a Lejeune’a³⁰ – to raczej, jak nazywa tę formę wypowiedzi artystycznej Józef Olejniczak, „autobiografia fantazmatyczna”³¹, gdzie plan „realny” nakłada się na marzenia i wyobrażenia, o czym zresztą narrator prozy Maliszewskiego mówi wprost, odnosząc się zarówno do konkretnej, historycznej sytuacji – powodzi z 1977 roku, jak i do sytuacji egzystencjalnej człowieka, który chce opuścić swoje miejsce, miejsce swojego dzieciństwa, pragnie wyzwoić się z niego – ale nie może, bo jest jego immanentną częścią:

I wychodzimy z tego miasta jak we śnie, bo przecież tak się z miasta nie ucieka, tak się nie porzuca czegoś w popłochu. Opuszczamy Miłogród, fantom miasta tkwiący pod grubą warstwą czerwonego mułu i wody czerwonej jak krew. Tam zostaje dzieciństwo i pewnie żaden Cousteau nam się nie trafi, nikt nie wspomni, nie wyłowi³².

²⁹ Zob. K. Maliszewski, *Manekiny*, s. 76.

³⁰ „Retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, zwłaszcza dzieje swej osobowości” [P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, w: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001, s. 22, za: J. Olejniczak, *Autobiografia i fantazmaty*, w: *Fantazmaty i fetysze w literaturze polskiej XX (i XXI) wieku*, red. J. Wierzejska, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2011, s. 142].

³¹ J. Olejniczak, *Autobiografia i fantazmaty*, s. 150.

³² K. Maliszewski, *Manekiny*, s. 131.

Miasto okazuje się być i konkretną przestrzenią dzieciństwa, i jego metaforą, i – jego jądrem, istotą. Opisy Miłogrodu dokonywane przez Maliszewskiego spełniają zatem funkcje jakoś analogiczne do tych, o których pisał Schulz do Witkacego w liście z 1937 roku:

Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę tych nitki w roztworze, dokoła których krystalizuje się dla nas sens świata. [...]

Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześnie w formie przeczuć i na wpół świadomych doznań. Zdaje mi się, że cała reszta życia upływa nam na tym, by zinterpretować te wglądy, przełamać je w całej treści, którą zdobywamy, przeprowadzić przez całą rozpiętość intelektu, na jaką nas stać. Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Twórczość ich jest dedukcją z gotowych założeń. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie i twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który im był zadany. Zresztą sztuka nie rozwiązuje tego sekretu do końca. Pozostaje on nierozwikłany. Węzeł, na który dusza została zasupłana, nie jest fałszywym węzłem, rozchodzącym się za pociągnięciem końca. Przeciwnie, coraz ciaśniej się zwężła. Manipulujemy przy nim, śledzimy bieg nici, szukamy końca i z tych manipulacji powstaje sztuka³³.

Powieść Maliszewskiego w fantazmatycznej wizji łączy „prawdziwe” realia PRL-owskie lat siedemdziesiątych z obrazami personifikowanych, a nawet wręcz ożywianych „w najciemniejszym zakątku strychu”³⁴ manekinów, najpierw Karlika, potem kolejnych, będących realizacją freudowskiego mechanizmu przeniesienia. Ożywiony Karlik mówi:

³³ B. Schulz, *Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, w: tegoż, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 442–443.

³⁴ Tamże, s. 78.

Po co wyrwałeś mnie ze snu, z letargu rzeczy, z prawdziwego trwania? Po co na siłę wszystko uczłowieczasz? Naprawdę sądzisz, że to jakiś wyższy stan? Że niby jest jakiś duch, w którym zanurza się nasza świadomość? Chciałeś mnie wyrwać z nieświadomości i wrzucić w świadomość? Chciałeś podzielić się ciężarem? Karlik ma cierpieć razem z Karolem? Potrzebowałeś współnika w cierpieniu? [...] Po co w to wszystko mieszać lalki, kukły, manekiny? Czy wasze cierpienie potrzebuje zabawek? A może jest tak zaborcze, że ma również dotykać rzeczy, przedstawić, obrazów?³⁵

Zadajmy pytanie, które padło przed chwilą, inaczej: czy cierpienie jednostki, czy nasze cierpienie potrzebuje miejsca? W wizji literackiej Maliszewskiego, jak wcześniej u Schulza, najwidoczniej tak. Tym miejscem jest miasto, a my, jednostki, nie tylko jesteśmy w nim, ale wręcz jesteśmy – poprzez nie.

VI.

Przejdźmy do powieści Różyckiego. Czym jest *Bestiarium*? To, chyba przede wszystkim, gra intertekstualna pisarza z własnym wcześniejszym dorobkiem. To, w interesującej nas perspektywie, trudna do prostego przedstawienia, poprowadzona ze znacznym, nieco manierycznym stylistycznym naddatkiem³⁶, meandryczna i oniryczna opowieść o bohaterze, który nocą, na kacu, nago, ciągle we śnie, odnajduje się w mieszkaniu, w jakimś nigdzie („Nie wiedziałem dobrze, gdzie jestem. Krzesła, ściany, sufit były znane i nieznanne, jak to bywa we śnie. Łóżko moje i nie moje razem, moje i nie moje drzwi. Rozmazane, niepewne, utraciły ostrość”³⁷) i rozpoczyna wędrówkę po mieście, przestrzeni konsekwentnie

³⁵ Tamże, s. 104.

³⁶ Zdobność, metaforyczne obrazy, bogactwo i poetycki charakter określić, liczne powtórzenia, nieśpieszny tok narracji.

³⁷ T. Różycki, *Bestiarium*, s. 7.

jednocześnie swojej i obcej, ograniczonej i opresyjnej. Idzie zaułkami, piwnicami, wąskimi klatkami schodowymi, które są tyleż tworami przestrzennymi, co mentalnymi, bowiem podróż w przestrzeni staje się też podróżą we wspomnienia i przecucia³⁸. Wykreowane przez Różyckiego miasto ma skomplikowaną, ale jednorodną strukturę labiryntową³⁹ i palimpsestową jednocześnie, łączy w sobie trzy czasy i trzy przestrzenie: średniowieczną, niemiecką i współczesną. Jest miejscem wyobrażonym i naznaczonym przez doświadczający go podmiot. Bohater deklaruje:

Stąd moje miasto, nierealne i olbrzymiejące, płaczące się i rozwidlające fantastycznymi rozgałęzieniami, budynkami, parkami, nieistniejącymi warstwami i wytworami lęku, strachu, pragnień i żądz. Stąd wszystko, ale dokąd, dokąd? I dlaczego, jak marionetka poruszana dziwnym tchnieniem, idę? Nie uciekam?⁴⁰

Terytorialne imaginarium prozy Różyckiego okazuje się w równej mierze imaginarium emocji i przeżyć wewnętrznych bohatera. Miasto poprzez swoją topografię i dzieje, także najnowsze, bliskie jest w (re)kreowanej przestrzeni Opolu. W groteskowym przerysowaniu Różycki bawi się jego średniowieczną historią piastow-

³⁸ Na przykład tak mówi narrator o spotkaniu z wujem Janem: „Mój ongiś ulubiony, teraz zmieniony, zapuszczony dziko, ale on sam, przybywający z głębokich moich pokładów pamięci, z tamtych dawnych czasów [...]” [tamże, s. 33].

³⁹ „Mamy przebiec przez ścianę do sąsiedniej kamienicy, a potem następnej i tak dalej, przez całe miasto! [...] możemy przejść, jeśli nie piwnicami, to tamtymi starymi lochami albo kanalizacją jeszcze z zeszłego wieku, albo poniemieckimi schronami po Hitlerze, a jak nie, to przeciwartomowymi, po komunie, pod dworzec, pod ratusz, do piwnic bankowych, pod wszystkie urzędy, do przepompowni ścieków, do wszystkich wodociągów, do elektrowni, gazowni, kotłowni [...]” [tamże, s. 46]. I dalej: „Korytarze, którymi szliśmy, zakręcały, wracały, wiły się i kluczyły, przechodziliśmy kilka razy miejscami, co do których byłem pewien, że już je mijaliśmy. Całe miasto podziemne było połączone labiryntem pokręconych przejść, dojsć, obejść i wszystkie te przejścia płątały się ze sobą i dublowały, gubiły w pulchnej ciemności i odnajdywały nagle” [tamże, s. 63].

⁴⁰ Tamże, s. 50.

ską⁴¹, przywołuje czasy dostatniego niemieckiego mieszczaństwa, wejście Armii Czerwonej w 1945 roku⁴², pieczołowicie wymienia czterdzieści nazw miejscowości kresowych, z których po wojnie dotarli do Opoła polscy osadnicy⁴³. Miasto, którego wymaginowane piwnice i podziemia przemierza bohater powieści, zostaje dotknięte przez powódź, co odsyła najpewniej do prawdziwej, wielkiej klęski żywiołowej z 1997 roku – i okazuje się kluczowe dla budowania tej fantazmatycznej przestrzeni i jej metaforycznych sensów. Powódź bowiem pogodzi różne miasta – te przeszłe z obecnym, pozwalając bohaterowi uwolnić się od ciśnienia przeszłości. Wuj – demiurg wykrzykuje:

Chciałeś tamtego miasta bronić, ukrytego, dawnego, nieistniejącego od dawna, chyba że w twojej wyobraźni marnej [...].

A ty po prostu niepokodzony jesteś, to ty nie akceptujesz faktów. Niby z falą chcesz iść, poddać się, a tak naprawdę tamta historia tkwi w tobie, zdracjo, tak naprawdę pogodzić się nie umiesz⁴⁴.

Bohater *Bestiarium* zyskuje miasto, o którym może powiedzieć „moje”, jednak traci ono to, co było jego jądrem, jego istotą – wielowarstwową strukturę palimpsestu. Narrator konstatuje w finale:

⁴¹ Oto żartobliwy opis ich nagrobków: „książęta śląscy, Tolko i Bolko, pierwsi władcy tych ziem, Bolko, wyobrażony śpiący, w ciżmach i z rozwianą grzywą, z cygarem w ręku, w kaftanie zapinanym na węgierską modłę, w rogatywce kamiennej, zwrócony bokiem do Tolka, z którym wojował, a który teraz leżał z kamiennym wąsikiem, kołnierzem sztywnym i fontaziem, w surducie, szlafroku i czapce tureckiej z frędzelkiem, w ręku trzymając lufkę czy rurkę od szsiszy nabitej porządnym, wschodnim towarem. Obok księżna Ironia w kamiennej kiecce z wstawką metalową, w pończochach i reformach, czepku i espadrylach [...]” [tamże, s. 68]. Sposób budowania żartobliwego dystansu do historii Śląska, obecny w *Bestiarium*, przypomina wprost zabiegi, którymi posłużył się pisarz w *Dwunastu stacjach*. I tam, i tu łączy to, co zabawne, z tym, co dramatyczne, rozsądza wzniosłość trywialnością – zapewne po to, by oswoić trudne dzieje: nieprzepracowane, niemożliwe do jednoznacznego zinterpretowania.

⁴² Tamże, s. 74.

⁴³ Tamże, s. 86.

⁴⁴ Tamże, s. 193.

„Moje miasto, lecz inne, straciło istotność swą”⁴⁵. Miasto bowiem rozmywa się w powodzi. Czym jest teraz? Nie-miejszem – by przywołać ponownie koncepcję Marka Augé? To nie takie proste. Jak pisze badacz,

[m]iejsce i nie-miejsce są raczej lotnymi biegunami – pierwszy nigdy całkowicie się nie zatarł, drugi nigdy się nie dopełnia; palimpsesty, w które bez przerwy wpisuje się pogmatwana gra relacji tożsamości⁴⁶.

Miejsce staje się pamiątką, wypieraną, przynajmniej częściowo, przez ahistoryczne nie-miejsce⁴⁷.

VII.

Karol Maliszewski i Tomasz Różycki okazują się w swoich niedawnych powieściach konsekwentnymi schulzoidami, jak żartobliwie nazwała twórców otwarcie nawiązujących do dorobku międzywojennego pisarza serbska polonistka Branislava Stojanović⁴⁸. Ich literackie kreacje miejsc autobiograficznych dużo przecież zawdzięczają autorowi *Sklepów cynamonowych*. Ale wiele ich też od mistrza z Drohobycza różni. Analogia z Schulzem rozgrywa się na poziomie mityzującej konstrukcji świata przedstawionego – i tam się też kończy, ponieważ i dla Maliszewskiego, i dla Różyckiego fantazmatyczna przestrzeń nie odkrywa już przed poznającym ją podmiotem

⁴⁵ Tamże, s. 198.

⁴⁶ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010, s. 53, za: B. Brzozowska, *W stronę Maubert-Mutualité, czyli w poszukiwaniu straconego miejsca*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 244.

⁴⁷ Zob. B. Brzozowska, *W stronę Maubert-Mutualité, czyli w poszukiwaniu straconego miejsca*, s. 247.

⁴⁸ B. Stojanović, *Umitycznienie Brunona Schulza. Drohobycka ikona Europy Środkowej jako nieskończona inspiracja artystów z całego świata*, <http://www.brunoschulz.org/umitycznienie/umitycznienie.htm> [dostęp 08.06.2015].

(jak odkrywała jeszcze w modernistycznej prozie Schulza) głębokich sensów metafizycznych, Pisma Boga⁴⁹, nie daje szansy dojrzenia mitycznego ładu ukrytego za rzeczami i zdarzeniami. Schulz stwierdzał zdecydowanie:

Istotą rzeczywistości jest sens. [...] Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś sensie uniwersalnym. [...]

Duch ludzki niestrudzony jest w głosowaniu życia przy pomocy mitów, w „usensowianiu” rzeczywistości. [...]

Proces usensowniania świata jest ściśle związane ze słowem. Mowa jest metafizycznym organem człowieka⁵⁰.

Maliszewski i Różycki czytelnie utekstwiają realne przestrzenie Nowej Rudy i Opola, a jednocześnie kreują fantazmatyczne miasta, których mitycznie stylizowane przestrzenie nie odsyłają do owego jednego, pewnego, acz ukrytego sensu. Dla współczesnych twórców miasto jest nieczytelnym palimpsestem. Tak pisał o tym ponowoczesnym doświadczeniu Richard Lehan:

Miasto było niegdyś systemem znaków, których rozkodowanie i uporządkowanie było możliwe dzięki transcendentnemu dekodującemu (niech to będzie Bóg, natura, historia, racjonalne rozumowanie). [...] Bez owego czynnika transcendentnego znaki miasta nabierają charakteru płynnego, znaczenia stają się tajemnicą. W niestabilnym Deridiańskim systemie znaczeń językowych miasto przestaje być „realne”. Co z nim wiążemy, to odzyskamy z powrotem. Zasada „echa” stała się podstawą naszej rzeczywistości⁵¹.

⁴⁹ Zob. K. Stala, *Architektura Schulzowskiej wyobraźni*, s. 103.

⁵⁰ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, w: tegoż, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, s. 365–367.

⁵¹ R. Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, Berkeley, Los Angeles, London 1998, s. 265 [tłum. własne – T. C.].

(Re)constructed post-Schulzian Spaces.
Lower Silesia in Karol Maliszewski's *Mannequins*
and Tomasz Różycki's *Bestiarium*

Summary

Inspired by the prose of Bruno Schulz, Tomasz Różycki's *Bestiarium* (2012) and Karol Maliszewski's *Mannequins* (2012) are similar in how they create the space of the world represented. The authors present Opole (in the case of Różycki) and Nowa Ruda (in the case of Maliszewski) not only as areas which the main characters penetrate and in which they are active, but also as places that reveal the characters' cognitive horizon, as the center of their worlds. Maliszewski tells the story of a sensitive boy, who is coming of age and dealing, on the one hand, with the quotidian of a communist-era school, and – on the other – escaping into the world of his imagination. In *Mannequins*, the topography of the city created by Maliszewski has an island-like structure, one that is not homogenous. The city is both a concrete space of childhood, as well as its metaphorical representation. In contrast, *Bestiarium* is an oneiric tale about a hero, who takes a walk through the city, a space that is both his own and foreign, limited and oppressive. The journey through space also becomes a journey into memory and premonitions. Różycki's Opole connects three eras and spaces: medieval, German, and contemporary. It is simultaneously a real and an imagined place, an imaginarium of the hero's emotions and inner experiences.

Keywords: post-Schulzian space, literary representation, topography, Karol Maliszewski, Tomasz Różycki

Szymon Trusewicz

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

Nieobecne, opowiedziane. Opowiadanie *Miejsce* Andrzeja Stasiuka

Akcja opowiadania Andrzeja Stasiuka *Miejsce* ze zbioru *Opowieści galicyjskie* (2001) rozgrywa się na cerkwisku. Przechadza się po nim dwóch bohaterów – pierwszy z nich, narrator, opowiada historię miejsca drugiemu, turyście z aparatem, który pyta „co tu było?”. Stasiuk w swoim opowiadaniu opisuje losy rzeczywistej cerkwi grekokatolickiej pw. św. Dymitra Męczennika, przeniesionej w 1993 roku ze wsi Czarne do skansenu w Nowym Sączu¹. W filmie dokumentalnym *Człowiek zwany „Świnia”* (reż. A. Czernicka, D. Pawelec, 1999) pisarz opowiada o tym, jak przez okres niemal 7 lat pilnował cerkwi i dokonywał w niej niezbędnych napraw. Sceny, w których oprowadza dokumentalistów po cerkwisku, przypominają sytuacje z opowiadania *Miejsce*. Doświadczenie miejsca, o którym mówi bohater-narrator w opowiadaniu z *Opowieści galicyjskich* jest więc również doświadczeniem samego autora. Świątynia pw. św. Dymitra Męczennika została zbudowana w 1786 lub 1789 roku i była użytkowana do 1927 roku, gdy ludność

¹ M. Michniewska, A. Michniewski, M. Duda-Gryc, *Cerkwie drewniane Karpat. Polska i Słowacja. Przewodnik*, Pruszków 2011, s. 277.

prawosławna wybudowała obok nową czasownię. Po wysiedleniu prawie całej wsi Czarne w 1945 i 1947 roku obie cerkwie niszczały nieużytkowane. Cerkiew prawosławna zawaliła się w 1967 roku, natomiast cerkwią pw. św. Dymitra Męczennika zainteresowali się w latach 70. twórcy skansenu w Nowym Sączu².

Andrzej Stasiuk w swojej prozie podejmuje problematykę czasu i przestrzeni w aspekcie ontologicznym, używając często języka filozoficznego. W *Dukli* pisze: „Od dawna wydaje mi się, że jedyną wartą opisu rzeczą jest światło, jego odmiany i jego wieczność”³, w *Miejscu* zaś zauważa: „No więc ten bezprzymiotnikowy Czas jest kuszący”⁴. Stasiuka interesują różne wymiary rzeczywistości: Czas i Miejsce rozpatrywane na poziomie abstrakcji, jak też konkretny czas i miejsce, jakim jest Czarne. Na to zróżnicowanie w prozie Stasiuka zwraca uwagę Marta Buczek w artykule *Wielokulturowość w przekładzie „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka*:

Mieszając punkty widzenia, perspektywy, cząstkowe wizje świata, Stasiuk tworzy kompleks lokalnych dyskursów, historii. Gromadząc kulturowe elementy, buduje całość ze śladu, fragmentu, nieukształtowanego i pierwotnego⁵.

W wykreowanych przez siebie światach Stasiuk miesza to, co elementarne z tym, co złożone: byt w jego najprostszej, abstrakcyjnej postaci i byt w złożoności, w konkretnej, jednostkowej formie. Podobnie jest w opowiadaniu *Miejsce*, które może być czytane jako literacka fenomenologia przestrzeni. Nie zamierzam dowodzić, że Stasiuk jest pisarzem-fenomenologiem, proponuję jedynie lekturę

² Tamże.

³ A. Stasiuk, *Dukla*, Wołowiec 2012, s. 17.

⁴ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2016, s. 39. Wszystkie cytaty za tym wydaniem. Kolejne przypisy umieszczam w tekście i oznaczam skrótem AS.

⁵ M. Buczek, *Wielokulturowość w przekładzie „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2011, t. 2, nr 1, s. 238.

tęgo konkretnego utworu z *Opowieści galicyjskich* jako tekstu o charakterze fenomenologicznym, skoncentrowanego na doświadczeniu miejsca. Fenomenologia polega na badaniu esencji, istoty percepcji, istoty świadomości, ale jest również filozofią, która osadza esencję w egzystencji i wskazuje, że człowieka i świat można zrozumieć tylko w ich faktyczności⁶. W swojej interpretacji *Miejsca* Stasiuka jako literackiej fenomenologii przestrzeni, nawiązując do pracy *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni* Hanny Buczyńskiej-Garewicz, która we wstępie pisze:

Rozważania nad sposobem istnienia miejsca jako okolicy człowieka staramy się prowadzić równoległe na wielu różnych szczeblach abstrakcji: od bardzo ogólnych filozoficznych analiz dotyczących pierwotnych źródeł geometrii, aż po poetycką ekspresję emocjonalnych przeżyć swojskości, bliskości i braku zagrożenia. Innymi słowy, celowo łączymy w tej książce metafizyczną refleksję filozoficzną z obrazami bezpośrednich doznań miejsc. Te ostatnie nie służą tylko jako ilustracja tez ogólnych. Przeciwnie, można by powiedzieć, że stanowią one pewien początek, którego dalszym refleksem jest filozoficzne myślenie o przestrzeni⁷.

Dyskurs Buczyńskiej-Garewicz prowadzony jest na wielu poziomach: zarówno na poziomie ogólnej refleksji filozoficznej, jak i konkretnego literackiego zapisu doświadczenia miejsca. Badaczka nie dyskwalifikuje żadnego z nich, stara się ukazać fenomen miejsca jako zjawiska złożonego. Co więcej, wskazuje nawet, że tekst literacki można traktować jako poprzedzający filozoficzną refleksję o przestrzeni. Buczyńska-Garewicz we wstępie uzasadnia różnorodność podejmowanych w swojej pracy perspektyw. Pisze:

⁶ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 5.

⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 6.

Aby pojąć, czym jest miejsce i nasze w nim istnienie, potrzebujemy odwołania się do różnych rodzajów i poziomów przeżywania oraz rozumienia miejsca: od cielesnej reakcji organizmu żywego, poprzez emocjonalne doznanie i poetycko wyrażone, przez fenomenologiczną analizę noetyczno-noematyczną, aż po filozoficzne dociekanie prawdy bycia. Mogą to być [...] spojrzenia na to samo⁸.

W opowiadaniu *Miejsce* Stasiuka interesują, podobnie jak Buczyńską-Garewicz, różne formy doświadczania miejsca. Literacki dyskurs wydaje się być w pełni uprawniony do fenomenologicznego badania charakteru miejsca, a nawet więcej, dzięki swobodzie językowej, nieporównanie większej w przypadku literatury niż np. analizy noetyczno-noematycznej, zapis metaforyczny może ukazać nieznanne innym dyskursom doświadczenie miejsca. Warto więc przyjrzeć się zarówno zaproponowanej przez Stasiuka strukturze narracji, jak też użytym przez niego przenośniom.

Struktura narracji

W opowiadaniu Stasiuka mamy do czynienia z dwoma oddzielnymi planami narracyjnymi, które są jednocześnie dwoma porządkami chronologicznymi. Dystans pomiędzy nimi zmniejsza się wraz z rozwojem opowiadania. Dzieje się tak dzięki specyfice miejsca, które istniejąc na pograniczu (pamięci i wyobraźni, dosłowności i symboliczności, przeszłości i teraźniejszości) pobudza do aktywności literackiej. Do opowiadania o miejscu skłania Stasiuka frapująca nieobecność cerkwi. Cała historia zaczyna się od sceny, w której bohater przygląda się pustemu miejscu: „Bardzo szybko się uwinęli. W dwa miesiące. Pozostał prostokąt szarej, gliniastej ziemi” [AS, s. 38]. Nieobecność cerkwi, która została rozebrana, pobudza do zbudowania nowej konstrukcji, tym razem językowej,

⁸ Tamże.

która wypełni lukę po świątyni. Stasiuk wprowadza do opowiadania dwa poziomy narracji: jeden, w którym narrator-bohater przechadza się z turystą po cerkwiszku i drugi, w którym narrator opowiada historię budowy cerkwi. W opowieści o budowie świątyni Stasiuk pozwala swojemu bohaterowi zbliżyć się do pracujących przy wyrębie mężczyzn za sprawą skoncentrowanych na szczególne opisy:

Podwaliny były modrzewiowe. To ciężkie, kleiste, nasączone żywicą drewno setki lat opiera się pogodzie. Pnie ciosało się toporami, by nadać im kwadratowy lub prostokątny przekrój. Żmudna, powolna praca, zważywszy, że kolejne wieńce zrębu przylegały do siebie idealnie. [...] Zwielokrotnionym echem stukot narzędzi objął się w dolinie, dopóki nie znalazł sobie ujścia albo nie przepadł w pustce nieba. Wysoki dźwięk pił, uderzenia siekier formujących wiązania węglów, komendy i przekleństwa majstrów podczas dźwigania kolejnego obrobionego bala [AS, s. 43].

Opis cechuje się plastycznością, dzięki czemu doskonale wizualizuje pracę robotników. Narrator zdaje się przyglądać czynnościom z bliska, jego wyobraźnia pozwala na oddanie szczegółów. Opis jest również uprzestrzenniony przez użycie wyrazów opisujących dźwięki: echo, stukot, dźwięk pił, uderzenia siekier, komendy i przekleństwa majstrów. Praca odbywa się w dolinie, co daje efekt zamkniętej przestrzeni.

Opowiadanie Stasiuka rozwija się na dwóch poziomach narracyjnych, które odnoszą się do wydarzeń przedstawianych w tekście: przeszłym i teraźniejszym. W porządku historycznym Stasiuk opisuje powstawanie cerkwi. Autor posługuje się elementami charakterystycznymi dla mitu. Proces budowy rozpoczyna się w mitycznej przeszłości, krainie skutej mrozem i nieskażonej cywilizacją, a wszystkie prace wykonuje się archaicznymi metodami, wymagającymi dużego nakładu sił. Drzewa, z których powstanie cerkiew, najlepsze i największe, znajdują się w oddalonym od miejsca budowy, niedostępnym lesie. Są to najwspanialsze i najgrubsze pnie, których piłowanie zajmuje robotnikom cały dzień. Transport

oczyszczonego bala wydaje się etapem jeszcze trudniejszym od wy-cinki, grzbiety koni i ludzi parują, śnieg sięga do pasa. Cały ten wysiłek trzeba rzecz jasna powtórzyć wielokrotnie. Zadanie, którego podejmują się robotnicy, przedstawia Stasiuk jako heroiczne, ale również otoczone aurą tajemnicy i wyjątkowości:

Jesienią pewnie było już po wszystkim. Przybijano ostatnie gonty. Forma się zamknęła. Wewnątrz układano podłogę. Fragment świata został ze świata wyjęty, uniesiony w inną dziedzinę. Jak prorok Elias z lewej strony ikonostasu [AS, s. 43].

Stasiuk sakralizuje w ten sposób proces powstawania świątyni. Prowadzona równolegle do mitycznej narracja w czasie te-rażniejszym pokazuje z kolei, że w procesie budowy uświęcony został nie tyle budynek, co miejsce, w którym cerkiew powstała. Podobnie jak nieistniejąca cerkiew, interesują autora sposoby, w jakie może być wytwarzana tekstowa reprezentacja tego, czego już nie ma. Podkreślona zostaje więc rola wyobraźni, która uzupełnia luki w historii cerkwi. Najważniejsze dla narratora jest znalezienie w wyobraźni źródła, z którego będzie można zaczerpnąć, by rozpocząć opowieść: „Wielokroć próbowałem sobie wyobrazić początek” [AS, s. 39]. Autor kilkakrotnie podkreśla jego znaczenie: „Wciąż wracałem do początku i śledziłem powolną wspinaczkę budowniczych” [AS, s. 46]. Powtarzanie służyć może lepszemu zapamiętaniu toku wydarzeń, ale również wykrystalizowaniu się opowieści. Wyznaczenie punktu, w którym coś się zaczyna, jest bardzo istotne w przypadku fikcyjnej historii: „Potrzeba porządku, nazwy, skutku i przyczyny dotyczy również imagacji” [AS, s. 39]. Historyczną część narracji inicjuje zdanie: „No więc ten bezprzymiotnikowy Czas jest kuszący” [AS, s. 39]. Formuła otwierająca opowieść wydaje się ważna przy odczytywaniu historii cerkwi jako mitu.

Mimo stworzonej przez siebie opowieści o powstaniu cerkwi narrator stwierdza: „A ja wciąż nie miałem pewności” [AS, s. 46]. Nie wie, czy cerkiew rzeczywiście zabrano, odtwarza więc w wy-

obraźni proces powstawania świątyni. Narrator-bohater poprzez opowiadanie historii próbuje nadać faktom z przeszłości ciągłą strukturę narracyjną, która jest mu niezbędna do zrozumienia tego, co zobaczył i czego doświadczył. Widział ludzi oddających temu miejscu cześć, pozostałości porośnięte trawą, nosił w pamięci obraz rozpadającej się cerkwi. Początkowe wyznanie bohatera-narratora: „Z tego biorą się wszystkie zmyślane historie, w które z czasem zaczynamy wierzyć” [AS, s. 39] należałoby odczytywać jako próbę uwiedzenia samego siebie przez opowieść. Wytworzona w ten sposób historia pozwala na połączenie różnych porządków: materialnego i metafizycznego, przeszłego i teraźniejszego, a w efekcie, lepsze zrozumienie fenomenu miejsca.

Szczelina

Cerkiew w opowiadaniu Stasiuka została przeniesiona do muzeum „cała, ale po kawałku” [AS, s. 38]. Świątynia została wyjęta ze swojego macierzystego kontekstu, pojawiło się pęknięcie w ontologii miejsca. Wytworzona w ten sposób „szczelina” prowokuje do opowiadania historii, staje się zaczynem narracji. Elżbieta Rybicka, pisząc o opowiadaniu Stasiuka, zauważa:

erozja pamięci jest najczęściej punktem wyjścia: wyzwaniem dla domysłu, wyobraźni, fikcji, choć zarazem rekonstrukcji na podstawie źródeł archiwalnych czy reporterskich poszukiwań. Co wszakże istotne – to miejsce wydrążone z pamięci wzywa do działania, a jego doświadczenie aktywizuje literacką *poiesis*. [...] [Pisarz – dop. S.T.] w konfrontacji z miejscem wydrążonym z pamięci podejmuje bowiem gest pisarski, niekiedy kreatywny – narrator *Miejsca* historię cerkwi wysnuwa częściowo z imaginacji, częściowo z własnych wspomnień⁹.

⁹ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 312.

Literatura, dzięki pracy wyobraźni pisarza, może pełnić funkcję rekonstrukcyjną w sytuacji, w której pamięć o miejscu uległa rozpadowi, bądź też historia miejsca została wymazana. Stasiuk zwraca uwagę czytelnika na ową spajającą moc literatury, używając w swoim opowiadaniu metafory szczeliny. Autor, rozpoczynając wytwarzanie historii konkretnego miejsca, posługuje się metaforą epistemologiczną, która również jest przestrzenna. Stasiuk, pisząc o narracji historycznej, dostrzega ważną dla pamięci funkcję, którą spełnia literatura:

Te wszystkie daty są dokładnie ustalone, przestrzeń między nimi wypełniają opisy, jeżeli pozostały jakieś szczeliny, to zasklepiono je prze-myślanymi hipotezami albo poezją [AS, s. 39].

Opowiadanie staje się spoiwem, wypełniającym lukę, którą za Jolantą Brach-Czainą można by nazwać „szczeliną istnienia”. Nie jest to jedyna korelacja, którą można dostrzec, porównując eseje filozofki z pisarstwem Stasiuka. Zarówno Stasiuk, jak i Brach-Czaina przyjmują perspektywę fenomenologiczną. Brach-Czaina stosowaną przez siebie metodę nazwała słuchaniem „wewnętrznej mowy bytu”. Na początku *Szczelin istnienia* filozofka pisze:

To, o czym chcę mówić, dotyczy istnienia w postaci egzystencjalnego konkretności, którym jest zarówno napotkany kamień, jak i każdy z nas. Można też powiedzieć, że dotyczy bytu – a więc tego, co jest i co posiada moc obecności pełną, którą wyraża słowo JEST. Bo czyż można być mocniej niż to, co jest? I czy nasze myśli nie powinny zwracać się ku temu, co jest, ku otaczającemu nas bytowi, jakim też sami jesteśmy?¹⁰

Czy również Stasiuk sięga wyłącznie do konkretności i „tego, co jest”? W *Miejscu* znajdują się fragmenty, w których autor wskazuje na ważną rolę przedmiotów materialnych w wytwarzaniu tek-

¹⁰ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 7. Wszystkie cytaty za tym wydaniem. Kolejne przypisy umieszczam w tekście i oznaczam skrótem JBC.

stowej reprezentacji miejsca. Narrator, poszukując śladów po świątyni, znajduje „pokruszony gont walający się w trawie” i gwoździe, których pochodzenie staje się przedmiotem jego domysłów. Pyta, czy zostały zrobione w cygańskiej kuźni, czy może na miejscu. Drobnny, niekompletny przedmiot, drobiazg zagubiony gdzieś w trawie zostaje przez narratora zinterpretowany jako otwarty na znaczenie, pozwalający na snucie wokół niego opowieści. Swoistość tego doświadczenia nie umyka uwadze narratora, który wysnuwa jednak wniosek inny od oczekiwanego: „Być może wyobraźnia i wiara nie mogą bez siebie istnieć, bo mają wspólną istotę – nie wymagają dowodu” [AS, s. 39]. Jednak gwoździe, które bohater obraca w palcach, stanowią swego rodzaju dowód i pobudzają wyobraźnię do snucia opowieści o cerkwi. Narrator kilkakrotnie rozpoczyna swoją opowieść od kontaktu z materialnym konkretem: kiedy przechadza się, ogląda miejsce, grzebie w ziemi, rozmawia z ludźmi ze wsi. Najistotniejszy dowód stanowi puste miejsce po cerkwi – konkretny punkt na mapie terenu, który inicjuje cały proces opowiadania. Trzeba jednak przyznać, że nawet w ten fakt narrator powątpiewa, a sytuacji, w których opis opierałby się na analizie przedmiotów materialnych nie jest aż tak wiele. Są one raczej marginalne, pozostają jednak w sprzeczności z wyrażaną w poniższych słowach niechęcią do przedmiotów:

W świątyniach najmniej fascynujące są obrazy i przedmioty. Zanadto przypominają resztę rzeczywistości. Próbuje się z niej wyrwać i na powrót w nią zapadać, dowodząc daremności wszystkich wysiłków. Natomiast zamknięte w bryle powietrze, uformowane sklepieniem, ścianami i architektonicznym szczegółem przestrzeni stanowią najdoskonalsze odwzorowanie tęsknoty [AS, s. 43].

Wydawać by się mogło, że narrator nie ucieka przed rzeczywistością. W istocie jednak Stasiuk konkretnie nie broni. Nie interesuje go sam byt. Ciekawość autora wzbudza to, co za tym bytem się ukrywa, do czego go prowadzi i na co otwiera. Ukazać tę tajemnicę mogą jedynie niektóre fragmenty rzeczywistości. Narratora-

-bohatera nie interesują jednak znajdujące się we wnętrzu świątyni przedmioty, które, jak mogłoby się wydawać, dzięki uświęcającej mocy cerkwi, promieniowałyby *sacrum* i pozwoliły pojąć istotę miejsca, zamknięte w bryle budynku powietrze, którego specyfika polega przecież na tym, że nie narzuca zmysłom swojej obecności tak wyraźnie, jak przedmioty zgromadzone w świątyni. Przede wszystkim nie może zostać uchwycone przez wzrok, lecz przez węch. Dopiero przygodne i chwilowe doświadczenie zamkniętego w bryle cerkwi powietrza pozwala na odkrycie ontologii miejsca: „Można wejść, czuć na skórze dotyk, lecz wszystko przepływa między palcami, można zatrzymać w płucach, lecz tylko na chwilę” [AS, s. 44]. Zdaniem Brach-Czajny człowiek nie może doświadczyć bytu z powodu własnej nieuwagi:

Jeśli jesteśmy głusi na ten rodzaj mowy, która brzmi wewnątrz bytu, najbardziej krzyczące, drastyczne zdarzenia możemy minąć obojętnie nie dowiedziawszy się niczego i nie otrzymując żadnej wskazówki. [...] To jednak my czytamy, choć tylko to, co jest nam dane do czytania [JBC, s. 18].

Badaczka apeluje o uwagę podmiotu, lecz jednocześnie przestrzega, że doświadczenie bytu nie jest doświadczeniem stałym. Może być ono wybiórcze, chwilowe i przygodne. Z takim rodzajem doświadczenia mamy do czynienia w opowiadaniu Stasiuka. Zdaniem Brach-Czajny jest tu niezbędna z jednej strony chęć poddania się promieniowaniu znaczeń, z drugiej natomiast krytycyzm niezbędny do powściągnięcia własnego głosu, by nie zagłuszać bytu własnym ja. Wszystko to wymaga rygoru i trzeźwości, jest więc trudnym zadaniem [JBC, s. 18–19]. Otrzymane sensory to wynik niełatwego spotkania, w którym obie strony, obserwujący i byt, mają ważne role do wypełnienia: „Po stronie bytu bezinteresowna, chaotyczna emanacja, a wobec niej my umotywowani pytaniami, które nas dręczą, wybierający, interpretujący” [JBC, s. 19]. Sam „byt” Brach-Czajna rozumie jako całość, z której wychwycić możemy tylko „drobiny istnienia”, coś co zdobywa naszą uwagę [JBC, s. 11]

i przez co owa całość się objawia. Tak wyodrębnione z całości bytu „coś” staje się „obiektem”: „Dostrzeżony i kopnięty to nie jest już anonimowe »coś« roztopione w bezmiarach bytu. Obiekty są bytami, które straciły anonimowość” [JBC, s. 13]. Brach-Czaina sądzi, że dopiero wyodrębniony z reszty rzeczywistości obiekt może objawić nam pewną prawdę o bycie:

To, co dane jest wraz z bytem i rozpoznane przez nas w drobinach istnienia jako wartość, może nie tylko służyć rozświetleniu naszej egzystencji, ale również ukierunkować ją, może bowiem prowadzić do odkrycia właściwych nam celów [JBC, s. 20].

Egzystencjalny konkret ma więc również pomóc człowiekowi zrozumieć siebie samego.

Metaforyka cielesna

Nie można pominąć somatycznego sensu, który zawiera się w metaforze szczeliny. Autor *Opowieści galicyjskich* mówi o pustce miejsca przez pryzmat rany: „W lesistym i bezludnym pejzażu ta nagość wygląda jak płatek zdartej skóry” [AS, s. 38]. Zasklepianiu powstałej w wyniku przeniesienia cerkwi rany pomagają zarastające wykop rośliny. Symbolizują one energię i witalność, wzmacniając w ten sposób cielesną metaforykę miejsca. Cerkiew przeniesiona do muzeum staje się eksponatem martwym, odciętym od żywej tkanki miejsca. Budynek będzie od teraz przypominał martwy organ zatopiony w roztworze formaldehydu, który szokuje brakiem oryginalnego kontekstu.

Cielesności nierozłącznie towarzyszy śmiertelność, rozpad, entropia. Stasiuk ze wstrętem pisze o chemikaliach, których używali przybyli na miejsce konserwatorzy. Mimo, że służyły one ochronie drewna przed gniciem, to niosły „zapach śmierci”. Czynione przez specjalistów próby powstrzymania rozkładu i zachowania budynku w obecnej formie są w oczach narratora sztuczne i od-

rażające: „Potem zawijali belki w specjalne materiały i ładowali na samochody niczym mumie” [AS, s. 46]. Budynek został zdemonstrowany, a poszczególne jego części, bez łączności z pozostałymi są zdaniem narratora martwe. Wcześniej mianem „zwycięstwa nietrwałości” określał naturalne procesy gnilne, które spowodowały powolne niszczenie cerkwi, jednak teraz zreflektował się i działania naukowców uznał za śmiercionośne. Bohater-narrator, obserwując okolicę, w której stała cerkiew, rysuje w wyobraźni kształty budynku i mówi: „Zupełnie tak, jakby cerkiew została z powrotem zagarnięta przez naturę, z której dwieście lat temu ją wydobyto” [AS, s. 46]. Woli myśleć o cerkwi, jako jednym z elementów przemieniającej się nieustannie przyrody. Brach-Czaina w eseju *Metafizyka mięsa* pisze:

Zwykliśmy bowiem uznawać wieczne trwanie za szczególnie upragnioną, szczególnie wysoką wartość. [...] Tymczasem obserwacja mięsności przekonuje nas, że najpowszechniej dane i najcodzienniejsze banalne jest niekończące się trwanie istnienia. [...] Nic się nie kończy [JBC, s. 176].

Autorka próbuje zwrócić uwagę czytelnika na doniosłą rolę niewyróżniających się, mało oryginalnych zdarzeń w doświadczaniu czasowości. Zdaniem badaczki nie ma nic wyjątkowego w czasie absolutnym, w wiecznym trwaniu. Skala, którą narzuca pojęcie „wieczności” sprawia, że człowiek nie dostrzega jednostkowego istnienia. Istotniejsze według Brach-Czainy jest „tu i teraz”:

Zabiegać warto o każdy bezcenny moment, o niezwykłą chwilę, o ostateczną wartość każdego mijającego, naszego kształtu istnienia. Z perspektywy mięsności najwyższą, absolutną wartość przypisać należy chwilowej indywidualnej formie, przez którą właśnie przeistacza się mięsność, a na wieczność nie warto się nawet oglądać, ona w mięsności jest [JBC, s. 177].

Paradoksalnie to właśnie „mięsność” kieruje naszą uwagę ku rozumianemu mniej tradycyjnie absolutowi. Sens objawia się w pojedynczych momentach, rozbłyskach bytu, niepowtarzalnych kształ-

tach, przez które absolut się przesuwa i przeistacza [JBC, s. 177]. Stasiuka jednak kusi „bezprzymiotnikowy Czas” [AS, s. 39]. Daje się on więc ponieść pragnieniu opowiadania chyba z tego względu, że „wizja odnowionej świątyni stojącej pomiędzy innymi domami i sprzętami tak samo wyjętymi z ich czasu i miejsca ma w sobie skazę jednowymiarowości” [AS, s. 47]. Sensy, których szuka Stasiuk, są w swej istocie bardziej metafizyczne niż chwilowe, indywidualne objawy absolutu u Brach-Czajny. Pragnie on odsłonić niedostępną zmysłom strukturę rzeczywistości, przykrytą jedynie przez rzeczywistość fizyczną. Świadczy o tym fragment, w którym narrator otrzymuje swego rodzaju wynagrodzenie za snutą przez siebie historię. Jest to silne doświadczenie epifanijne:

To było jak zerknięcie na drugą stronę. Rzeczywistość przełamывała się i po chwili znów zasklepiła, ani śladu szczeliny, korniki podejmowały przerwana pracę, myszy i pleśń nadal robiły swoje [AS, s. 42].

Erozja cerkwi, postępująca, czy to za sprawą podgryzających ją stworzeń, czy trawiących ją procesów chemicznych, zamiast o tragicznym końcu, zaświadcza o opisywanym przez Brach-Czajnę „niekończącym się trwaniu istnienia”. O trwaniu bytu zaświadcza właśnie to, monotonne ze swej natury, banalne, niezwracające uwagi, działanie myszy, korników, pleśni – mięsności – powiedziałyby filozofka.

Podsumowanie

Zdaniem Stasiuka fenomen miejsca można zrozumieć za pośrednictwem literatury. Ważną rolę pełni tu narracja, porządkująca dzięki swojej klarownej strukturze fakty. Prócz tego pozwala ona również wypełnić luki w historii cerkwi. To wyobraźnia autora pozwala stworzyć szczegółowy obraz jej powstawania. Dzięki narracji możliwe jest również nawiązanie łączności z przeszłością, lepsze zrozumienie współczesnych wydarzeń, na przykład modlących się

na cerkwisku kobiet. Tworzona przez narratora-bohatera historia jest odpowiedzią na obecność materialnych resztek cerkwi. Opowiadanie Stasiuka można rozumieć w kontekście fenomenologii Brach-Czajny jako „wysłuchiwanie się w wewnętrzną mowę bytu”, który objawia się konkretnie materialnym, w pozostałych po cerkwi fundamentach, gwoździach, deskach. Uwaga, którą narrator-bohater obdarza te „drobiny istnienia”, pozwala mu wsłuchać się w „mowę bytu” albo „mowę miejsca”. Związany osobiście z miejscem wpisuje w ten sposób również siebie w historię cerkwi i przywraca, za sprawą literatury, tej historii ciągłość.

Absent, Narrated:
Andrzej Stasiuk's Story *Place*

Summary

This essay is an interpretation of Andrzej Stasiuk's story *Place* from the collection *Tales of Galicia*. This story, in which the author focuses on the problem of the perception of place, is read as a literary phenomenology of space. In a two-tier narration, the author attempts to reconstruct in his imagination the history of an Orthodox church that was moved to a museum. The sensory experience of place prompts the narrator to spin a story, which is meant to fill a gap in his memory. The analysis of Stasiuk's story, focused on the way the narrative is constructed, also points to typical characteristics of the description of space from a phenomenological point of view. Jolanta Brach-Czajna's essay *Szczeliny istnienia* provides the interpretative context.

Keywords: literary space, place, memory, narrative reconstruction, Andrzej Stasiuk

Magdalena Roszczynialska

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Polskim śladem po Syberii i Jakucji – z przewodnikiem Michałem Książkiem

1. Syberi-o-pisanie

Syberia stanowi geograficzną przestrzeń utekstowaną *par excellence*. Pojawienie się na scenie europejskiej historii skrypturalnej metonimii terytorium było konsekwencją kolonizacji tego obszaru, dokonywanej jak wiadomo także poprzez „przejęcie tekstualne”¹. W narracjach, głównie rosyjskich i polskich, Syberia jawiła się jako przestrzeń soteriologiczna (raskolnicy)², eschatologiczna bądź infernalna (F. Dostojewski, W. Szałamow), martyrologiczna (polskie narracje zesłańcze, katorżnicze i łagrowe, Sybir w twórczości polskich post/romantyków), w końcu – egzotyczno-przygodowa (w pewnej mierze tak można zakwalifikować lite-

¹ Praktyki szeroko opisane przez E. W. Saida, M. L. Pratt, a w odniesieniu do interesującego mnie areału: E. M. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000.

² Przy rozszerzeniu zakresu znaczeniowego „Syberii” na rosyjską Północ w ten nurt wpisuje się też twórczość M. Wilka. Por. M. Marszałek, *Rosyjska Północ jako punkt widzenia. Geopoetyczne strategie w prozie Mariusza Wilka*, „Rocznik Komparatystyczny” 2011, nr 2, s. 97–108.

racką twórczość W. Sieroszewskiego³), podróżnicza (R. Kapuściński, J. Hugo-Bader, C. Thubron) a nawet fantastyczna (J. Dukaj)⁴. W konsekwencji obszar ten odkleił się od parametrów geograficznych – Syberia tekstualna usytuowana jest równie dobrze na Wyspach Sołowieckich, Uralu, Kołymie, a Irkuck (52°17'N) reprezentuje północ trafniej niż Warszawa (52°25'N) – i z domeny kartografii przeszedł w dziedzinę imagologii oraz historii⁵.

Szczególny wymiar – ofiary i kata – miało owo doświadczenie historyczne w przypadku Polaków, których nieprzerwana obecność na Syberii datuje się od czasu kozackich ekspedycji jeszcze w XVI wieku⁶. Brak wykwalifikowanej kadry inżynierów, agronomów, lekarzy, uczonych itd., a nawet po prostu osób piśmiennych wśród rosyjskich kolonizatorów tych ziem sprawił, że ich funkcje powierzano Polakom. Zesłańczym doświadczeniem rządzi tragiczna dialektyka konieczności i możliwości, kary i szansy⁷. Polskie ślady w syberyjskiej ziemi stanowią i materialny fundament trasy kołymskiej zwanej „drogą kości” – więc szczątki ofiar (ale też budowniczych urządzeń cywilizacyjnych), i naniesione na mapę geo-, hodo-, urbonimy upamiętniające nazwiska odkrywców i badaczy – więc symbole bohaterów (a jednocześnie stygmaty kolonialne).

³ Por. Z. Kopeć, *Syberia przepisana*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr 2, s. 139–148. O zróżnicowaniu ujęć Syberii/Sybiru w literaturze polskiej por. tegoż: *Polski dyskurs syberyjski*, w: *(P) o zaborach, (p) o wojnie, (p) o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Kraskowska, Kraków 2013, s. 151–167.

⁴ Syberia w *Lodzie* J. Dukaja (Kraków 2007) jest przy tym „Syberią drugiego stopnia” – historia alternatywna rozgrywa się w krainie już uprzednio gęsto spowitej teksturą mitu, narracji literackich, etnograficznych, historiograficznych, dokumentalnych itd.

⁵ M. Marszałek, *Rosyjska Północ*, s. 97; E. Kasperski, *Wokół „Syberii” Norwida*, w: *Kresy – Syberia – Literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*, red. E. Czaplewicz, E. Kasperski, Warszawa 1995, s. 156–157.

⁶ W. Armon, *Polscy badacze kultury Jakutów*, Wrocław 1977, s. 17.

⁷ Tę dialektykę wykorzystał mistrzowsko J. Dukaj (konstrukcja świata opcji logiki dwu i trójwartościowej).

„Opisanie” Syberii⁸ na użytek administracji rosyjskiej dokonało się piórem B. Dybowskiego, J. Czernskiego, A. Czekanowskiego a ostatnio J. Pałkiewicza (którego wyprawy gromadzą dane antropologiczne ważne dla planowanej przez Rosję, niezbędnej z punktu widzenia jej ekonomicznych interesów, kolonizacji Arktyki).

Monotonne przestrzenie borealnego krajobrazu, a w okresach cieplejszych – amorficznego błota topniejącej wiecznej zmarzliny, stanowiły dla rdzennych mieszkańców miejsce swojskie, aforantne. Dla obcych, jako nieczytelne, stały się swego rodzaju semiotycznym wyzwaniem. Michał Książek⁹, autor *Jakucka. Słownika miejsca* nazywa te przestrzenie „manowcami na końcu świata”, a więc wskazuje na ich skumulowaną marginalność, liminalność. Deprywujący krajobraz, w którym „doskwiera głód obrazów, postaci i horyzontu” [s. 72], trzeba było psychologicznie oswoić – wyartykułować językiem kartografii¹⁰, a na potrzeby administracji – skatalogować, czyli nazwać (a właściwie przezwąć – bo przecież myśliwi i pasterze tutejsi posługiwali się własną toponimią, zgodną z ich doświadczeniem egzystencjalnym i adekwatną do ich relacji z przyrodą¹¹). Obok tego, rzecz jasna, polskie narracje regionu wpisywały

⁸ Kulturową obecność Polaków na Syberii szeroko udokumentował w licznych pracach Antoni Kuczyński.

⁹ Michał Książek (ur. 1978), kulturoznawca i ornitolog (w autodeskrypcji: „obserwator ptaków i dróg”), przewodnik po Syberii, gdzie mieszkał. Opublikował *Jakuck. Słownik miejsca* (Wołowiec 2013), tom poetycki *Nauka o ptakach* (Białystok 2014), nominowany do Nagrody Literackiej „Nike” (2015). Jest laureatem Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius” (2015) w kategorii debiut roku. W 2016 roku otrzymał Nagrodę Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego oraz Nagrodę Literacką Gdynia za książkę *Droga 816* (Białystok 2015). W dalszym ciągu artykuły cytaty z książki *Jakuck. Słownik miejsca* podaje bezpośrednio w tekście w nawiasie kwadratowym.

¹⁰ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 112. W odniesieniu do geopoetyki tę praktykę omawia E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 255–264.

¹¹ O procesach re-namingu w europejskim mapowaniu terytoriów kolonizowanych por. K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Poznań 2009, s. 224.

się w najpowszechniejszy wzorec schematu autobiograficznego, skupiony wokół losu zesłańca/łagierownika. Lokalny krajobraz antropologiczny, kulturowy, przyrodniczy jawił się w nich jako nieprzyjazny, skażony (*inny świat, nieludzka ziemia*) lub pusty (*Kraina pusta, biała i otwarta / Jak zgotowana do pisania karta*), ponieważ takim faktycznie – w doświadczeniu egzystencjalnym – był. Utekstowieniu Syberii sprzyjał ponadto oczywisty związek logiki pisma i organizacji społeczeństwa¹², która na tym obszarze miała formę (i funkcję) systemu penitencjarnego. Po lekturze lokalnych archiwaliów reporter ma wrażenie, że „historia Jakucji to listy obecności zesłańców i spisy uciekinierów podpisane nazwiskami strażników i szpicli” [s. 81].

Uwalnianie od naznaczonej kolonialnym piętnem wizji Syberii dokonuje się za sprawą przemieszczenia punktu widzenia, jego uwewnętrznienia, np. poprzez prywatyzację lub indygenizację¹³. W tej ostatniej strategii chodzi o rezygnację z konstytuującej relację władzy opozycji: polskie – rosyjskie (sowieckie) i przeniesienie uwagi na rdzennych mieszkańców tego obszaru, do tej pory pominiętych (co uświadamiał już Adam Mickiewicz: *ziemia ta niezaludniona / Już niejednego jest matką narodu*¹⁴). Tekstowym zapisem owej reorientacji jest piśmiennictwo etnograficzne, po części – bo przecież niepozbawione jest „imperialnego spojrzenia”, a też relacje

¹² Określenie tytułowe książki J. Goody’ego, przeł. G. Godlewski, Warszawa 2006.

¹³ Według M. Marszałek M. Wilk „dekolonizuje” Północ zestawiając własne doświadczenie Rosji z piśmiennictwem rosyjskim (co więcej, stanowiącym odmienny od tradycyjnego kanon). W ten sposób zastępuje, konstytutywny dla relacji kolonialnej binaryzm, uniwersalizacją prywatnego lokalnego doświadczenia, por. przyp. 2. Niemożność uwolnienia się od perspektywy kolonialnej identyfikuje w twórczości tego pisarza A. Chomiuk, wskazując, że niwelacja opozycji subordynowany–dominujący dokonuje się w niej tylko w odniesieniu do relacji polsko-rosyjskich, natomiast „prawdziwy Inny rosyjskiej Północy” (autochtoni) został przez pisarza wyparty [A. Chomiuk, *Rosja „poza bedekerem”. Uwagi na marginesie „cyklu północnego” Mariusza Wilka*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2010, nr 1, s. 127].

¹⁴ W *Drodze do Rosji (Ustęp, Dziady, część III)*.

między stronami transakcji nie były wszak bilateralne – oddające sprawiedliwość tubylczemu światu.

Z Syberii w rozumieniu najszerszym, wyobrażanej od Oceanu Lodowatego do Oceanu Spokojnego, wyróżnia się położona nad Leną Jakucja, obecnie: Republika Sacha, największy terytorialnie kraj Federacji Rosyjskiej. Podwojona topo/etnonimia, typowa dla sytuacji kolonialnej, w przypadku tego obszaru niesie dodatkowy ładunek semantyczny, kreując go jako pewną spacjalną osobliwość, miejsce zarazem centralne (jakuckie *Sacha* oznacza ‘człowiek’) i marginalne (starotureckie *Jaka* oznacza ‘skraj, brzeg’). Jakucja wyróżnia się rzecz jasna głównie jako obszar intensywnie „napisany” przez zesłańców Polaków [s. 38] – badaczy kultury. Edwardowi Piekarskiemu (1858–1934) język jakucki zawdzięcza transkrypcję i encyklopedyczny słownik, a folklor oralny utrwalenie¹⁵, zaś Wacławowi Sieroszewskiemu (1858–1945), autorowi monumentalnych *Jakutów* (polski tytuł: *Dwanaście lat w kraju Jakutów*), stworzenie etnograficznego kompendium wiedzy o kraju i jego mieszkańcach¹⁶, również dziś najbardziej znanej tam książki [s. 42]. Piekarski i Sieroszewski udzielili – piśmiennego – głosu twórczości miejscowej, zanim przemówił pierwszy jakucki poeta, Aleksiej Kułakowski. Dlatego też obaj polscy autorzy funkcjonują w świadomości społecznej Sacha jako kodyfikatorzy lokalnej kultury. Ich rolę w przetrwaniu dziedzictwa jakuckiego eksponuje pamięć hegemoniczna szczególnie teraz, w dobie narodowego odrodzenia.

W prozie Michała Książka tubylczość bynajmniej nie oznacza kategorii etnograficznej, nie chodzi o opis kultury jakuckiej, eweńskiej czy ewenkijskiej, ani też historycznej sytuacji skonfrontowania

¹⁵ W. Armon, *Polscy badacze*, s. 100–113. Pierwsze redakcje słownika złożono do druku w 1897 r.

¹⁶ A. Kijak, *Odkrywca innej Syberii i Dalekiego Wschodu. O prozie Wacława Sieroszewskiego*, Kraków 2010. Praca oryginalna, *Jakuty. Opyt etnograficznego issledowanija*, ukazała się w 1896 r.

ich z kolonizatorami. Ten ostatni model cechuje, zdaniem autora, obraz Jakucka zawarty w *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego (Warszawa 1993), gdzie degradacja krajobrazu miasta staje się okazją do snucia reportażu społecznego. Książek chciałby opisać współczesność Jakucji, a więc – jako jej mieszkaniec – własny świat, w którym obok niewątpliwego piękna także zrujnowana zabytkowa substancja, „blokowiska, o których nie pisał jeszcze nikt” [s. 30], okrucieństwo natury itd. stanowią swojską codzienność, nie zaś egzotyczną inność. To zapis w dużej mierze autoetnograficzny. Jego formułowanie niekiedy wymaga dyskrecji i zamilknięcia, zaniechania pracy antropologa (badania w terenie) i reportera (zdawanie relacji); w szczególności przyjęcie lokalnej perspektywy ujawnia mankamenty totalizującej tekstualizacji i wywołuje przed nią opór: „Ile-kroć jednak biorę się do opisywania Załogu [właśnie owej uchwyconej w *Imperium* dzielnicy – przyp. M. R.], przerywam i nie chcę kończyć. Lepiej, żeby nie powstała jakaś jedna opowieść” [s. 78]. Autor transcenduje skonwencjonalizowane narracyjne wzorce: kolonialny (martyrologiczny) i etnograficzny, zastępując je zróżnicowanymi kontr-historiami, przesuwającymi uwagę z Syberii tekstualnej na Syberię „materialną”, doświadczaną¹⁷.

¹⁷ Warto w tym kontekście prześledzić ilustracje towarzyszące współczesnym polskim narracjom syberyjskim. Książki reporterskie – np. J. Pańkiewicza albo J. Hugo-Badera są obficie ilustrowane, materiały wizualne wspierają rozwijaną w narracji ideologię (zdobyczą – w pierwszym, sensoryczną – w drugim przypadku), grafika okładki *Dzienników kołymskich* (Wołowiec 2011) jest ponadto tematyzowana w tekście – jej forma plastyczna, jak podaje reporter, podyktowana została przez szamanę – co ma przydać wiarygodności i, jak sądzę, tajemniczości całej opowieści. W *Gugarze* A. Dybczaka (Wołowiec 2012) jedyna, czarno-biała, zamieszczona na końcu tomu fotografia stanowi epitafium ewenkijskich bohaterów książki (na okładce zaś pokazano równie stonowany kadr tajgowego nieba). *Jakuck* M. Książka wypełniony jest wieloma pełnymi subtelnego arcyzmu pejzażami narracyjnymi, lecz fotografii brak. W końcu chodzi o lokalny *słownik*, nie o obraz *miejsca*. Na okładce umieszczono zdjęcie przedstawiające sylwety ludzkie zanurzone w szarości – autor wyjaśnia [s. 86], że oddaje ono jakuckie zimno (konglomerat mgły i mrozu sięgającego minus czterdziestu-pięćdziesięciu stopni) i dewastację środowiska (smog), warunki tutejszego bytowania.

2. (Z) Książek ... i nie tylko

Figurą strategii autobiografizacyjnej Michała Książka jest analogia, czyli metafora w rozmaitych swoich odcieniach: substytucji, komparacji, interakcji, amalgamacji. Reporter sugeruje, że on także, podobnie jak Syberia, w świat „utekstowiony” wstąpił za sprawą pisarzy tego obszaru: *Nowele* Sieroszewskiego i *Dwanaście lat w kraju Jakutów* były lekturami jego dzieciństwa, kształtującymi nie tylko wrażliwość przyszłego kulturoznawcy, wdrukowującymi weni swoisty alfabet kultury, ale wręcz wprost alfabetyzującymi: „Uczyłem się z nich czytać, dlatego jakuckie słowa [...] pamiętam równie dobrze jak polskie [...]” [s. 46]. Piszący znosi dystans pomiędzy sobą a światem, niejako podstawiając siebie w jego miejsce, utożsamia się z terytorium (w sposób całkiem zaiste przednowoczesny). Proces ten zachodzi na trzech poziomach: *dzoë*, *bios* i *logos*. *Dzoë* – nagie życie¹⁸ – objawia się w stanie wyjątkowym kategorii i łagru¹⁹, zaś w reportażach Michała Książka – poprzez ekstremalne warunki klimatu Jakucji, skrajnie nieludzkie warunki życia (pisarz nie waha się przytaczać deheroizujących Syberię, ale za to właśnie życiowych szczegółów, jak np. słowo *chabaghyrabyn* – ‘zaraz się zsikam’ używane w jakuckim zamiast powitania). Do tej sfery przynależy też monochromatyczny pejzaż przyrody, „główne kolory, mało kształtów, żadnej geometrii” [s. 46]. W warstwie *bios* reporter identyfikuje się z jakucką kulturą, a dokładniej oscyluje pomiędzy zewnętrzną perspektywą Europejczyka (którego tubylcy rozpoznają po długim nosie i zapachu *cholongso*, potu – czytelnym biologicznym kryteriach obcości) a wewnętrzną perspektywą

¹⁸ Por. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008. W trójkącie pojęć – życie, urzędzenia, podmiot – filozofa interesuje presja urzędzeń na życie, czyli warunki upodmiotowienia. Jest oczywiste, że przyrodoznawca inaczej rozkłada akcenty, prymat przyznając warunkom życia kształtującym urzędzenia.

¹⁹ W. Szalamow, *Opowiadania kołymskie*, przeł. J. Baczyński, Poznań 2010.

członka jakuckiej społeczności (rodziny, jaką tu założył). Sam wybór ekstremalnych pór roku porządkujących jego narrację unieważnia egzocentryczną perspektywę doświadczenia turystycznego, podróżniczego. Książek zstępuje do wnętrza Jakucji. Zamazanie granicy *dzoe* i *bios* (a więc przyjęta przez reportera postawa ekologiczna) pozwalają sytuować jego pisarstwo w horyzoncie biopoetyki²⁰. To właśnie postać Sirki – jak w Jakucji mówią o Sieroszewskim – doprowadziła reportera w końcu do rzeczywistej, nie tylko fantazmatycznej Syberii, a biografia (i bio-grafia, zapis) zesłańca stała się wzorem, tropem do podjęcia. Michał Książek podchwytuje trop w znaczeniu śladu materialnego, rozumiejąc go za tutejszymi myśliwymi jako „oznakę działalności zwierzęcia lub człowieka” [s. 40]. Przede wszystkim zatem szuka śladów bytności Sieroszewskiego w Jakucji, nawiguje szlakami jego podróży, emocjonuje się stąpaniem tą samą, co jego bohater, ścieżką. Chodzi także o podjęcie tropu tekstowego – począwszy od przewodnikowego odczytania dzieła po naśladowanie gestów Sirki jako pisarza-jakutologa. W aspekcie *logos* autor *Jakucka. Słownika miejsca* wszywa swój ścieg w osnowę syberyjskiej tekstury, kontynuuje i dopełnia po swojemu (niekiedy anarchicznie) zastany tekst, którego kanoniczne postaci stanowią dzieła Sieroszewskiego, Piekarskiego, Szalamowa.

Sieroszewski odczytał w nakreślonej przez siebie mapie Jakucji kontur zakorzenionej w oceanie delty Leny jako kształt olbrzymiego drzewa²¹ (postąpił tu zresztą zgodnie z lokalnymi wyobrażeniami kosmologicznymi strukturującymi świat w warstwy połączone pniem Drzewa Kosmicznego i wyznaczone nurtem Kosmicznej Rzeki²²). Książek przypomina ten obraz, własny wariant

²⁰ Por. P. Czaplinski, *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012, s. 78.

²¹ W. Sieroszewski, *Dwanaście lat w kraju Jakutów*, t. 1, *Dzieła*, t. 17, Kraków 1961, s. 36.

²² M. M. Koško, *Mitologia ludów Syberii*, Warszawa 1990, s. 77, 136.

narracyjnej mapy Jakucji również inicjując metaforą kartograficzną, którą jednak w relacji do pierwowzoru modyfikuje. Kontynentalną, to znaczy zawężoną do geografii Rosji, perspektywę zesłańczą poszerza i reorientuje, w arktycznych morzach Łaptiewów i Ochocim dostrzegając sięgające Czukotki ciało, a w zlewni Leny – poroże mitycznego renifera, byka zimy, w galopie na zachód „trałującego północne niebo” [s. 13]. Ten topograficzny trop wyraża w pewien sposób rzeczywistość kraju, w którym koegzystują pierwiastki sowieckiej i postsowieckiej modernizacji, czyli wektor zachodni, oraz substrat kultury tradycyjnej (co więcej, kultury intensywnie eksploatowanej we współczesnych procesach jakutyzacji republiki). Autor płynnie przechodzi od teleskopowej perspektywy makro: „mapy sięgającej siedemdziesiątego drugiego stopnia szerokości północnej” do skupionej na subtelnościach słownikowych perspektywy mikro, kiedy to sięga po słowa najbardziej punktualne (jak np. *uhuk*, oznaczające ostrze, czubek noża, szpic modrzewiowej igły i zarazem centrum). Pomaga mu w tej ruchomej focalizacji wrażliwość ornitologa, obserwatora globalnych wędrówek i lokalnych zachowań ptaków, i jednocześnie entomologa, wglądającego w owadzi mikrokosmos (zwierzęta, głównie ptaki, i rośliny – modrzewie, brzozy – są równoprawnymi bohaterami narracji o Jakucji).

Przywołane wyżej mitologemy (drzewo świata, cykl solarny) odwołują się do odmiennych systematyk, spacjalnej i temporalnej. Przednowoczesna kosmologia nie rozdzielała kategorii czasoprzestrzennych, czego wyraz odnajdujemy w słowniku jakucim, w którym słowa oznaczające ‘horyzont’ (*saghach*) i ‘początek’ (*saghalaahyn*) mają wspólną etymologię. Klasyfikacja, porządkowanie zagadnień ludoznawczych w wyodrębnione zbiory, jak geografia, klimat, przyroda, etnogeneza itd., ustrukturowały dzieło Sieroszewskiego, podobnie jak ukształtowały inne „zachodnie” teksty etnograficzne. Natomiast Książek wybrał bliższy tradycyjnemu światopogląd stapiający te dwie kategoryzacje w amalgamat mapy i dziennika, a więc porządek chronotopografii (trasy – w nomenkla-

turze Michela de Certeau²³), przy czym jego styl notacji diarystycznej łączy konwencję europejską (data roczna, pora roku) z lokalnym kalendarzem, wynikającym ze specyfiki tutejszego klimatu, w którym wrzesień jest *miesiącem powrotu do domu*, a kwiecień – *miesiącem sphywania lodu* [s. 113]²⁴.

Ścisłej, *Jakuck. Słownik miejsca* kontaminuje elementy narracyjnej mapy, dziennika etnografa²⁵ oraz, przede wszystkim, leksykonu. Owemu komponentowi leksykologicznemu patronuje Piekarski, nie tylko uważany za „wyrocznię jakutologów”, ale też za kontynuatora tradycji niemieckiej antropologii filozoficznej (Herder – Adelung – von Humboldt), funkcjonalnie wyzyskującego w koncepcji glosariusza ideę języka jako repozytorium kultury²⁶. Rzecz jasna, współczesna Jakucja stanowi palimpsest wyrazistych warstw kulturowych, od paleolitu po globalizację. Dlatego też epigraf autora *Słownika języka jakuckiego* ujmujący język narodu w metaforę muzeum [s. 50]²⁷ przychodzi Książkowi na myśl przy okazji spostrzeżenia, że liczne ojkonimy miejskie pochodzą z rzeczywistości łągrowej i żargonu kryminalnego. Reporter podziela etnolingwistyczne przekonanie Piekarskiego, iż język danej kultury jest re-

²³ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 118–121.

²⁴ Dodać można, że posttradycyjna i postnowoczesna Jakucja w pewien sposób kompresuje czas – nie usuwa nawarstwień przeszłości, np. jakuckie ulice nadal noszą imiona Lenina, Dzierżyńskiego czy Krupskiej, choć nie oznacza to jednoczesnej aprobaty tych postaci; kompresuje też przestrzeń – ponieważ okresowo zasilają ją liczni pracownicy sezonowi z odległych republik Federacji lub nawet spoza niej, niejako reprezentujący równocześnie inne *loci*.

²⁵ O klasyfikacji dzienników por. P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011, s. 44–56.

²⁶ W. Armon, *Polscy badacze*, s. 105.

²⁷ „Język narodu to wyrażenie całego jego życia, to muzeum, w którym zebrano wszystkie skarby jego kultury i intelektu”. W kontekście dobranych przez reportera egzemplów leksykalnych cytowane motto nabiera wydźwięku ironicznego. M. Książek, zdecydowanie odmiennie niż M. Wilk, krytycznie ocenia skutki rosyjskiej (i sowieckiej) kolonizacji Północy i Wschodu. O imperialnym piętnie w piśmie autora *Wilczego notesu* por. A. Chomiuk, *Rosja „poza bedekerem”*.

fleksem życia jej członków. Poszerza je jednak w kierunku eko-lingwistycznym, upatrując interakcji między językiem a warunkami (przyrodniczo-geograficznymi) tego życia, np. w gramatyce jakuckiej wyróżnia „zimową deklinację”. Tytułowy *Jakuck* – miasto, jak też jego okolice – opisano w trybie haseł słownikowych. Ten oto porządek wyznacza kompozycję tekstu, w którym, z osiemnastu rozdziałów, trzynaście nosi intertekstualny tytuł „słownik języka jakuckiego”, a pomniejsze części kompozycyjne – „słówka” – przypominają fiszki glosariusza. Wiadomo, jakie były motywy powstania dzieła Piekarskiego: początkowo nieznanostwo żadnego wspólnego języka z tubylcami, a później pragnienie unaocznienia bogactwa jakuckiej mowy²⁸. W przypadku Michała Książka można mówić o kontynuowaniu dziecięcej fascynacji przez podróż do wybranego miejsca, a następnie akulturację w nim. W efekcie pojawia się, zapewne psychologicznie podbudowana statusem autochtona, potrzeba interkulturowego tłumaczenia²⁹. Pierwsze hasło *słownika miejsca* to wszak *balaghan*, które oddaje zarówno semantykę zakorzenienia – oznacza bowiem w języku jakuckim ‘dom’, ale też utożsamia międzykulturowy dystans – do polszczyzny dotarło przecież obarczone interpretacją, jako ‘bałagan’, nieporządek, chaos, a więc przeciwieństwo domu [s. 15].

Jedną z figur kulturowej obcości jest pustka krajobrazu, brak urządzeń cywilizacyjnych. Książek pisze o nielicznych drogach jakuckich, które w porządku materialnym prowadzą przeważnie „donikąd”, roztopiając się w nieogarnionej przestrzeni (rozległość Jakucji wymaga użycia aż trzech różnych zaimków „tam”), natomiast w porządku symbolicznym wiodą one – np. sławna trasa M-56 – „prosto w fabułę opowiadań” Wałłama Szałamowa.

²⁸ W. Armon, *Polscy badacze*, s. 106.

²⁹ M. Marszałek w strategii pisarskiej M. Wilka wyróżniła bieguny autochtoniczny i pośredniczący [M. Marszałek, *Rosyjska Północ*, s. 108]. O ile jednak M. Książek „pozwała mówić” autochtonom (*słownik miejsca*), o tyle Wilk ustanawia siebie (*zabawiam się słowami*) w roli tubylca [por. A. Chomiuk, *Rosja „poza bedekerem”*, s. 124].

Nieuniknionym kontekstem narracji syberyjskiej są świadectwa kartongi, a później te łągrowe, jednak Jakuck, w przeciwieństwie do Kołomy, „przystał być więzieniem” [s. 77]. W ten sposób, pozostając miejscem nasyconym historią, częściowo uwolnił się od stygmatu miejsca historią napiętnowanego. Reporter odchodzi od tradycji opisów podróźniczych miasta i Jakucji, choć równocześnie jest świadom, że ogniskują one serię tekstualizacji, wyznaczających ramy tutejszego krajobrazu i organizujących wyobraźnię:

Łapię się na tym, że nie wiem, czy czytam stary list, czy zerkam właśnie przez okno na Jakuck. Na ulicach te same papierowe kolory, a zamiast pisma sprzed wieku szeregi wyblakłych postaci. Ludzie pochyleni jak ruskie bukwy [s. 99].

Rzecz jednak w tym, że Książek redukuje zastane hermeneutyki europejskiego kanonu pisarstwa syberyjskiego, akcentując raczej samą materialność zapisu (np. powyżej – kolor papieru, linie i kształty liter), nie zaś dyskurs. Czytane w bibliotekach i archiwach teksty, jak też zebrane u informatorów opowieści, traktuje w kategoriach źródła, a nie relacji. Zapis jest dla niego wskazówką prowadzącą w kierunku ludzi i przedmiotów, impulsem do działania. Historyk, dokonując krytyki źródeł, konfrontuje je z innymi tekstami³⁰; etnograf, reporter, podróźnik, tubylec konfrontuje je z rzeczywistością, w tym wypadku – z własnym doświadczeniem Jakucji³¹. Co więcej, same teksty przeobrażają się w artefakty, rzeczy, co sprzyja „odtekstowieniu” przestrzeni (a w każdym razie komplikacji chiazmu tekst-świat) – jak wówczas, kiedy pisarz mówi o podróźnych, którzy „za miastem znaleźli się w czystym albumie Jakucji, zabłądzili między jego białymi stronami” [s. 67].

³⁰ E. Domańska, *Wokół metahistorii*, w: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 24.

³¹ Kiedy Książek powołuje się na autora *Opowiadań kołomyjskich*, to w charakterze bedekera: „Notuję ołówkiem, bo grafit nie zamarza (patrz: Szałamow)” [s. 86].

W tej grze słów *album* (łac. 'to, co białe') Jakucji to przecież biel jej śniegów, przyroda. Książek, relacjonując swoją „drogę” do południowo-wschodniej Syberii³², wskazuje na ważny motywator – fascynacje przyrodnika, migrującego za interesującymi go gatunkami przez biotopy Białorusi, Rosji, południowej Syberii, Zabajkala aż do Jakucka. Podsumowując, trajektoria życia pisarza prowadzi od lektury Jakucji do jej doświadczenia, weryfikacji, „sprawdzania sobą”.

3. Mapa dla przewodnika.

Od locji do mapy bio regionalnej³³

W codzienności Michała Książka – przewodnika syberyjskiego – mapa wydaje się ważnym rekwizytem, w jego pisarstwie po wielokroć dyskutowanym i tematyzowanym. Z dyskursywnych interpretacji mapy zawartych w tomie poetyckim *Nauka o ptakach* wyłania się przekonanie o zasadniczej dychotomii mapy jako obrazu i narzędzia. Mapy, w których pisarz upatruje „czwartego rodzaju literackiego”³⁴, nie stanowią niestety odwzorowania antropologicznie rozumianego miejsca: „Zaglądamy w mapy centralnej Jakucji [...] / dziwię się, / że mnie na nich nie ma”³⁵, i nie potrafią uwzględnić realiów terytorium. Ulegają wtórnej funkcjonalizacji dopiero wówczas, gdy z reżimu dyskursywnego przejdą w przedmiotowy, stając się materialnymi nośnikami śladów wędrówki, peł-

³² W wywiadzie udzielonym Xiegarnia.pl, <https://www.youtube.com/watch?v=uK8DdenUmU8> [dostęp 14.10.2016].

³³ O wzajemnych relacjach mapy i literatury por. E. Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu*, E. Rybicka, *Mapy. Od metafory do kartografii krytycznej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 30–47; M. Dajnowski, *Kilka uwag o domniemanych związkach map i pejzażu literackiego*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2012, nr 3, s. 37–51 (tu m.in. dyskusja z kartograficznym reprezentacjonizmem).

³⁴ M. Książek, *Nauka o ptakach*, s. 55.

³⁵ Tamże, s. 39.

nymi „przetarć i zagięć” wskutek prawidłowych, jak np. orientacja w terenie, a często alternatywnych („ślady śniadania, wiersza” – stół, notatnik poetycki) użyć.

Jakuck. Słownik miejsca obramowany jest mapą narracyjną. Inicjalna mapa, zgodnie z konwencją krajoznawczych kompendiów, przybliża egzotycznej publiczności realia topograficzno-etnograficzne. Ekfrazę mapy rychło przekształca się w zarys lokalnej etnogenezy, na zasadzie topocentrycznej historiografii, o której pisał Karl Schlögel³⁶. Kolejne diaryistyczne wpisy są świadectwami praktyk alternatywnego mapowania przestrzeni³⁷. Reporter przemierza współczesny Jakuck z historycznymi mapami, atlasami i przewodnikami w rękę po to, by konstatować – co oczywiste – palimpsestowy charakter miasta, przebudowywanego w rytm kolejnych panujących tu ideologii (*dieriewiaszki* i kupieckie siedziby zastąpione urządzeniami władzy sowieckiej, a później bryłami betonowych bloków mieszkalnych i reprezentacyjnych gmachów przedsiębiorstw wydobywczych). Przypomina w tym kontekście określenie ze słownika myśliwych, *omooch suol* – ‘słabo odcisnięty trop’ [s. 129], jako oferujące, można rzec, poszerzoną o różne gęstości istnienia ontologię i aksjologię opartą o wysiłek dotarcia do przedmiotów. Ten uważny tryb relacji z przestrzenią miałyby charakteryzować samego pisarza, w odróżnieniu od modernizatorów Jakucji o mentalności bricoleurów, niedostosowanej do środowiska miejskiego (które – inaczej niż żywa przyroda – nie jest homeostatyczne³⁸). Urządzona wedle kolonialnych wzorów,

³⁶ K. Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy*.

³⁷ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność*, s. 128–129.

³⁸ Przybyszów z Europy dziwi np. zwyczaj wyrzucania śmieci przez okna bloków, zrozumią jednak wśród potomków pasterzy i myśliwych, którzy po pierwsze żyli w rozproszeniu, po drugie nie otaczali się zbędnymi przedmiotami, po trzecie – wszelkie produkowane przez nich resztki przetwarzały siły samej przyrody. Te wzory przenoszą do miasta. Reporter przyrównuje dewastujących swoje miejsce zamieszkania ludzi do ksylofagów i owadów molowatych, które także przecież „zjadają własne miejsce, by żyć” [s. 18].

to znaczy zdewastowana materialnie przestrzeń syberyjska, trwa jednak na poziomie nagiego życia, „wierne”, według reportera, „pozostało tylko miejsce” [s. 51]. Prymat przyrody nad kulturowymi przekształceniami i znakowymi reprezentacjami ułatwiają klimat i geologia Jakucji. Rozmarzająca i zamarzająca naprzemienne wierzchnia warstwa lito- i hydrosfery, już to zasłaniająca, już to odsłaniająca osady materii (zamarzłe zeszłej zimy psy lub wiele tysięcy lat temu nosorożce włochate i inni przedstawiciele kriofauny), sama jest gotową mapą, pozwalającą na czytanie przeszłości w teraźniejszości. Przyroda definiuje także orientację i skalę lokalnej kartografii. Centrum, rzecz jasna, stanowi Jakuck, czy jak się tu mówi *kuorat* (‘miasto’) lub *kiin kuorat* (‘miasto-pępek’), jedyna metropolia jakucka. Centralność przy tym wcale nie odnosi się do porządku politycznego czy administracyjnego, lecz psychologicznego i fizjologicznego bezpieczeństwa, Jakuck to „antynomia przestrzeni”, „zaprzeczenie pustki” [s. 17] otaczającej go Tujmaady³⁹, miejsce w znaczeniu antropologicznym. Jak się okazuje, funkcję psychologicznego zabezpieczenia mogłyby spełniać także inne zagospodarowane kartograficznie bądź onomastycznie *loci*, np. powieszona na ścianie mapa Jakucji pozwala korygować kadrowany oknem wieżowca pusty horyzont, zmapowane „ogromne pustacie, ale przecież nazwane” upewniają spektatora co do istnienia świata [s. 16]. Bezpieczeństwo fizjologiczne w surowym klimacie zapewni jednak tylko miejsce rzeczywiste, które, jak pisze Książek: „nigdzie [...] nie jest wyrażone tak dokładnie jak tam, gdzie kończy się zimno, a zaczyna ciepło” – *kystyk* (‘zimowisko’) jest centrum ruchomym. Nie jest to punkt na mapie, lecz biotop zorganizowany wokół ciała: „Poczwarka zwisaka borowca – to dopiero jest *locum*. Dojrzałe, wykształcone miejsce, będące niemal samymi granicami” [s. 79]. Inny ważny punkt orientacyjny stanowi rzeka – była wszak szlakiem dostępu do Jakucji, szerokość jej koryta regulowała granice miasta (familiarne określenie „babcia-Lena” włącza

³⁹ Tujmaada – nadbrzeżna dolina Leny, w której posadowiony jest Jakuck.

rzekę w urbanistyczną genealogię), a i dzisiaj pozycję Jakucka definiuje stopień krystalizacji lodowej pokrywy Leny. Gdyby próbować kreślić lokalną mapę w oparciu o zasady symetrii, pisze reporter, trzeba uwzględnić lustrzane odbicie miasta w nurcie rzeki [s. 35]. Nadto, syberyjskie rzeki utożsamiają mapy-trasy, jako szlaki żeglugowe i jako drogi-zimniki⁴⁰. W interiorze jakuckim z kolei „wrażenie panowania nad terytorium, podobnie jak mapa” [s. 20], czyli rolę wektora, pełni widok (*köstüüi*) – peryferyjny, oddalony na odległość wzroku, ruchomy, bo przemieszczający się wraz z idącym, cel wędrówki⁴¹. Tam, gdzie znika widok, wkracza chaotyczna przestrzeń – na krawędzi miasta, w ciemnościach, w sytuacji zagubienia, w smogu, w purdze lub w czasie roztopów, kiedy ziemia zmienia stan skupienia i topografia staje się płynna. Konstytuowana ruchem i uwzględniająca pośród swoich „współrzędnych” czynniki transludzkie mapa nie realizuje zachodnich konwencji kartograficznych⁴², wobec których stanowi propozycję krytyczną, w ujęciu Elżbiety Rybickiej, „dokumentującą wiedzę lokalną odmienną od norm i zasad specyficznych dla Zachodu”⁴³. Negacja antropocentrycznego punktu wyjścia w konstrukcji mapy każe w niej widzieć wręcz kartografię równoległą, rewindykacyjną, mapującą region zgodnie z doświadczeniem całej lokalnej biotycznej wspól-

⁴⁰ *Soghuruu* – geograficzne ‘południe’, pojechać *soghuruu*, czyli na zachód – ponieważ podróż np. do Moskwy (zachód) odbywała się zawsze najpierw Leną (południe), do Irkucka [s. 33].

⁴¹ Niektóre rejony tajgi są tabu dla przeciętnego użytkownika, który zatem, nie dysponując specjalnym zmysłem, owego horyzontu w ogóle nie dostrzega.

⁴² Koncepcjami uwzględniającymi ten sposób percepcji przestrzeni są: teoria ekologiczna J. Gibsona, por. A. Schetz, *Percepcja bez wrażeń zmysłowych*. „Nowa psychologia” J. J. Gibsona, „Roczniki Psychologiczne”, t. XV, nr 2012, nr 1, https://www.kul.pl/files/1024/Roczniki_Psychologiczne/2012/1/RPpsych_2012_vol15_no1_031-053_SCHETZ.pdf [dostęp 14.10.2016], a na terenie nauk społecznych – teoria „aktora-sieci” B. Latoura.

⁴³ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 149.

noty⁴⁴. Figurami artykulacji mapy bioregionalnej są synestezja⁴⁵ i amalgamacja, trafnie wyrażające stan powszechnego uwikłania, sieciowości, przepływów.

Domykająca *Jakuck. Słownik miejsca* „stara mapa szlaków pocztowych”, locja południowo-syberyjskich traktów zsyłek i karawan kupieckich, drogi opisuje jako połączenie komponentów przyrodniczych (formy ukształtowania terenu, pory roku, zwierzęta np. pociągowe), przedmiotowych (środki transportu, prowiant, stacje tranzytowe), symbolicznych (tajgowe drogowskazy) i ludzkich. Wacław Sieroszewski w drodze na zesłanie pokonał szlak z Irkucka, a trasę kołymsko-wierchojańską nawet dwakroć. Co jednak w sytuacji, gdy szlaku już nikt nie używa? „Stara droga zasługuje przecież na to, żeby ktoś przebył ją od początku do końca” [s. 141] – inaczej zniknie; jej ontologia zasadza się przecież na sposobności do użycia, afordancji⁴⁶. Takie ekologiczne ujęcie Michał Książek dziedzi czy po jakuckiej konceptualizacji ‘drogi’ – w języku sacha „trop człowieka czy zwierzęcia od razu staje się jego drogą”, co rozumiałe w środowisku zalegającego przez osiem miesięcy w roku śniegu oraz wiecznej zmarzliny, uniemożliwiającej konstrukcję trwałych urządzeń cywilizacyjnych⁴⁷. Pisarz wyodrębnia w semantyce tego określenia (*suol* – ‘trop, droga’) pierwiastek etyczny, droga

⁴⁴ R. Metzner, *Miejsce i opowieść: bioregionalizm i ekopsychologia*, przeł. P. Lewandowski, „Dzikie Życie” 2004, nr 7–8 (121–122), <http://pracownia.org.pl/dzikie-zycie-numery-archiwalne,2119,article,2567> [dostęp 14.10.2016].

⁴⁵ Np. „słysząc biały kolor” [s. 56], „wiosenne światło [...] lękaliśmy haustami, zapijając piwem [...]” [s. 20], itp. itd.

⁴⁶ W tej sprawie por.: B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. A. Derra, K. Abriszewski, Kraków 2010, s. 101.

⁴⁷ Dlatego też słowo ‘bezdroże’ nie mogło powstać w jakuckim i ma funkcjonalny odpowiednik wyłącznie w rosyjskim (*rasputica*). Z tego samego powodu słowo ‘skrzyżowanie’ również wyrażalne jest jedynie po rosyjsku (*pieriekrostok*), w języku tajgi pojęcie skrzyżowania interpretowane jest jako początek drogi (dróg), *suol tördö* (*tördö* oznacza korzeń, miejsce urodzenia) [s. 139]. Rosyjski zastępuje Jakutom nieobecne w ich języku jakości „słowa związane z emocjami, kolory, partykuła ‘już’ [...], przekleństwa”, [s. 104–105].

to pokonywanie oporu, w słowie zawiera się szacunek dla odwagi i wysiłku podjętego przez wędrującego, pokonującego entropię materii i czasu („Śnieg czy czas – co za różnica?” [s. 118]). Pojawia się potrzeba odtworzenia lokalnych zasad organizujących „myślenie przestrzenne”.

4. Ekskurs lingwistyczno-genologiczny

„‘Przestrzeń’ nazywają Jakuci *kujaar*. Niepokoi mnie, że tak samo jak szaleńca” [s. 33]. Tożsamość tych określeń motywuje najprawdopodobniej historia arktyczna – reakcja organizmu na deprivację w nieoferującej wielu bodźców tajdze czy tundrze. Jakucki język ma to do siebie, że przylega bezpośrednio do rzeczy⁴⁸ lub wprost z nich wynika: podobnie jak tropy, które nie manifestują przeszłej obecności czegoś/kogoś (nie są znakami) bądź nieobecności znaczonego (nie są znaczącymi), przeciwnie – są integralne⁴⁹, zachowują się jakuckie słowa⁵⁰. Może to w istocie powodować dyskomfort przybysza z kultury „metafizyki obecności”, dodatkowo skonfrontowanego z obcym biometem. Nie dość, że cierpi na agorafobię, to zastosowane remedium – znajomość jakuckich „słów porządkujących krajobraz” [s. 33] – wytrąca go z dotychczasowych nawyków lingwistycznych, schematów myślenia i działania. Głównie chodzi właśnie o konceptualizację przestrzeni⁵¹, ponieważ to

⁴⁸ Na gruncie języka i kultury jakuckiej mapy falsyfikują ideę reprezentacji (można powiedzieć, że spełnia się tu wizja mapy równej terytorium znana z opowiadania *O ścisłości w nauce* Jorge’a Luisa Borgesa).

⁴⁹ B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 262.

⁵⁰ Nagie życie – dzoe – wymusza prymat funkcji (eksploatacji) nad sygnifikacją. Por też. Bronisława Malinowskiego koncepcję słowa jako działania w kulturach tradycyjnych.

⁵¹ O odrębności oraz istotności kategorii przestrzennych w kulturze ludów tajgi i tundry por.: M. M. Koško, *Rzecz o pijanym czasie, przestrzeni i sentymentach. Syberia bliżej nas*, w: *Oblicza Wschodu w kulturze polskiej*, red. G. Kotlarski, M. Figura,

ona, towarzysząc Jakutom w ich codziennym życiu „zadomowiła się w rzeczownikach i czasownikach” [s. 107]. Reporter odnotowuje, że

polskie słowo ‘przeźren’, za pomocą którego trzeba sobie tu radzić, nie obejmuje jakuckich obszarów, a co najwyżej je przenika. [...] Jakuckie *ien* dużo lepiej oddaje charakter rozległego biomu Jakucji. Może dlatego, że przede wszystkim znaczy ‘powierzchnia’? Długo myślałem błędnie, że to samo słowo, co *ije*, matka, i zapisałem nawet kiedyś w zeszytach: ‘Przeźren – mama’ [s. 107].

Książka, jako badacza przyrody, cechuje zwiększona receptywność sygnałów akustycznych (pogląd na możliwości jego percepcji słuchowej daje ostatnio opublikowany esej *Słuchanie widoku*⁵²) – potrafił wyćwiczyć transludzki słuch fonematyczny. Niewykluczone, że ta umiejętność pomogła mu zniwelować dystans i akulturować się w języku, w słowach którego – w jego interpretacji – „często sąsiadują [...] ze sobą dwie samogłoski, które są przecież niczym innym jak najmniejszymi fonemami przestrzeni”, tak, że przekształcenie *spatium* oznacza zarazem modyfikację semantyczną: „*Bar* oznacza ‘idź’, ale nieco więcej miejsca w środku [*baar*] i sens zmienia się w ‘jest obecny’” [s. 107]. Nie tylko słownik, również gramatyka ma wymiar spacialny i podsuwa narzędzia ułatwiające orientację przestrzenną. Formą określającą miejsce jest celownik, najbardziej, zdaniem pisarza, przydatny w Jakucji przypadek gramatyczny. Co więcej, jego struktura kryptoni muje opozycję przestrzeni i miejsca – jakucki jest językiem aglutynacyjnym, *dativus* tworzy dołączanym do rzeczownika przyrostkiem, który

Poznań 1999, s. 395–402 oraz W. Lipiński, *Ludzie tundry. Tożsamość i granice etniczne na północy Syberii*, Warszawa 2011 (szczególnie s. 155–166 o mistycznej więzi z terytorium).

⁵² M. Książek, *Słuchanie widoku*, „Herito” 2015, nr 2. W *Słowniku miejsca* odnajdujemy fragmenty fonotopograficzne (mechaniczna fonetyka miasta, zimowa, mdrzewiowa, audiotatamorgany).

składa się z solidnej spółgłoski (*gh*) i szerokiej samogłoski (*a*), które są jak miejsce i przestrzeń w dającej poczucie oparcia opozycji. Wyraz 'Tujmaada' kończy rozwarłe, bezdomne 'a', ale wystarczy dodać 'gha', by znaleźć się w *Tujmaadagha*, 'w Tujmaadzie', i uciszyć na chwilę dojmujące uczucie wszechogarniającej przestrzeni [s. 85].

Język daje zatem oparcie w sytuacji radykalnego wyalienowania fizycznego i psychicznego, poczucia niezakorzenia i obcości kulturowej.

Wykorzystując metody etnolingwistyki postępuje autor szlakiem wytyczonym przez Edwarda Piekarskiego, który także podobno zajął się leksykografią by zniwelować „pustkę życia”⁵³, wyobcowanie w nowym, nieprzyjaznym środowisku. Początkowo były to fiszki („stos śmieci”) ze słowami licznych używanych miejscowych języków i ich odmian środowiskowych, zanotowanymi w kontekstach, towarzyszących im sytuacjach, wraz z informacjami na temat rozmówców [s. 56]. Autor *Słownika języka jakuckiego*, dysponujący podobnymi notatkami, porządkował narastający materiał linearnie – doklejjąc strony do przepisywanych wciąż brulionów (w praktyce pisarskiej zesłańców mogły to być oczywiście nawet karty wyrobione z kory i zapisywane własnoręcznie sporządzanym czernidłem); dopiero po pewnym czasie dowiedział się o metodzie „kartkowego” układu słownika⁵⁴. W efekcie powstało dzieło, charakteryzowane przez Książka jako „praca naukowa, ale momentami gatunek literacki” [s. 57] i wskazywane jako inspiracja twórczości. Reporter skomponował tekst własny, wykorzystując obie tech-

⁵³ Określenie egzystencjalnego stanu skazanych na przymusową bezczynność zesłańców pochodzi z relacji Feliksa Kona, cyt. za: W. Armon, *Polscy badacze*, s. 58. Można wskazać szereg analogii w motywacji i okolicznościach praktyki etnograficznej Piekarskiego, Sieroszewskiego, Książka: psychologiczna reakcja na obcość (przyrody, kultury), chęć poznania terenu (ważna ze względu na plany ucieczki z zesłania, w przypadku Książka przez wzgląd na badania przyrodnicze), dostęp do lokalnej kultury poprzez bliską osobę (rodzina reportera, zesłańcze „żony”, np. Annusza Sieroszewskiego, „gospodyni” Piekarskiego).

⁵⁴ W. Armon, *Polscy badacze*, s. 107. O materialności jako istotnym składniku zapisu dziennika por. P. Rodak, *Między zapiskiem a literaturą*, s. 56 i nast.

niki pierwowzoru, i również w ten sposób podążając wydeptanym przez Piekarskiego, polskim śladem. Otrzymujemy kontaminację linearnego porządku (w tym wypadku: diarystycznego, związanego z kontekstem biograficznym uzasadniającym wprowadzanie kolejnych słów – fiszek) i spacjalnego porządku wokabularza, czy dokładniej: leksykonu, co odzwierciedlone jest w tytule utworu (*Słownik miejsca*). Nic dziwnego w fakcie, że miejsce – jakość przestrzenna – wymaga komplementarnej⁵⁵ formy wyrazu, słownika, którego materialną postacią są fiszki, katalogi (w języku kartografii – osnowa mapy)⁵⁶.

Dokonanej przez reportera amalgamacji dominant kompozycyjnych sprzyja wspomniana już skłonność kultur tradycyjnych do łączenia kategorii czasowych i przestrzennych – dla myśliwych i pasterzy jakuckich 'dziennik' (*künnük*) jest miarą odległości (możliwej do przebycia w ciągu jednego dnia), nie miernikiem czasu [s. 25]. Można zaryzykować koncept, że w takim razie praktyka diarystyczna – zapis pojmowany jako ślad, trop – jest rodzajem drogi, wysiłkiem egzystencji (performatywem⁵⁷), ruchomym mnemotoposem. W omawianym przypadku byłaby to również droga do literatury – Michał Książek wypowiada się obecnie jako poeta i eseiści. Reorientacja pisarstwa od encyklopedyzmu do autorefleksji ugruntowana jest jednocześnie w jakuckiej gramatyce: „w Jakucji najlepiej czuję się w *dativusie* i chętnie odmieniam przez *dativus*. W końcu to odpowiedź na pytanie: «Dokąd, gdzie?»” [s. 85], a więc na pytanie egzystencjalne. Z kolei domeną tego rodzaju interogacji jest intymistyka, literatura dokumentu osobistego. Rekonstrukcja tak rozumianej drogi do pisarstwa najprawdopodobniej musi zacząć się od owego, wspomnianego już, zeszytu ze słów-

⁵⁵ Por. A. Schetz, *Percepcja bez wrażeń zmysłowych*, s. 51.

⁵⁶ Na prawach eksperymentu myślowego można wyobrazić sobie „dziennik miejsca”.

⁵⁷ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą*, s. 44.

kami najprostszymi ('mama'). Jeszcze to nie dziennik, raczej dzienniczek ucznia, służący praktyce autodydaktycznej. Można sądzić, że przekształca się on stopniowo (fragmenty publikowane w prasie) w dziennik etnografa jako narzędzie pracy badawczej i intelektualnej⁵⁸ a w końcu w narzędzie autoanalityczne, uwzględniające komponent biograficzny.

5. Znów na tropie.

Między tekstem, osobą i materialnością przewodnika

Najchętniej określiłabym formę gatunkową tej wypowiedzi (którą sam pisarz nazywa, w analogii do własnej kwalifikacji dzieł Sieroszewskiego i Piekarskiego, „barwną opowieścią z pogranicza eseju, reportażu i encyklopedii” [s. 57]) jako legendę. Jeżeli narracja spacjalna utożsamia mapę, to poszczególne znaki kształtujące jej treść – obraz kartograficzny – wymagają objaśnienia. Kolejne wpisy *Jakucka. Słownika miejsca*, o ile nie są leksykalnymi fiszkami bądź diarystycznymi zapiskami pod datą dzienną, przypominają właśnie legendę mapy, a konkretnie nałożonych warstwowo rozmaitych map tematycznych: rzeźby terenu (*Linia krzywa*⁵⁹), zagospodarowania przestrzennego (*Środek, kwartał IV*), klimatycznej (*Zamarzanie*), stratygraficznej (*Pod spodem*), akustycznej (*Głosy*), topograficznej i onomastycznej (*Kangalas*), faunicznej (*Trop myszy*), florystycznej, zoologicznej, demograficznej itd., w końcu także mapy biograficznej (*Sieroszewski*). W nomenklaturze etnografii taka legenda to nic innego jak geertzowski opis gęsty⁶⁰. Z tym, że pisarz osiągnął efekt stężenia, miąższości, nie tylko uprawiając ów „rodzaj intelek-

⁵⁸ Tamże, s. 51.

⁵⁹ Podaję tylko przykładowe tytuły wyodrębnionych części kompozycyjnych tekstu.

⁶⁰ W wywiadzie udzielonym Xiegarni.pl M. Książek używa na określenie swojej metody pisarskiej zbliżonego określenia („gęsty opis rzeczywistości”).

tualnego wysiłku”⁶¹, jakim jest antropologia interpretatywna, ale przede wszystkim naśladować samą architekturę słownika, karto-teki, archiwum. Jeśli zaś Jakucja jest miejscem osobliwym (centrum-margines, *Sacha – Jaka*) ujęcie jej w tekstualną kategorię legendy mapy, zatem elementu w mapie pomocniczego, suplementującego, nie będzie może retorycznym nadużyciem.

Semantyka legendy obejmuje równoległe znaczenia związane z opowieścią o – dokonującym cudów – bohaterze. Życie Wacława Sieroszewskiego wyłaniające się z jego *Pamiętników*, odczytane z *Jakutów* oraz opowiadań i powieści (*Na kresach lasów*) obfitowało w epizody jeśli nie cudowne, to niewątpliwie sensacyjne – jak próba ucieczki z zesłania sPLYWEM Janą do Morza Łaptiewów, i dalej, do wybrzeży Ameryki⁶². Michał Książek nie pisze hagiografii. Bio/geopoetyczną strategią reportera jest performatywne na-śladowanie, pamięć i odnowa miejsca dokonywana w aktach chodzenia, czy właściwie dochodzenia. Jak pisze, szlak podróży Sieroszewskiego okazał się być „niezłą mapą” w ręku współczesnego etnografa Jakucji, a jego postać – „kluczem do epoki” [s. 46]. Autor *Jakutów* staje się zatem mapą-narzędziem: przewodnikiem i „przewodnikiem”, inspiratorem i jednocześnie zmaterializowanym zapisem tamtych czasów i miejsc, chronotopografią, *vademe-cum*. Te dwie perspektywy: materialna i tekstualna oscylują, na zasadzie asymptoty zbliżając się i oddalając, zawsze jednak pozostając w zależności. Zrekonstruuje przebieg tej funkcji. U progu podróży reportera, po pierwszych spotkaniach ze świadkami (oczywiście nie pobytu Sirki na zesłaniu, ale tradycji nazewniczej, nakazującej określać pewne miejsca Wzgórzem Sieroszewskiego lub Wodą Sieroszewskiego, bądź istnienia tam jakichś ruin zabudowań), po lekturze archiwaliów, wycinków z gazet, akt wzajemna relacja tych

⁶¹ C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 20.

⁶² Szczegóły biografii Sirki [s. 38–40]. A. Kijak, *Odkrywca innej Syberii*. Niestety nie jest mi znana najnowsza pozycja, *Wacława Sieroszewskiego żywot niespokojny*, napisana przez jego wnuka, Andrzeja Sieroszewskiego (Warszawa 2015).

domen ma charakter palimpsestu, przebitki: „czytać powoli, najlepiej pod ostre jesienne słońce. Widać wtedy, jak przez krajobraz prześwituje najstarszy tekst” [s. 45], świat i tekst obserwują swoje horyzonty. Podjęcie śladu biograficznego oznacza najpierw rekonstrukcję, a później pokonywanie tych samych, co bohater, szlaków, i niejako „triangulację” danych źródłowych. Droga do Namu przekształca się, na zasadzie podobieństwa fonetycznego, w „namierzanie” [s. 41]; zawarty w *Pamiętnikach* opis pobytu w namskim ułusie, gdzie Sieroszewski spędził ostatnie sześć lat zesłania, stanowi źródło dla poszukiwania materialnych śladów miejsca zamieszkania ich autora. „Dom może i przenieśli. Ale miejsca nigdzie zabrać nie można” [s. 43] – ufa Książek, bo jak się okazuje, współrzędne *loci* materialnie utrwalił zapis, dzięki któremu można będzie je wytropić. Szczególnie, że „Sirko używał inkaustu własnej roboty” [s. 99], nieblaknącego, toteż po stu dwudziestu latach, choć Jakuck zasnuwa unieważniająca realność mgła a drogi wydeptane w śniegu, „iluzoryczne jak minuta, efemeryczne jak sam widok albo horyzont” [s. 117], zwiewa wiatr, jego trop nadal jest uchwytny. Naśladowanie przekształca się w prześladowanie, fascynację: „Sieroszewski nie opuszcza mnie ani na chwilę” [s. 74]. Maksymalne zbliżenie następuje wówczas, gdy prowadzony piśmiennym śladem etnograf dosłownie stąpa po śladach zesłańca:

Dukt biegnie najpierw przez drewniany Nam [...]. Za ostatnimi domami dróżka chowa się pod śniegiem, jak pardwa albo cietrzew, a nie dość tego – ucieka do modrzewiowego boru. Nic dziwnego, prowadzi przecież prosto do opowieści pisarza, a tę trudno wytropić. Ja jednak próbuję i brnę w śniegu po kolana [s. 117].

Reporter zatapia się w krajobrazie, wczuwa się w miejsce, syntonizuje z nim⁶³. Wówczas następuje ontologiczny przeskok (mirakl), narracyjne utożsamienie Michała Książka i Wacława Sieroszew-

⁶³ Korzystam z określenia Marty Rydygier o podejściu do krajobrazu w sztuce ziemi, *Rzeźba terenu*, „Herito” 2015, nr 2, s. 94.

skiego, kiedy to trop biograficzny wprowadza reportera w przestrzeń – świat, czas, dom i wreszcie nawet w postać pisarza. Kto bowiem wypowiada słowa: „Wieczorem pogadam z Bagrynowskim i Coblem o ich szalonym planie ucieczki Leną na północ [...] Trzeba by ich uprzedzić, żeby nie zakładali żagla [...]” [s. 117]? Szczególnie, kairotyczne miejsce pełni funkcje mediatora, węzła w sieci⁶⁴.

Dzięki współpracy piśmiennych i osobowych źródeł, dzięki mimetyce reportera udało się odtworzyć lokalizację gospodarstwa Sieroszewskiego w miejscu zwanym przez miejscowych *ot ürech*, ‘trawiastą rzeczka’, w przysiółku Appany. Jak pamiętają starzy Jakuci, *appa* znaczy ‘starorzecze’. W ten sposób „dystans pomiędzy słowem a światem znikł zupełnie” [s. 119], możliwe stało się stopienie słowa i desygnatu, toponimu i miejsca, mapy i terytorium, narracji i biografii, możliwa – amalgamacja postaci syberyjskiego przewodnika (Książka) i przewodnika po kraju Jakutów (Sirki). Warunkiem umożliwienia niemożliwego – asymptota wszak nie przecina prostej – są nadzwyczajne okoliczności. W prozie północnej M. Wilka ich rolę pełnią pustka, biel, czynniki deprywacji wywołujące „szczególny stan uma”. W syberyjskich reportażach J. Hugo-Badera odpowiedzialność za niecodzienne wydarzenia delegowana jest do tubylczych szamanów. W pisarstwie Michała Książka niwelacja dystansu między materialnym a tekstualnym wynika z samych właściwości lokalnego biomu. Swoją praktykę (auto)etnograficzną Michał Książek nazywa „archeologią widoku” [s. 143]; chodzi o badania warstw kulturowych miejsca, ze względu na ich nieantropocentryczny charakter zwane wymiennie archeologią krajobrazu, historią „z punktu widzenia miejsca”, topocentryczną. Archeolog-reporter wydobywa spod śniegu, spod ‘trawiastej rzeczki’ naniesione przez czas osady (ułus namski położony jest w aluwialnej dolinie Engsieli), kurz, „jeszcze jeden po-

⁶⁴ O krajobrazie naturalnym jako narracyjnym węźle oraz „środowisku pamięci” por. B. Frydryczak, *Krajobraz*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014 (kategorie Tima Ingolda).

średni, niejasny stan skupienia obok błota i mgły [...]. Ekshumacja czasu powinna się odbywać na granicy jawy i snu” [s. 143]. Kurz (jak śnieg) jest antropiczną metaforą czasu (narracji, śladu, tekstu). Kurz jest jednak też produktem naturalnych procesów entropii materii (rzeczą). W pryzmie kurzu znaleziono ślady koniowiazu, blaszane okucie siodła, fragmenty naczyń, narzędzia rybackie, resztki zwierzęce, zabawki, ostrze noża należące najpewniej do Sieroszewskiego i jego domowników. Pełnią one niezmiernie istotną, podwójną, czy pośredniczącą rolę. Po pierwsze, jak uważa propagator transludzkiej archeologii, Bjørnar Olsen, rzeczy są po prostu fundamentem społeczeństwa i kultury jako konstytutywne dla nich afordancje. Po drugie, gromadzą one i osadzają przeszłość, „ocalają to, co nie jest na czasie i co się zawieruszyło”, układając się „w to, co wygodnie nazywamy terażniejszością”⁶⁵. Tekstowe źródła kierują do miejsc, miejsca do rzeczy, te zaś są portalami, otwierają horyzont na inne, niewuwzględniane zazwyczaj w dyskursywnych analizach retoryki spacjalnej, perspektywy. Przedmioty materialne prowadzą, pełniąc rolę przewodników, szlakiem pomiędzy ludzkim i nie-ludzkim: „Engsieli latami znosiła cierpliwie uwierającą ją węgiel domu, aż rozpuściła jego zachodnią i południową ścianę. Dolina powiększyła się o izbę pisarza” [s. 144] a także meandrują między krajobrazem a opowieścią, terażniejszością a przeszłością: „W tym kraju położonym na końcu świata musi być jakieś przejście czy ścieżka prowadzące w fabułę jego [Sirki – dop. M.R.] wspomnień. Pień starego modrzewia? Przerębł [...]” [s. 115]. Inspirują w końcu do praktyk historii/archeologii/geobiografii ratowniczej. Jak wówczas, gdy miejsce uruchamia pamięć materialną – pewien staruszek z Appany przypomina sobie kopczyki ziemi, na których siedemdziesiąt lat temu udawały mu się warzywne uprawy – a dopiero wraz z nią powraca reanimująca to miejsce nazwa: „ogród Sieroszewskiego” [s. 119]. Polski trop, mikrotoponomastyczny ślad w – dosłownie – ziemi Jakucji.

⁶⁵ B. Olsen, *W obronie rzeczy*, s. 263.

Following Polish Traces in Siberia and Sakha with Michał Książek as Guide

Summary

This essay analyzes *Sakha: A Dictionary of Place* by Michał Książek (Wołowiec, 2013), which stands out among canonical Polish narrations on Siberia, including those derived from the Romantic code, as well as later travel reportage. Roszczynialska describes the privatized and indigenous perspective adopted by the text, its connection to the ethnographic convention of dense description, as well as its use of a point of view characteristic for cultural linguistics. She describes the textual strategies used by the reporter, which are based in the worldview of traditional cultures, and which are related to the processes of amalgamation. These strategies relate to three levels: *dzoe*, *bios*, and *logos*. The reporter points to Polish textual traces through Sakha: W. Sieroszewski's reconstruction of place and E. Pierkarski's reconstruction of lexicon. However, he goes beyond imaginary and even ethnographic conventions of the description of place, preferring the practice of biopoetics (a melding of *dzoe* and *bios*). The practice of place through navigating Sieroszewski's routes and experiencing place with the help of a spatial lexicon determined by the local biom leads the reporter toward the "detextualization" of Siberia/Sakha.

Keywords: reportage, textual strategies, biopoetics, Siberia, Michał Książek

Magdalena Horodecka

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Gdański

Geograficzne kontinuum reprezentacji. Kaukaz Wojciecha Góreckiego

1. Obieg mimetyczny

Stephen Greenblatt w eseju *Pośrednik* zaproponował termin „obieg mimetyczny” na określenie zjawiska krążenia reprezentacji danej kultury w społecznej komunikacji werbalnej i wizualnej. Istota tego obiegu może być zakodowana (utajona) lub ujawniana, szybka lub powolna, narzucona gwałtem lub wprowadzona dobrowolnie, warunkowana poczuciem winy, lękiem lub przyjemnością. W czasach kolonializmu owe reprezentacje służyły braniu w posiadanie, przejmowaniu władzy, podporządkowywaniu, wspólnie często znamionują działania neokolonialne. Nie oznacza to jednak, że sam proces reprezentowania Innego determinuje opresję. Piszący o Innym zawsze wchodzi w rolę pośrednika, efekty jego działań mogą być jednak różnorodne, choć Greenblatt słusznie na plan pierwszy wysuwa właśnie ową intencję posiadania. „Tubylec pojmany jako dowód, a następnie wystawiony, naszkicowany, namalowany, opisany i zabalsamowany zostaje niemal dosłownie zawładnięty przez – i dla – europejskiej reprezentacji”¹. Takimi tu-

¹ S. Greenblatt, *Pośrednik*, w: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, przeł., red. i wstęp K. Kujawińska-Courteney, Kraków 2006, s. 195.

bylcami byli przez wieki dla przybywających ze strony Rosji, Azji i Europy mieszkańcy Kaukazu, a historia reprezentacji tej przestrzeni w literaturach przybyszów składa się na długi okres dominacji i podporządkowania.

Europejska tradycja opisu Kaukazu jest wielowiekowa, obecna także w polskiej historii literatury, w tym literatury podróżniczej. Z drugiej strony – Kaukaz z pewnością nie dominuje na mapie współczesnego europejskiego podróżopisarstwa, którego szlaki znaczą częściej inne cele wędrowców światów prawdziwych, by użyć formuły Doroty Kozickiej na określenie interesujących mnie w tym szkicu niefikcjonalnych, w tym zwłaszcza – reporterskich reprezentacji. Dlatego pisanie o Kaukazie jawi się jako powoływanie go do istnienia w horyzoncie czytelniczej świadomości, zwłaszcza w Europie zachodniej i środkowej. Reporterskie reprezentacje, mimo że obarczone pokusami i błędami wpisanymi w niemal każdy akt deskrypcji Innego, często próbują iść pod prąd tradycji dyskursu podróżniczego poprzednich epok, ujawniać, a nie legitymizować kolonialny charakter relacji między centrum i peryferiami w tym regionie. Pisarstwo Wojciecha Góreckiego można uznać w tym względzie za intencjonalnie postkolonialne i postzależnościowe². I on jednak przecież na swój sposób, o czym będzie mowa w tym szkicu, bierze Kaukaz w posiadanie.

Częstotliwość reprezentacji Kaukazu w literaturze wzrosła po upadku Związku Radzieckiego, kiedy liczne republiki regionu próbowały decydować o swej niezależności lub pozostaniu w Federacji Rosyjskiej. Niektóre, zwłaszcza Czeczenia, przypłaciły tę decyzję długotrwałym konfliktem wojennym, zdziesiątkowaniem miejscowej ludności, wieloletnią destabilizacją. Był to główny powód obecności reporterów na Kaukazie w latach 90. i w pierwszej dekadzie XXI wieku, a w ślad za tą obecnością pojawiły się nie tylko prasowe

² Por. H. Gosk, *Wychodzenie z „cienia imperium”*. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku, Kraków 2015.

relacje, ale także – reporterskie książki. Podkreślić jednak warto, że liczne reporterskie narracje o Kaukazie motywowane są nie tylko wojnami i etniczno-politycznymi konfliktami, ale także urodą i kulturą różnorodnością regionu. Refleksem tych uwarunkowań jest swoiście dwudzielna tematyka reporterskich opowieści, w których przenikają się historiograficzne i politologiczne eksplanacje oraz interesująca nas szczególnie w tym szkicu – antropologiczna perspektywa poznawcza. Podkreślić przy tym trzeba, że ów pierwszy dukt dominuje w twórczości współczesnych reporterów, drugi – wyjątkowo intensywnie uobecnia się w tekstach Wojciecha Góreckiego, który wielokrotnie wchodzi w rolę „konesera kaukaskiej różnorodności kulturowej”, by użyć metaforycznej definicji antropologii proponowanej przez Wojciecha Bursztę³.

Wymieńmy kilku ważnych współczesnych reporterów, którzy poświęcili Kaukazowi wiele lat swojej dziennikarskiej działalności. Mam tu na myśli zwłaszcza Annę Politkowską i jej *Drugą wojnę czeczeńską*⁴ oraz pozostałe reportaże z Czeczenii, Krystynę Kurczab-Redlich – także specjalizującą się w problematyce tego regionu (*Głową o mur Kremla*⁵), Roberta Kaplana (*Na wschód od Tatarii*⁶) wreszcie – Wojciecha Jagielskiego, autora *Wież z kamienia*⁷. Wskazuję tu rzecz jasna jedynie na wybrane przykłady literatury faktu, podkreślić jednak warto, iż spośród wymienionych autorów Politkowska i Kurczab-Redlich reprezentują nurt reportażu politologiczno-interwencyjnego, zaś Jagielski dąży do zrozumienia współczesności regionu poprzez głęboką analizę historyczną.

³ W. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Poznań 2004.

⁴ A. Politkowska, *Druga wojna czeczeńska*, przeł. I. Lewandowska, Kraków 2006 (pierwodruk: Moskwa 2002).

⁵ K. Kurczab-Redlich, *Głową o mur Kremla*, Warszawa 2012.

⁶ R. Kaplan, *Na wschód od Tatarii. Podróże po Bałkanach, Bliskim Wschodzie i Kaukazie*, Wołowiec 2010. (Pierwodruk: *Eastward to Tartary: Travels in the Balkans, the Middle East, and the Caucasus*, Vintage 2001).

⁷ W. Jagielski, *Wież z kamienia*, Warszawa 2004.

Urodzony w 1970 roku Wojciech Górecki wyróżnia się długo-trwałością swej kaukaskiej pasji, która odzwierciedla się w reportażowym tryptyku. Górecki debiutuje wprawdzie mało znanym zbiorem reportaży o Łodzi⁸, potem jednak dzięki współpracy z licznymi i zróżnicowanymi pod względem ideowym gazetami („Gazeta Wyborcza”, „Rzeczpospolita”, „Więź” czy „Tygodnik Powszechny”) podróżuje reportersko po Kaukazie przez kilkanaście lat. Liczne publikacje na łamach prasy czy też strony internetowej Ośrodka Studiów Wschodnich⁹, którego ekspertem jest Wojciech Górecki, pozwoliły mu zbudować pozycję autorytetu. Pisarz łączył przez wiele lat pracę reporterską z innymi zaangażowaniami społecznymi i zawodowymi. Prowadził zajęcia dziennikarskie w Uniwersytecie Warszawskim, w Collegium Civitas i w Wyższej Szkole Dziennikarskiej im. Melchiora Wańkowicza. Przez pięć lat pełnił funkcje dyplomatyczne w Ambasadzie RP w Baku (z tego czasu pochodzi m.in. *Dziennik bakijski* regularnie wplatany w kompozycję *Toastu za przodków*). Przez dwa lata Górecki zasiadał w zarządzie Fundacji Solidarności Międzynarodowej¹⁰, wspierającej demokrację m.in. w byłych republikach Związku Radzieckiego. Jego zaangażowanie przejawiało się także w aktywności translatorskiej, wraz z żoną przetłumaczył wydany w Wydawnictwie Czarne zbiór opowiadań Germana Sadułajewa, *Jestem Czecczenem*¹¹. Najważniejsza zawodowa aktywność Góreckiego była jednak w latach 90. i w pierwszej dekadzie XXI wieku związana z jego systematycznie rozwijanym projektem reporterskiego podróżowania i pisania o Kaukazie. Gromadzony przez lata materiał empiryczny Górecki dość szybko pozbawia doraźności publikacji prasowej i jak wielu

⁸ W. Górecki, *Łódź przeżyła katharsis*, Łódź 1998.

⁹ Por. np. W. Górecki, *Pelzająca inkorporacja Abchazji*, dostępne na: <http://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2015-03-12/pelzajaca-inkorporacja-abchazji-koniec-eksperymentu> [dostęp 02.06.2015].

¹⁰ Por. <http://solidarityfund.pl/pl> [dostęp 02.06.2015].

¹¹ G. Sadułajew, *Jestem Czecczenem*, przeł. K. Rawska-Górecka, W. Górecki, Wołowiec 2011.

współczesnych reporterów sięga po formę pojemniejszą, jaką jest książka reporterska.

W 2002 roku ukazuje się pierwsze wydanie *Planety Kaukaz*¹², w 2010 nominowany do Nike *Toast za przodków*¹³, zaś w 2013 – subtelnie autobiograficzna *Abchazja*¹⁴, która otrzymała prestiżową dla pisarzy zajmujących się odmiennością kulturową nagrodę im. Beaty Pawlak. Autotematyczne sygnały w *Abchazji* wskazują na rok 1993 jako początek wypraw reportera na Kaukaz, jego powracanie do tej przestrzeni (wyjątkowo intensywne w latach pracy w ambasadzie w Baku) trwa więc już ponad dwadzieścia lat, co wyróżnia autora na tle często równie znakomitych reporterskich projektów pisania o tym regionie.

Warto zadać pytanie, wobec jakiej tradycji narracyjnej sytuują się współcześnie piszący o Kaukazie polscy reporterzy. Z wypowiedzi autotematycznych, ale także ze struktury ich tekstów, wynika, że nawiązują do sposobu pisania Ryszarda Kapuścińskiego o imperium i jego okolicach. Strategia, która zainicjowana została w reportażu *Kirgiz schodzi z konia*¹⁵ (1967), a następnie była kontynuowana, ale i modyfikowana w *Imperium*¹⁶ (1993) widoczna jest u Krystyny Kurczab-Redlich, Wojciecha Jagielskiego, w szczególnym zaś nasyceniu u Wojciecha Góreckiego właśnie¹⁷. Jej najbardziej wyrazistą cechą jest splot narracji eseistycznej i reporterskiej¹⁸. Pierwszą (eseistyczną) znamionują intertekstualność oraz miejsca tekstu ujawniające silną refleksyjność podmiotu, drugą (reporterską) – postawa

¹² W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, Wołowiec 2010.

¹³ W. Górecki, *Toast za przodków*, Wołowiec 2010.

¹⁴ W. Górecki, *Abchazja*, Wołowiec 2013.

¹⁵ R. Kapuściński, *Kirgiz schodzi z konia*, Warszawa 1967.

¹⁶ R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993.

¹⁷ Górecki wspomina w jednym z reportaży, że do Azerbejdżanu jedzie z tekstem Kapuścińskiego *Kirgiz schodzi z konia*.

¹⁸ Więcej na ten temat pisałam w analizie *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego: M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka pisarska Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 245–298.

autorskiego „ja” prezentującego się w tekście jako świadek i uczestnik zdarzeń. Gromadzi on i notuje zebrane w czasie podróży swoje dane empiryczne, by następnie konstruować opisy o charakterze politologicznym, historiograficznym czy antropologicznym.

2. Geograficzne kontinuum reprezentacji

Taką sytuację narracyjną wynikającą z długotrwałego związku reportera z wybranym krajem, regionem lub kontynentem proponuję tu nazwać geograficznym kontinuum reprezentacji. Podkreślić przy tym trzeba, że terminu *kontinuum* używam tu w sposób do pewnego stopnia metaforyczny, gdyż ścisła definicja tego pojęcia oznacza „ciągły, uporządkowany zbiór nieskończonej liczby elementów przechodzących płynnie jeden w drugi”¹⁹. Trzy utwory z pewnością nie stanowią takiej całości. Górecki w wywiadach podkreślał także, że *Abchazja* to być może jego literackie pożegnanie z tematyką kaukaską, cykl miałby więc stać się postacią domkniętą, daleką od formuły trwającego wciąż kontinuum.

Dlaczego więc proponuję właśnie ten termin? Odwołuję się tu po pierwsze do trójdzielnej formuły cyklu konstytuującej jednak pewną wyrazistą ciągłość w podejmowaniu tematu. Równie ważna jest jednak także struktura wewnętrzna tych utworów związana z konstrukcją linii czasu zdarzeń i czasu narracji. Dominuje bowiem w prozie Góreckiego sposób relacjonowania oparty na strategii niania kaukaskich doświadczeń i lektur w pewien niezwykle gęsty narracyjny nurt obserwacji, opinii i interpretacji, tworzący typowe dla kontinuum wrażenie obcowania z nieskończoną ilością elementów układających się jednak w uporządkowany ciąg. Owa nieskończoność to zarówno zapiski setek rozmów z mieszkańcami regionu, mnogość iście antropologicznych obserwacji uczestniczących, wreszcie – obfitość cytatów z różnorodnych źródeł – histo-

¹⁹ Por. W. Kopański, *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1995, s. 591.

rycznych, politologicznych czy literackich. Intensywna intertekstualność kaukaskiego cyklu Góreckiego, bo i takie pojęcie można tu zaproponować, odzwierciedla wytrwale ponawiany wysiłek zapisywania podróży po Kaukazie i relacjonowania rozległych studiów, które przyczyniają się zdaniem narratora do lepszego zrozumienia regionu. Ciągłe powroty do kaukaskich przestrzeni oddają nurtujące podmiot tej prozy pragnienie rozsupłania wężła przyczyn i skutków zdarzeń historycznych, ale i wskazania socjologicznych tendencji, ukrytych w detalach, które obserwuje. Nie zamyka się więc reporter w czysto dziennikarskiej sprawozdawczości, ale dąży do rozpoznania o charakterze diagnozy, nie ryzykując jednak generalizacji. Diagnozy te zaś wyraża zarówno w trybie deskryptywnym, jak i figuratywnym, do czego jeszcze powrócę.

Warto zauważyć, że reporterska, choć nie tylko reporterska opowieść o danym regionie, może na wielu poziomach ujawniać swoją tekstowość, którą rozumieć można zarówno w perspektywie repertuaru chwytów poetyki opisowej, jak i etnopoetyki – by użyć pojęcia stanowiącego ważny kontekst dla moich rozważań. Utekstowiona przestrzeń prowokuje bowiem pytanie o wpływ autorskich strategii reprezentacji na modelowanie obrazu Innego, który konkretyzuje czytelnik, o środki, konwencje i praktyki literackie opowiadające o odmienności i obcości kulturowej²⁰. Badanie strategii reprezentacji innej kultury odsłania dodatkowe możliwości w przypadku zestawienia tekstów pochodzących z tej samej przestrzeni. W przypadku tekstów dziennikarskich ma dodatkowe znaczenie, gdyż przyczynia się do etycznego namysłu nad rolą mediów w kształtowaniu obrazu danej rzeczywistości²¹. Chodzi tu zarówno o sytuację, w której jeden autor wielokrotnie podróżuje do tego sa-

²⁰ E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, w: *Kulturowa historia literatury. Poetyki, problemy, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 187.

²¹ Por. S. Barnett, *Journalism, Democracy and the Public Interest: Rethinking Media Pluralism for the Digital Age*, Oxford 2009. A także: J. Dąbała, *Tożsamość dziennikarska w międzykulturowym kontekście medialnym*, w: tegoż, *Media i dziennikarstwo. Aksjologia, warsztat, tożsamość*, Kraków 2014, s. 121–128.

mego miejsca, wciąż na nowo je opisując (casus Góreckiego), jak i o teksty o tym samym regionie wychodzące spod pióra wielu różnych autorów. Geograficzne kontinuum reprezentacji tworzonej w kolejnych utworach jednego autora wynikać może z różnorodnych motywacji. W przypadku reportera czynnik indywidualny jest często ukryty lub słabo widoczny, na plan pierwszy wysuwa się trwałe powracanie podmiotu do danej przestrzeni w celu jej lepszego opisanie, zrozumienia, a nade wszystko – zdania relacji ze zdarzeń i zjawisk dla danego regionu istotnych. Nie można jednak pominąć także innej, często implikowanej z tekstu motywacji, która wiąże się z osobistą pasją autora, z przyjemnością lub inspiracją, którą czerpie z kontaktu z daną przestrzenią, jej mieszkańcami, historią i kulturową różnorodnością. Taką przestrzenią generującą kolejne opowieści o regionie była na przykład Afryka dla Ryszarda Kapuścińskiego, a współcześnie jest nią Izrael dla Pawła Smoleńskiego²², Czechy dla Mariusza Szczygła²³ czy Rosja dla Jacka Hugo-Badera²⁴, wymieniam tu rzecz jasna jedynie wybrane przykłady. Swoistym wariantem owego kontinuum jest sytuacja, w której wędrówkę do przestrzeni wyznacza obecność w niej danej grupy etnicznej. Tak przebiega na przykład wędrowanie Lidii Ostałowskiej po Europie w poszukiwaniu jej romskich mieszkańców²⁵.

Należy jednak najpierw zapytać, jak sytuacja tworzenia przez jednego autora tekstów poświęconych danemu regionowi wpływa na możliwości ujawniania procesu utekstawiania przestrzeni? Nade wszystko geograficzne kontinuum reprezentacji wydaje się umożliwiać naszkicowanie linii ewolucji wybranych elementów dzieła

²² Por. P. Smoleński, *Izrael już nie frunie*, Wołowiec 2006; *Bałagan. Alfabet izraelski*, Warszawa 2012; *Oczy zasypane piaskiem. Notatki z Palestyny*, Wołowiec 2014.

²³ Por. M. Szczygieł, *Gottland*, Wołowiec 2006; *Zrób sobie raj*, Wołowiec 2011; *Laska nebeská*, Wołowiec 2012.

²⁴ Por. J. Hugo-Bader, *W rajskiej dolinie wśród zielska*, Wołowiec 2010; *Biała gorączka*, Wołowiec 2009; *Dzienniki kołymskie*, Wołowiec 2011.

²⁵ Por. L. Ostałowska, *Cygan to Cygan*, Warszawa 2000; *Farby wodne*, Wołowiec 2011.

literackiego, takich jak struktury fabularne, środki literackiego wyrazu oraz wpisany w tekst projekt podmiotu. Ujawnia także trwałe i zmienne motywy czy też zakres podejmowanej w kolejnych utworach problematyki, która interesuje podmiot podróżujący do danego miejsca. Czasem uzyskujemy także możliwość krytycznej weryfikacji prezentowanych informacji, dzięki dokonywanym przez pisarza autokorektom widocznym w kolejnych wydaniach. Szczególnym przykładem roli autokorekty w modelowaniu obrazu Innego jest zmodyfikowana repetycja reportażu Ryszarda Kapuścińskiego *Kirgiz schodzi z konia* w jego późniejszym o ponad dwadzieścia pięć lat *Imperium*²⁶. Podobną okazję do obserwowania swoistej niestabilności, która wpisana jest w każde utekstowienie przestrzeni, dokumentują także dwa różniące się od siebie wydania *Planety Kaukaz* Wojciecha Góreckiego, z 2002 i 2010 roku. W drugim autor przyznaje we wstępie: „Dodałem fragmenty moich najnowszych notatek, wybrałem inne fotografie i zrezygnowałem z aneksu”²⁷. Przytaczam te dwa przykłady modyfikacji pierwotnej wersji tekstu, gdyż różnią się one postawą autora wobec ponownej redakcji oryginału. W ujawnieniu tego zabiegu przez Góreckiego widziałabym ważny ślad autorefleksji oraz świadomość niestabilności rzeczywistości, z którą się podmiot poznawczo konfrontuje. Taki tekstowy trop autotematyczny warto, jak się wydaje, włączyć do potencjalnego repertuaru etnopoetyki, stanowi bowiem zarazem nowe wcielenie antycznego toposu skromności, tyle że jego motywacja jest już nie tyle retoryczna, ile kulturowa właśnie. Ujawnia przekonanie, że zarówno kultura, jak i ukształtowana przez nią tożsamość jest raczej procesem niż niezmienną strukturą.

Drugi sposób ujawniania strategii utekstawiania przestrzeni możliwy jest dzięki zestawieniu reprezentacji danego regionu wychodzących spod pióra różnych autorów. Proponuję nazwać taką

²⁶ Por. M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka pisarska Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 252–263.

²⁷ W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 12.

sytuację wielogłosowością reprezentacji regionu. Dotyczyłaby ona istnienia pluralizmu opisów w twórczości wielu pisarzy i pozwalałaby na porównanie różnych focalizacji danej przestrzeni. Fokalizacje te rozumiane są tu jako różnorodne, właściwe danemu indywidualium perspektywy poznawcze, modelowane przez podmiotowy przebieg percepcji polisensorycznej, krąg jednostkowych zainteresowań, a także, o czym wciąż rzadko pamiętamy – stany afektywne²⁸ silnie oddziałujące na pamięć, a następnie na formę zapisu relacji. Tym samym możliwa stawałaby się dekonstrukcja przekonania o przeźroczystym, „surowym i czystym sposobie przedstawiania faktów” w niefikcyjnych tekstach o kulturowych rzeczywistościach²⁹.

By zestawienie wielogłosowych reprezentacji regionu prowadziło do możliwie rzetelnie formułowanych rozpoznań badawczych, konieczne jest połączenie w analizie kategorii przestrzeni z kategorią czasu i gatunku. Interesujące ze względu na możliwość wglądu w strategię konstruowania narracji o danym miejscu nie będzie więc na przykład każde reporterskie opisanie Iranu. Szczególnie wyraziście ujawni strategię utekstowienia przestrzeni porównanie różnych reprezentacji regionu wywodzących się z doświadczeń gromadzonych w tym samym lub bardzo zbliżonym czasie. Świadomość roli struktur genologicznych w modelowaniu reprezentacji pozwala także ocenić, jak istotna jest w tak zakrojonych badaniach próba usytuowania opisu danego regionu w granicach badanego gatunku. Ciekawym przypadkiem takiej temporalnej, spacjiowej i genologicznej zbieżności są reportaże o irańskiej rewolucji 1978 roku autorstwa dwóch polskich reporterów. Mam tu na myśli *Szachinszacha* Ryszarda Kapuścińskiego³⁰ i *Rewolucję w imię Alla-*

²⁸ Por. M. Horodecka, *Afekt w literaturze reportażowej*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska i A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 415–441.

²⁹ Por. E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, s. 208.

³⁰ R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 1984.

cha Wojciecha Giełżyńskiego³¹. Obaj reporterzy przebywali w Iranie w czasie obalenia Mohammada Rezy Pahlawiego i przejęcia władzy przez Chomeiniego, obserwowali te same zjawiska, ale wędrowali po Teheranie i okolicach swoimi szlakami, mając inny pomysł na reporterską relację z tych samych zdarzeń³².

Podkreślić jednak trzeba, że w przypadku reportażu z sytuacją wielogłosowych reprezentacji geograficznych nie spotykamy się zbyt często. Tym dokładniej literaturoznawca winien oglądać takie okazy, zestawienie pozwala bowiem nie tylko na ujawnianie fikcjonalnych wykładników literatury niefikcjonalnej, w tym wpływu czynnika subiektywnego w tekstach dziennikarskich (postulowała to m.in. Phillis Frus³³), ale także na odkrycie tego, co było w danym momencie i w danym regionie doświadczeniem intersubiektywnym, powracającym na zasadzie *topoi* w różnorodnych tekstowych reprezentacjach.

3. Apetyt reportera

Ważną cechą reprezentacji Kaukazu jest wybór miejsc, które pojawiają się w opowieści. Kiedy spojrzymy na trajektorię wędrówek Góreckiego, czy raczej wybrane przez niego do narracyjnego opracowania w reportażu odcinki owej trajektorii, zwraca uwagę niezwykle świadoma selekcja nagromadzonego materiału i jego uporządkowanie wedle struktury mapy regionu. Kartograficzne wizualizacje są stałym paratekstem towarzyszącym jego książkom, których lektura wymaga częstej pauzy, wędrowania okiem po mapie i osadzania opowieści w danym fragmencie przestrzeni. Wynika to z dużego skomplikowania etnicznego regionu, gdzie spo-

³¹ W. Giełżyński, *W imię Allacha*, Warszawa 1979.

³² Por. M. Horodecka, *Dwóch reporterów na miejscu zdarzeń*, w: *tejże*, *Zbieranie głosów. Sztuka pisarska Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 195–203.

³³ P. Frus, *The Politics and Poetics of Journalistic Narrative: The Timely and the Timeless*, Cambridge, 1994.

tyka się kilkadziesiąt narodów i społeczności oraz różnorodność wyznań i obyczajów. Dlatego narrator, komponując kolejne reportaże zbioru w przestrzennym porządku, zdaje się towarzyszyć czytelnikowi w przekraczaniu granic sąsiadujących ze sobą krajów i republik, ułatwia odnalezienie się w „zagałowanej mozaice ludów”³⁴, ale też próbuje naśladować i uobecnić w literaturze trasę swoich podróży. Narrator *Planety Kaukaz*, poświęconej Kaukazowi Północnemu, prowadzi nas więc od tekstu do tekstu, a zarazem od kraju do kraju: Kałmucja, Dagestan, Czeczenia, Inguszetia, Osetia Północna i Południowa ... Natomiast *Toast za przodków* przynosi opowieści przywiezione z Zakaukazia: Azerbejdżanu, Gruzji i Armenii. Te dwa utwory ową ogarniającą całą mapę Kaukazu strukturą (w pierwszej przemierzamy cały Kaukaz Północny, w drugiej – cały Kaukaz Południowy) odzwierciedlają ważną ambicję autora w tym okresie jego zmagania z tematem i składają się na swoistą holistyczną utopię.

Ostatni reportaż tego cyklu, *Abchazja*, wyraźnie zrywa z tym dążeniem, stanowi swoiste studium przypadku. Narrator tu rezygnuje z intensywnego przemieszczania się w przestrzeni i wybiera punkt na mapie, by przyjrzeć mu się dokładniej. Reportaż ten ma jednak już inną wewnętrzną strukturę wpisaną nie tyle w przestrzeń, ile w historię autorskiego jej eksplorowania. Podkreślają to kolejne tytuły rozdziałów. Pojawiają się tu niemal wyłącznie daty, sygnalizujące oś czasu, na której przebiegało epistemologiczne zmaganie z miejscem: „listopad 1993” – „2010 i później”. Jeśli przypomnimy rok wydania ostatniej części tryptyku – 2013 – uwyraźni się intencja podmiotu autorskiego, który w ostatniej części kaukaskiego tryptyku chce podsumować dwudziestoletnie zmaganie z tematem. Cykl Góreckiego, a zwłaszcza jego ostatnią odsłonę czytać bowiem można w trybie autotematycznym, dokumentuje zarówno metodę poznania przestrzeni i kultur oraz wytrwałość poznawczą podmiotu, jego determinację, porządkowanie zgroma-

³⁴ W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 11.

dzzonej wiedzy w kolejne tekstowe reprezentacje. Górecki staje się tym samym głównym bohaterem tryptyku, ale ujawnia się dyskretnie, niechętnie pisze o tym, co osobiste, w skupieniu notuje kolejne rozpoznania dotyczące regionu. Dominuje więc narracja kronikarska, motywowana poczuciem, że reporter zapisuje historię *in statu nascendi*, okres wielkiej ustrojowej i kulturowej transformacji, gdzie obok skutków dekolonizacji, pojawiają się też sygnały globalizacji. Oto jak rekonstruuje w *Abchazji* jeden ze swoich pierwszych pobytów w 1993 roku:

Szlaban. Rosyjski posterunek. Wjazdu strzeże rosyjski żołnierz, ważny niczym święty Piotr: ty przechodzisz, ty zostawiasz worek, ty płacisz mandat, ty zawracasz. Właśnie tak, na „ty” do siwobrodych górali i kobiet w czerni, które mogłyby być jego babciami. Protest na nic się nie zda, żołnierz musi pokazać, kto ma władzę. Stoją za nim Moskwa, Kreml, plac Czerwony, prezydent Jelcyn, Tysiącletnia Ruś [...].

Most na rzece Psou. Tablica po abchasku i rosyjsku: „Apsny Ariespublika. Rieszpublika Abchazja”. Wkrótce dojdzie anglojęzyczna „Republic of Abkhazia”. Formalnie Abchazja jest autonomią w składzie Gruzji. Faktycznie – jeszcze trudno powiedzieć. Historia toczy się na naszych oczach³⁵.

Intrygujący jest tu podwójny ton głosu narratora, który zdaje się reprezentować w tekście dwa różne okresy egzystencji autora. Pierwszy akapit ujawnia dużą dozę ironii, dystansu wobec zastanej rzeczywistości politycznej, reprezentuje ów postzależnościowy ton prozy Góreckiego, krytyczny dla imperialnej dominacji w regionie. Powaga ostatniego zdania w cytowanym fragmencie uobecnia natomiast dumę młodego reportera, który ma świadomość szansy zawodowej. Pasja i ambicje każą mu jak najlepiej skorzystać z tej okazji, stąd być może wywodzi się nieco nerwowa, choć imponująca erudycyjność dwóch pierwszych zbiorów, która wycisza się w tomie ostatnim, gdzie narrator częściej opowiada o sobie. Autotema-

³⁵ W. Górecki, *Abchazja*, s. 19.

tyzm dwóch pierwszych utworów jest obecny *implicite*, w trzecim zyskuje rangę osobnego wątku.

Tak wspomina reporter w *Abchazji* początek życiowej „przygody”, jak określi tamten okres swojego poznawania Kaukazu:

Mam dwadzieścia trzy lata i zaczynam przygodę z Kaukazem. Jestem tu drugi raz, wcześniej jeździłem do Moskwy, na Białoruś i Ukrainę. Już wiem, że znalazłem swój temat. Czekają na mnie dziesiątki miejsc i setki ludzi – bojowników, pasterzy, profesorów, prezydentów, taksówkarzy, dziennikarzy, artystów. Tysiące historii. Czekają książki, ich mądrość i jad. [...]

Zapisuję maczkiem kolejne adresy i telefony. Buraczkowy notesik, który dostałem kiedyś od ojca (ma zakładki z rosyjskimi literami), stanie się moją polisą i kapitałem. Wkrótce będę miał znajomych na całym Kaukazie. Pomogą mi wiele razy³⁶.

Bernadetta Darska słusznie wskazała na inicjacyjny charakter tej wyprawy oraz entuzjastyczną stylistykę jej relacjonowania³⁷. Dodajmy, że narracja *praesens historicum* oddaje próbę i wysiłek odtworzenia po latach swoistego momentu tożsamościowego, gorączki młodzięcych emocji wyrażającej się w hiperbolach i amplifikacji (*dziesiątki – setki – tysiące*). Fragment tematyzuje także pytanie o metodę – epistemologia Góreckiego to poznawanie oddolne, antropologiczne, oparte na uwypuklonym w chwycie enumeracji dążeniu do rozmów z przedstawicielami lokalnych kultur reprezentujących różne warstwy społeczne. Reporter uobecnia tym samym w narracji kolejnych części tryptyku kontekst i proces swojego rozumienia kaukaskiej *planety*, na początku i pod koniec dwóch dekad zmagania się z życiowym tematem. Dokumentuje także – dzięki kontinuum tekstowych przedstawień regionu – ewolucję i zmienność percepcji, uwarunkowaną stopniowym gromadzeniem wiedzy i do-

³⁶ Tamże, s. 14–15.

³⁷ B. Darska, *Tam kiedyś było życie* („Abchazja” Wojciecha Góreckiego), w: tejże, *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*, Gdańsk 2014, s. 95.

świadczeń. Ironiczna i autoironiczna nuta widoczna choćby w sygnalizującej dystans formule „mądrość i jad” odsłania już nie młodzieńcze, ale dojrzałe oblicze reportera, który pisze o sobie z perspektywy dużego czasowego dystansu.

Punkt, z którego rekonstruuje dawną pasję, ujawniają finalne strony *Abchazji*. W trybie autokrytycznym dokumentują gorycz rutyny, zamięłowanie do wygody („dobrze mi w Marriotcie”), tęsknotę za dawną, dynamicznie konfrontującą się ze światem postawą młodego reportera. Pojawia się więc także poczucie fiaska, gdyż „nie da się bezkarnie mieszać dwóch ról”³⁸ – eksperta, którym stał się obecnie i reportera, którym był kiedyś. Epilog *Abchazji* stanowi rozbudowane wyliczenie niezadanych pytań, które przychodzą mu do głowy w hotelu po pośpiesznym spotkaniu z małym chłopcem na ulicach Erywania. Stanowią nową wersję toposu *ubi sunt*, interogacje jawią się bowiem jako niknący ślad dawnej reporterskiej aktywności. Kaukaski cykl kończy autokrytyczna refleksja o niemożności funkcjonowania na granicy różnych kultur i łączenia sprzecznych ze sobą ról. Przywodzi to na myśl rozważania Anny Wiczorkiewicz o kategorii autentyczności – fundamentalnej nie tylko w analizach narracji podróżniczych, ale także stanowiącej ważny wymiar reporterskich narracji. Badaczka w *Apetycie turysty* wskazuje na różnicę między intelektualistą i smakoszem. Pierwszy, podróżując do Innego – opiera się na erudycyjnym poznaniu, kontekstualizującym pozyskiwane informacje, sytuującym je w szerszej perspektywie – kryteriów historycznych, estetycznych czy filozoficznych. Smakosz – będzie zaczynał od subiektywnie rozumianego doświadczenia, a poczucie autentyczności kształtuje na podstawie własnych doznań i wyobrażeń³⁹. Górecki zdaje się komplikować tę dychotomię. W swym dwudziestoletnim zmaganiu z Kaukazem próbował łączyć obie strategie. Choć nigdy nie ogranicza się do funkcjonowania

³⁸ W. Górecki, *Abchazja*, s. 172.

³⁹ A. Wiczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2012, s. 30.

w turystycznym trybie poszukiwania ulotnych, powierzchownych wrażeń, swoiście turystyczny staje się z czasem jego intelektualny, ekspercki model poznawania i opisywania Kaukazu. Żałuje, że oddalił się od bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością, wchodząc w rolę eksperta, analityka, uczestnika międzynarodowych konferencji. Pragnienie autentyczności efektywniej spełniał dziennikarsko-antropologiczny model poznawczej aktywności, który znamionował wczesne lata kaukaskich peregrynacji i narracji Góreckiego.

4. Punkt widzenia

Podkreślić wypada, że świadomość mówienia o tej samej przestrzeni różnymi głosami wyróżnia Góreckiego, ujawnia jego refleksyjność, narastającą w kolejnych reporterskich projektach autobiografizację prozy. Tożsamość reportera, która jawi się w efekcie takiego ukształtowania cyklu jako proces, współtworzy zmienność i różnorodność owego kontinuum reprezentacji, odbiera mu statyczną, iluzyjną stabilność poznawania i rozumienia. Pod tym względem pisarstwo Góreckiego jest bodaj najwyraźniej antropologiczne⁴⁰, zadaje bowiem owo podstawowe dla postmodernistycznej antropologii pytanie, jak umysł poznający inną kulturę wpisuje ją we własne pojęcia i kategorie, jak we właściwy danej osobie sposób interpretuje dane sensoryczne⁴¹.

Wątek uwarunkowań procesu poznawania jest także tematyzowany w prozie reportażowej Góreckiego. Pisarz ujawnia, jak modelują rzeczywistość przekazy medialne, a także podejmuje rozważania na temat stereotypów poznawczych. Poglądy Azerbejdżan, iż z Zachodu idzie zepsucie, narrator komentuje, wskazując

⁴⁰ Por. także M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 11–27.

⁴¹ Por. W. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, s. 25.

źródło tych uproszczeń, ale i kierując lustro diagnozy w stronę czytelnika: „Tak nas tutaj postrzegają – przez pryzmat najgorszych filmów, taniej rozrywki, podrzędnych kanałów telewizyjnych. A my jak niby postrzegamy ich świat?”⁴². Antymedialność staje się zresztą wyznacznikiem warsztatu Góreckiego, który kilkakrotnie podkreśla, że interesują go „miejsca, gdzie nie dotarła telewizyjna kamera oraz ludzie, którzy nigdy nie trafią na pierwsze strony gazet”⁴³. Sygnalizuje tym samym nieufność do pośpiesznie konstruowanych newsów, trybu sensacjonistycznej poetyki⁴⁴, często zdominowanej przez obrazy konfliktów zbrojnych. Górecki, choć wojny i etniczne spory bardzo często powracają w jego opowieściach, proponuje kontr-reprezentacje, pogłębione portrety miejsc i ludzi, spojrzenie kompetentne a zarazem czujne na antropologię życia codziennego.

Formułę „punktu widzenia” Górecki czyni tytułem jednego z mini-rozdziałów *Toastu*, w którym przytacza trzy kolejne reakcje odwiedzającego go wielokrotnie w Baku przyjaciela. Kiedy przyjeżdża z Teheranu, w Baku „czuje się jak w Europie”. Gdy przylatuje z Warszawy, twierdzi, że to „jednak Azja”. W czasie ostatniej wizyty nic go już nie dziwi⁴⁵. Ta lapidarna scenka dekonstruuje geograficzne i kulturowe uwarunkowania naszych schematów poznawczych, pokusę porównań międzykulturowych a także ambiwalentny proces osvajania tego, co inne, który redukuje dystans, ale także niweluje potrzebę rozumienia. Porównanie tego fragmentu *Toastu za przodków* z analizowanym wcześniej epilogiem *Abchazji* ujawnia jednak także ukryty autobiograficzny charakter tej anegdoty. Wprowadza melancholijny namysł nad utraconą sztuką dziwienia się, wyrażaną już tylko we wspomnieniu, w formule

⁴² W. Górecki, *Toast za przodków*, s. 27.

⁴³ W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 12.

⁴⁴ Por. *Sensationalism. Murder, Mayhem, Mudslinging, Scandals and Disasters in 19th Century Reporting*, ed. D. B. Sachsman, D. B. Bulla, New Brunswick, London 2013.

⁴⁵ W. Górecki, *Toast za przodków*, s. 13.

„cholernie mnie to ciekawi”⁴⁶ aktualnej wyłącznie na prawach *præsens historicum*. Tym samym kontinuum wygasa, urywa się wraz z osłabieniem reporterskich motywacji podmiotu. Pozostaje jednak świadectwo miejsca (Kaukaz przełomu wieków) i równie cenny – zapis historii jego poznawania. Ów dukt reportażu Góreckiego narastający w kolejnych zbiorach, kontekstualizuje relację faktograficzną, nie stanowiąc dla niej konkurencji.

Ciekawym przykładem koegzystencji obu nurtów narracji jest *Dziennik bakijski*, rytmicznie powracający w *Toaście*, przedzielający dziesięciokrotnie kolejne reportaże tego zbioru. Przypomina pomysł Ryszarda Kapuścińskiego, który podobnie skomponował *Wojnę futbolową*⁴⁷. Nie jest to jednak w przypadku Góreckiego „nigdy nie napisana książka”, ale rodzaj lapidarium, w którym autor gromadzi ścinki, obserwacje, notatki nie mieszczące się gdzie indziej. Jednocześnie partie dziennikowe swą achronologiczną, brulionową konstrukcją zwracają uwagę na mozaikowość, fragmentaryczność ujęcia rozległego zagadnienia „kaukaskiego tygła”, jak wielokrotnie określa tę przestrzeń Górecki. Struktury narracyjne komunikują niechęć reportera do ujęć monograficznych, sugerujących iluzję całościowego poznania, z której stopniowo wycofuje się reporter. Z drugiej strony taka technika relacji dokumentuje skupienie na archiwizowaniu obserwacji, lektur, podróży, składa się niejako z osobnych wysepek rozumienia mających ambicje przybliżenia tematu, ale nie wyczerpania go. Tym samym reportaże Góreckiego nie ewokują pasywnego przekonania, że poznanie jest niemożliwe, skazane na cząstkowość, obciążone punktem, z którego patrzą. W prozie Góreckiego przenika się dzięki temu dążenie do obiektywizmu (rozumianego jako opisanie świata oparte na wiedzy oraz ważeniu różnych racji i głosów) z głęboką świadomością wpływu czynników subiektywnych na ten proces.

⁴⁶ W. Górecki, *Abchazja*, s. 14.

⁴⁷ R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1978.

5. Kaukaz jako miejsce autobiograficzne

W przypadku reportażu zakładamy w trybie paktu referencyjnego, iż narratorem jest podmiot autorski, przestrzeń, do której wielokrotnie powraca, traktować więc można jako szczególną wariację miejsca autobiograficznego⁴⁸. Jeśli przyjąć za Małgorzatą Czermińską definicję tej kategorii, to okaże się, że w przypadku owych ponawianych przez reporterów reprezentacji danego regionu możemy mówić o wysoce zindywidualizowanym sposobie percypowania danego miejsca, które jest nie tylko „kawałkiem rzeczywistości, fizycznie istniejącej przestrzeni” czy „zespołem związanych z nią kulturowo znaczeń i wyobrażeń”⁴⁹, ale także ukształtowaną w materii literackiej autorską perspektywą rozumienia oraz wpisaną w dane miejsce jednostkową historią. W przypadku Góreckiego owa hermeneutyczna postawa podmiotu łączy się z widoczną w kolejnych powrotach na Kaukaz konsekwencją w poszukiwaniu wiedzy o skomplikowanej sytuacji w regionie, a także konfrontowaniem gromadzonych informacji z empirią. Owa konfrontacyjna, dociekliwa postawa podmiotu spina cały cykl, powraca w każdym tomie i widoczna jest także w dyskusyjnym, krytycznym cytowaniu źródeł. Momentami traci na tym płynność tekstu, który staje się wymagający w lekturze, zwłaszcza w przypadku długich cytatów, które prezentuje narrator niejako w poetyce brulionowego zapisu. Reportaż zamienia się w tych fragmentach narracji w swoisty zbiór fiszek opatrzonych jednak zawsze autorskim komentarzem. Równoległe Górecki pozwala nam wielokrotnie, niejako w przerwach między analitycznymi rozważaniami, dostrzec sposób pracy jego wyobraźni topograficznej, rozumianej za Małgorzatą Czermińską jako szczególna skłonność do obserwowania świata zewnętrznego połączona z dużą wrażliwością zmysłów, zainteresowaniem bogac-

⁴⁸ M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, z. 5, s. 183–200.

⁴⁹ Tamże, s. 186.

twem konkretów, wycuciem znaczenia materialnego szczegółu⁵⁰. W przypadku Góreckiego jest to jednak nie tylko wyobraźnia topograficzna, ale także wrażliwość antropologiczna, która lokuje reportera w pejzażu, ale i wśród społeczności, które go zamieszkują. Dlatego podmiot tej prozy wytrwale inicjuje interakcje z mieszkańcami kolejnych odwiedzanych krajów i republik, a zrozumienie ich historii i współczesności wydaje się ważniejsze niż pytanie o sens oglądanych i doświadczanych „kształtów, kolorów, dźwięków i zapachów, ruchu i światła”⁵¹. Kontemplacyjny charakter wyobraźni topograficznej jest więc w tej prozie obecny epizodycznie, choć pojawia się na przykład w relacji z podróży do Szoany, prawosławnego miejsca pielgrzymkowego. Górecki podkreśla, że dociera tam pociągiem, rezygnując z samolotu:

Jadąc koleją, czuję, że naprawdę się przemieszczam. Widzę każdy przebyty kilometr, odhaczony tabliczką na słupie trakcyjnym. Chłonę zmieniające się w niespiesznym rytmie krajobrazy, typy domostw i ludzkie rysy. W Rosji ludzie wydają się dopełnieniem przestrzeni: inni są na podmoskiewskiej wsi, inni w okolicach Orła i Tamborowa, jeszcze inni zaludniają stepowy czarnoziem. W pociągu poznaje się wszystkich⁵².

Takie chwile spokojnej percepcji przestrzeni są jednak dość rzadkie. Dominuje w cyklu analityczna, reporterska motywacja. Wyczuwa się bowiem, że podmiot tych tekstów nie ma czasu na długie smakowanie frapujących go detali. Niespieszność percypowania świata, właściwa na przykład prozie niefikcyjnej Andrzeja Stasiuka, rzadko przytrafia się w twórczości Góreckiego. Tu, jak zresztą przyznaje sam autor, detal jest ważny o tyle, o ile mówi coś o zjawisku szerszym, właściwym np. socjologicznej sytuacji regionu. Analityczna struktura rozumienia nie pozwala na dominację spokojnego tempa oglądania świata i dziwienia się jego kształtom. Nie pozwala na nią jednak także sytuacja w regionie, w którym

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże, s. 188.

⁵² W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 181–182.

reporter znalazł się głównie ze względu na przetaczające się przez okolice konflikty. Gęsta od faktów, cytatów i opinii narracja staje się głównym czynnikiem modelującym obraz regionu, który jawi się jako przestrzeń wielowiekowych politycznych napięć, ich zrozumienie wymaga głębokich studiów historycznych, bycia na miejscu zdarzeń, konfrontacji ze społecznościami lokalnymi.

6. Na granicy tekstów i dyskursów

Odzwierciedleniem epistemologicznych zmagañ autora jest hybrydyczna, wielogatunkowa forma reprezentacji Góreckiego, w których dominanta reportażowa splata się z zapisami diarystycznymi i eseistycznymi. Intertekstualny charakter narracji współtworzą różnorodne komponenty dyskursywne, takie jak nurt historiograficzny, politologiczne analizy wpisujące się w naukowy tryb refleksji wsparty bogatą literaturą przedmiotu. Wątek ten jedynie tu sygnalizuję, składa się bowiem na sposób budowania reprezentacji Kaukazu daleki od uproszczeń, generalizacji, czy heurystyk sądzenia.

Szczególne znaczenie ma w polifonicznej tkance tych narracji korzystanie ze źródeł literackich. Górecki jawi się w tych partiach jako antropolog-bibliofil, bywalec kaukaskich księgarni, który szuka w nich między innymi dzieł stworzonych przez postaci ważne dla lokalnych kultur. Dlatego przytacza w reportażu o Gruzji fragmenty ksiąg gruzińskiego świętego Grzegorza Peradze, a w tekście o Inguszetii – dzieła Idrisa Bazorkina, uznawanego za najwybitniejszego inguskiego powieściopisarza. Tak traktowana intertekstualność wzmacnia więc etnograficzny charakter tekstu, pogłębia myślenie z wewnątrz danej kultury, próbuje w jak największym stopniu oddać jej głos, zmniejszając rolę pośrednika, choć przecież jej zupełna redukcja jest niemożliwa.

Podkreślić jednak trzeba, że sieć cytatów niekiedy tkana jest niejako zbyt gęsto, tłumi obserwacje autora, staje się uciążliwa w lekturze. Pewne przytoczenia trudno jest zweryfikować, gdyż

autor nie dopowiada kontekstu, który pozwoliłby zinterpretować ich znaczenie, a także zrozumieć motywacje wkomponowania ich w narrację. Przykładem może być reportaż o Kałmucji, w którym pojawia się cytat z Griegorija Prozritielewa. Górecki określa go jako „urzędnika ze Stawropola”, a cytat pochodzący z dzieła wydanego w 1912 roku traktuje chyba na zasadzie zabawnej anegdotki, nie polemizując z oczywistą, nachalnie brzmiącą w przytoczonym fragmencie generalizacją wypowiedianą z rosyjskiego, kolonizatorskiego punktu widzenia: „*Kałmuk – uwielbia pić i upija się do utraty czucia, do pełnego zapomnienia. [...] Napić się do nieprzytomności – oto szczyt rozkoszy dla Kałmuka, on stale do tego dąży, o tym marzy*”⁵³. Bardzo rzetelna, zyskująca uznanie wiedza Góreckiego jest więc uwikłana w narrację, profilowana przez wybór formy prezentowania studiowanych źródeł. Intensywna historiograficzność reportażu połączona z bezpośrednim, długotrwałym kontaktem z opisywaną rzeczywistością buduje antyorientalistyczną poetykę tych relacji, ale pozostaje narażona na rzadkie dwuznaczności.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na analizowaną już przez Haydena White’a figuratywność literatury świadectwa, która ujawnia językowy, metaforyczny filtr dostępu do rzeczywistości obecny także w tekstach o charakterze niefikcyjnym⁵⁴. Analiza figur ukrytych w relacji dokumentarnej konstruowanej jako lub odbieranej jako „obiektywna” i „neutralna” ujawnia, jak język zapośrednicza i interpretuje świat przedstawiony w ramach faktograficznie zorientowanych gatunków. Nie oznacza to jednak zakwestionowania możliwości sformułowania świadectwa o rzeczywistości. Jak zauważa White – sekwencja metafor może być całkowicie i wyraźnie referencjalna i stanowić medium odsyłające nas do prawdziwych zdarzeń i osób istniejących w realnym czasie i miejscu⁵⁵. Górecki

⁵³ W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 32. Czcionka pochylona – zgodnie z zapisem w oryginale.

⁵⁴ H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, przeł. R. Borysławski i in., Kraków 2009, s. 217.

⁵⁵ Tamże.

zdaje się iść podobnym tropem, nie stroni od łączenia literackiego języka i relacji świadectwa, proponuje faktograficzne, a zarazem metaforyczne opisanie regionu.

Reprezentacje Góreckiego dobrze ilustrują figuratywny potencjał niefikcyjnych relacji. Jednym z najczęściej stosowanych przez niego chwytów literackich stanowiących strukturę eksplanacji rzeczywistości okazuje się alegoria. W narracjach reportera obecne jest bowiem myślenie obrazami, które znaczą coś więcej, ukrywają dodatkowy sens, kodują w nadorganizacji językowej autorską interpretację często połączoną z socjologiczną diagnozą regionu. Pojawiają się więc figury Kaukazu jako planety, tygla kultur, mozaiki, czy wreszcie – mirażu. Ta ostatnia jest nie tyle alegorią przestrzeni, ile sposobu jej percypowania. Ewokuje niepewną, chybotliwą poznawczo postawę podmiotu, który przenikając różnorodnie kulturowo regiony Kaukazu, ma poczucie funkcjonowania na granicy jawy i snu, rzeczywistości i fantazji. Porządki te rozumieć należy jednak niedosłownie i traktować jako sygnały świadomości nieprzenikalności Innego i jego kultury. Diagnozę potwierdza figura zikru, muzulmańskiego tańca modlitewnego, który Wojciech Jagielski określił „alegorią czeczeńskiego losu”⁵⁶. W narracji Góreckiego także pojawia się obraz mistycznego tańca, w reportażu *Planety Kaukaz* poświęconym Czeczenii. Zikr sygnalizuje problem występujący w całej twórczości dziennikarza – przekonanie, że nie jesteśmy w stanie przeniknąć Innej kultury, możemy jedynie przybliżyć się do jej znaczeń. Już w pierwszym tomie cyklu pojawia się jednak ton, który przenika cały tryptyk – poczucie aporii, nieprzenikalności Innego. Jak napisze Górecki o zikrze: „Można tancerzy oglądać, można robić im zdjęcia, można się nawet przyłączyć i spróbować wejść wspólnie w trans, jądro pozostanie jednak dla obcych sferą zakazaną”⁵⁷.

⁵⁶ Por. W. Jagielski, tylna strona okładki *Wież z kamienia*.

⁵⁷ W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 112.

Wspomniane figury – czy to hiperbolizujące Kaukaz („planela”), czy akcentujące jego niepoznawalność („miraż”; „zikt”) ujawniają opór, który stawia podmiotowi rzeczywistość poznawana przez lata. Implikują jego przeciwstawne oblicza – rozsmakowanego w Kaukazie erudyty, ale i człowieka świadomie zmagającego się z tematem ogromnym, wymykającym się pełnemu zrozumieniu, zbyt skomplikowanym i ciągle zmieniającym się. Warto tu jedynie zaznaczyć, problem ten wart jest bowiem szerszej analizy, iż wpisuje się dzięki temu Górecki w istic postkolonialną strategię opisu Kaukazu, unika tonu nasyconego pewnością, poczuciem wyższości, stroni od generalizacji, wyraźnie zaznacza swoje ograniczenia. We współczesnych studiach nad dziennikarstwem literackim określa się czasem tę strategię jako *humble I narrative* (kategoria zaproponowana przez norweskiego badacza, Steena Steensena⁵⁸), narrację pokornego „ja” i uznaje za istotny sygnał wiarygodnego dziennikarstwa.

Amy Wilentz ujmuje to bardzo radykalnie: „dziennikarz albo przyłgnie to cnoty pokory, albo straci wszystko”⁵⁹. Wilentz, która łączy profesję akademicką i dziennikarską, podkreśla, że pokora jest szczególnie istotna w sytuacji skomplikowania historii opisywanego regionu oraz konfrontowania się ze zdarzeniami, które dzieją się na naszych oczach. Twierdzi, że postawa uczestnika, kiedy historia rozwija się przed oczami dziennikarza, uniemożliwia jednocześnie uchwycenie i zrozumienie jej sensu⁶⁰. W perspektywie etnopoetyki odzwierciedleniem tej postawy będzie niechęć do narracji trzeciosobowej, odchodzenie od wszechwiedzącej perspektywy⁶¹, narracja personalna. Szczególne znaczenie przypisuje się

⁵⁸ S. Steensen, *The Return of the “Humble I”: “The Bookseller of Kabul” and Contemporary Norwegian Literary Journalism*, „Literary Journalism Studies”, Vol. 5, nr 1, 2013, s. 61–80.

⁵⁹ A. Wilentz, *The Role of the Literary Journalist in the Digital Era*, „Literary Journalism Studies”, Vol. 6, nr 2, 2014, s. 31.

⁶⁰ Tamże, s. 32.

⁶¹ Wyjątkiem jest tu reportaż *Wnuczka imama* ze zbioru *Toast za przodków*, gdzie

zaś ujawnianiu w narracji dziennikarskiej krytycznej autorefleksji, która może przeciwdziałać etnocentrycznym ujęciom.

Niepewność wzmagą się, im bardziej autor próbuje wejść w społeczność, którą opisuje. Próba imersji, ponawiane obserwacje uczestniczące zazwyczaj prędzej czy później ujawniają bariery rozumienia Innego. I właśnie aporia, jej dyskretne komunikowanie w tekście działa na rzecz takich dziennikarskich wartości jak rzetelność czy wiarygodność przekazu. Badacze interkulturowych aspektów tekstów dziennikarskich Shi-xu i Manfred Keinpointner wskazują na wartość krytycznej autorefleksji, która przyczynia się do ujawniania punktu, z którego mówi „ja” i dekonstruuje iluzję transparentności jego relacji. Ich zdaniem zanurzenie w opisywanej kulturze, połączone ze świadomością, że autor pozostaje w niej kulturowym Innym jest ważnym aspektem współczesnej etyki dziennikarstwa interkulturowego⁶².

Dlatego z punktu widzenia współczesnych studiów nad dziennikarskimi reprezentacjami innych kultur, istotne jest, iż Górecki to reporter wyczulony na własne ograniczenia czy błędy. Umie odsłonić i opisać dyskomfort, kiedy siedząc przy stole z Gruzinami, wznosi wraz z nimi toasty na cześć Stalina. W innym miejscu, gdy próbuje sprowokować żartem Biesłana, pilnującego zapory w Osetii Południowej, usłyszawszy jego poważną odpowiedź, lapidarnie notuje: „Jest mi cholernie wstyd”⁶³. Rewaloryzuje tym samym pozycję autorytetu etnograficznego⁶⁴, którą buduje w całym cyklu, co paradoksalnie – zwiększa, a nie umniejsza, wiarygodność jego relacji. Głos narratora tryptyku Góreckiego jest podwójny – kompetentny a zarazem stroniący od ukrywania swoich błędów. Wydaje się, że

Górecki wchodzi w rolę narratora wszechwiedzącego, relacjonującego myśli, uczucia i sny głównej bohaterki.

⁶² Shi-xu, M. Keinpointner, *Read the Cultural Other. Forms of Otherness in the Discourses of Hong Kong's Decolonization*, Berlin, New York 2008, s. 99.

⁶³ W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 144.

⁶⁴ Por. J. Clifford, *Kłopoty z kulturą: dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dzurak, Warszawa 2000.

między innymi temu splótowi perspektyw zawdzięcza Górecki opinię Hanny Krall o swoim piarstwie: „Nie znam się na Kaukazie, [...], mimo to, wędrując z Wojtkiem Góreckim po tym obcym świecie, czułam się dziwnie swojsko”⁶⁵. Głos Hanny Krall jest tu zresztą także przytoczony jako przykład czytelnicznej reakcji na tekst o Kaukazie. Wobec ogromu informacji o odległej przestrzeni, wielu odbiorców czuje się nieswojo, wytrąceni z wygody przebywania u siebie, poszukują wiarygodnego pośrednika, a że nie mają narzędzi, by zweryfikować autentyczność jego narracji, intuicyjnie ufają doświadczeniu, lekturom, długoletności (ponawialności) projektu reporterskiego i właśnie owej niepewności poznawczej.

Geographic Continuum of Representation: Wojciech Górecki's Caucasus

Summary

This essay analyzes Wojciech Górecki's reportage. By placing his work in the context of other reportage on the Caucasus, it points out important characteristics of Górecki's poetics. In her analysis, Horodecka applies the concept *geographic continuum of representation* to define the particular situation of the tripartite structure of Górecki's Caucasus cycle: *Planeta Kaukaz*, *Toast za przodków*, and *Abchazja*. Geographic continuum of representation is a concept that also describes the internal order of journalistic archives. On this level of interpretation, the continuum depends on Górecki's work, his intensive gathering of historical and anthropological data collected from a variety of sources (conversations, reading, observations), and the way he arranges this material into a dense description of reality. The author of the essay demonstrates that this continuum reveals the particular characteristics of authorial strategy used to represent a region, or in other words, how space is textualized.

Keywords: reportage, geographic space, representation, textualization, Wojciech Górecki

⁶⁵ Por. H. Krall, wypowiedź na tylnej stronie okładki *Toastu za przodków*.

Svetlana Pavlenko

Wydział Filologiczny
Uniwersytet Gdański

Nekropolis. Motyw powodzi w dziejach Petersburga na przykładach tekstów literackich i publicystycznych

Twórca pojęcia „tekstu petersburskiego”, Władimir Toporow, podkreśla, że istotę i główny temat mitologii miasta nad Newą stanowi idea końca¹. Petersburg nieustannie umiera i odradza się, przeżywa niejedną śmierć kliniczną, która może ponownie nastąpić w każdej chwili. Północna stolica Rosji, będąc jakby całkowicie pozbawiona historii, a wraz z nią i przeszłości, istnieje w jednym wymiarze czasoprzestrzeni – tu i teraz².

Eschatologiczny mit miasta początkowo ukształtował się w tradycji folklorystycznej, przedstawiającej Piotrogród jako miasto przeklęte, skazane na zagładę, a jego *genius loci* w postaci Piotra I jako ucieleśnienie zła, Antychrysta. Nie da się zaprzeczyć, że położenie Petersburga w przestrzeni geograficznej oraz semiotycznej wpłynęło na tworzenie apokaliptycznej narracji o mieście. Jurij Łotman określił miasta usytuowane na krańcach przestrzeni kulturo-

¹ Zob. W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 104.

² Pisał o tym Aleksander Hercen w komparatystycznym tekście *Moskwa i Petersburg*. Zob. *Петербург в русском очерке XIX века*, oprac. М.В. Отрадин, Ленинград 1984, s. 52.

wej (nad morzem, przy ujściu rzeki) mianem „ekscentrycznych”, dla których kluczowa staje się opozycja naturalne/sztuczne³. Petersburg został zbudowany wbrew naturze, na bagnach, dlatego stałym motywem towarzyszącym opisom stolicy jest motyw potopu:

Od początku swego istnienia Petersburg narażony był z racji swego położenia na niebezpieczeństwo powodzi. Fale morskie narastając na płytkich brzegach Zatoki Fińskiej spiętrzały się z wodami Newy. Na całej długości jej nurt nie jest szybki, a w samym Petersburgu wyjątkowo wolny. Słaby nurt Newy w Petersburgu powoduje, że silne wiatry północno-zachodnie i fale morskie nie tylko osłabiają bądź zatrzymują bieg rzeki, ale nawet odwracają bieg wody, powodując dodatkowo wlewanie w koryto rzeki wody morskiej. Szybkemu podwyższaniu poziomu wody sprzyja też niejednakowa szerokość Newy w różnych miejscach⁴.

Powódź za każdym razem w sposób naturalny zmienia topografię Petersburga. Przyroda czasem wygrywa walkę z ludzką pychą, a kiedyś wygra ją ostatecznie – twierdzi markiz de Custine:

Tu woda wcześniej czy później odniesie zwycięstwo nad pychą człowieka: nawet granit nie jest zabezpieczony przed działaniem zim w tej wilgotnej lodowni, gdzie cytadela zbudowana przez Piotra Wielkiego już dwa razy zużyła swoje mury i fundamenty. Odbudowano je i jeszcze się odbuduje, by obronić to arcydzieło pychy i woli, nie mające jeszcze stu czterdziestu lat. Co za walka! Kamienie uległy przemocy ludzi narzucają im z kolei swoją przemoc⁵.

Od założenia do początku XXI wieku Petersburg przeżył ponad 300 powodzi⁶. Potężny wodny żywioł zmieniał nie tylko ob-

³ J. Łotman, *Symbolika Petersburga*, w: tegoż, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 293.

⁴ M. Wilk, *Od Petersburga do Leningradu*, Warszawa 1980, s. 45–46.

⁵ A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, przeł. M. Górski, Kraków 1989, s. 53.

⁶ Ludmiła Miasnikowa podaje, że w Petersburgu od momentu założenia miasta (1703 rok) do dziś zdarzyły się 323 powodzie. Zob. Л. Мясникова, «Питербурху быть пусту». Наводнения в северной столице, „Родина” 2003, nr 1, s. 104.

raz miasta, lecz także losy monarchów oraz zwykłych mieszkańców. Powódź stała się jednym z głównych tematów legend miejskich, a także utworów literackich, czego konsekwencją stał się „swego rodzaju petersburski tekst «powodziowy»”⁷. W niniejszym artykule zamierzam skupić się na strategiach opisu jednej z najbardziej groźnych powodzi w dziejach „Palmiry Północy”, która zdarzyła się 7 listopada 1824 roku⁸. Przedmiotem refleksji będzie też obraz „umierającego” miasta i towarzyszących temu motywów w wybranych tekstach literackich i publicystycznych pierwszej połowy XIX wieku. W kontekście interesującego mnie zagadnienia odwołam się również do późniejszych relacji znanych i mniej znanych rosyjskich autorów.

Do naocznych świadków tragedii rozgrywającej się w Petersburgu należeli między innymi polscy zesłańcy, filomaci i filareci, którzy znaleźli się w stolicy 8 listopada 1824 roku. Przyjaciel Adama Mickiewicza, Franciszek Malewski w liście do sióstr tak opisuje pierwsze wrażenia po przybyciu do miasta nad Newą:

Dni piękne przejęły mię w Petersburgu przerażonym powodzią, która się na kilka przed moim przybyciem wydarzyła. Stolica zdziwiła mnie przepychem, jeszcze mało mogłem widzieć gmachów wewnątrz, ale com zewnątrz widział przeszło wszelkie wyobrazenie⁹.

Mickiewicz natomiast uwiecznił petersburską powódź w *Ustępie* III części *Dziadów*. We fragmencie zatytułowanym *Oleszkiewicz* odsłania czytelnikowi najważniejszą warstwę tekstu petersburskiego, a mianowicie jego eschatologię.

Na moment ukazuje się wizja umierającego, rozpadającego się na kawałki Petersburga, a tym samym uzewnętrznia się mit o nieuniknionej zagładzie miasta i ożywa czarna legenda „Północnej Palmiry”:

⁷ W. Toporow, *Miasto i mit*, s. 105.

⁸ Daty podane są według kalendarza juliańskiego.

⁹ *Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, t. 3, zebrał, oprac. i wstępami opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 1999, s. 105.

Gdy się najtęższym mrozem niebo żarzy,
Nagle zsiniało, płamami czernieje,
Podobne zmarzłej nieboszczyka twarzy,
Która się w izbie przed piecem rozgrzeje,
Ale nabrawszy ciepła, a nie życia,
Zamiast oddechu, zionie parą gnicia.
Wiatr zawiął ciepły. – Owe słupy dymów,
Ów gmach powietrzny jak miasto olbrzymów,
Niknąc pod niebem jak czarów widziadło,
Runęło w gruzy i na ziemię spadło:
I dym rzekami po ulicach płynął,
Zmieszany z parą ciepłą i wilgotną;
Śnieg zaczął topnieć i nim wieczór minął,
Oblewał bruki rzeką Stygu błotną.
Sanki uciekły, kocz i landary
Zerwano z płozów; grzmią po bruku koła;
Lecz pośród mroku i dymu, i pary
Oko pojazdów rozróżnić nie zdoła;
Widać je tylko po latarek błyskach,
Jako płomyki błędne na bagniskach¹⁰.

Fundament „czarnej legendy” Petersburga stanowi poetyka śmierci, której istotnym ogniwem są wątki akwatywne. Leszek Zwierzyński zauważa:

Woda bowiem stanowi w poezji Mickiewicza nie tylko element świata przedstawionego, będący nośnikiem istotnych sensów, lecz także formę ujmującą działanie się rzeczywistości, a nawet (dzięki swej zdolności do metamorfozy) – model poetyckiej kreacji¹¹.

Śnieg, kojarzący się w kulturze z umieraniem, u Mickiewicza przemienia się w niosącą zagładę rzekę Styks o bardzo jasnych mitologicznych konotacjach. Newa przeistacza się w destrukcyjny żywioł. Woda w niej nie jest wodą czystą, dającą życie, ale błotem, które to życie zabiera. Kolejnym ważnym elementem opisu

¹⁰ A. Mickiewicz, *Dziady część III*, posł. i przypisy J. Wieczerska-Zabłocka, Wrocław 1984, s. 204–205.

¹¹ L. Zwierzyński, *Wyobraźnia akwatywna Mickiewicza*, Katowice 1998, s. 9.

jest motyw bagna, którego wody są martwe. Unoszący się nad miastem mrok składający się z dymu i pary przypomina właśnie bagno z jego charakterystycznym atrybutem – błędnymi ognikami. Taki obraz w literaturze polskiej i rosyjskiej ewidentnie kojarzy się ze śmiercią.

Zniszczenie polega na zatarciu granic i kształtów pierwotnego obrazu miasta stającego się czystą kartą, na której na nowo należy naszkicować kształty. Jednocześnie powódź demaskuje istotę miasta, jego chaotyczność i fantazmatyczność. Znikają pozory, takie jak na przykład porządek, który – podobnie jak ciepło rozgrzewające twarz nieboszczyka – nie przywraca miastu życia, a jedynie maskuje jego martwość¹². W *Oleszkiewiczu* obrazowi Petersburga towarzyszą ściśle powiązane ze sobą motywy: Newy, fantasmagorii, widmowości, nieuchwytności, przemijania, cmentarza, trumny, trupa. Dzięki Newie ukazują się różne twarze carskiej stolicy. Rzeka odzwierciedla miasto, potwierdzając fakt jego istnienia i trwałość w czasoprzestrzeni, ale również zamazuje granice bytu, dokonując przemiany petersburskiego krajobrazu. Podobne wyobrażenia znajdziemy u rosyjskich pisarzy, na przykład u Nikołaja Gogola w *Zapiskach petersburskich z 1836 roku*:

Newa ruszyła wcześniej. Lody nie niepokojone wiatrami zdążyły niemal stopnieć przed pęknięciem, spływały rozkruszając się i uderzając o siebie. W tym samym czasie jezioro Ładoga wysłało również swoje. Stolica nagle zmieniła się. I iglica dzwonnicy pietropawłowskiej, i twierdza, i Wyspa Wasilewska, i Strona Wyborska, i Wybrzeże Angielskie – wszystko nabrało malowniczego wyglądu. [...] kiedy różowy kolor nieba dymił od Strony Wyborskiej błękitną mgłą, budynki Strony Petersburskiej przybrały prawie liliowy kolor ukrywający ich niepowabny wygląd, podczas gdy cerkwie, których wszystkie wypukłości mgła przykryła swoją jednobarwną powłoką, wyglądały jak namalowane lub naklejone na różowej tkaninie, i w tej liliowo-błękitnej mgle błyszcziała tylko jedna iglica dzwonnicy pietropawłowskiej,

¹² Więcej na temat metafory trupa miasta zob. W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 270–272; M. Zielińska, *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, Warszawa 1998, s. 111.

odbijając się w bezgranicznym lustrze Newy. Wydawało mi się, jakoby był nie w Petersburgu. Wydawało mi się, że przeniosłem się do jakiegoś innego miasta, gdzie już bywałem, wszystko znałem i gdzie było to, czego nie znalazłem w Petersburgu...¹³.

Godne uwagi obserwacje na temat dwudziestowiecznego wizerunku rodzinnego miasta zawarł rosyjski literaturoznawca Dmitrij Lichaczow w tekście *O Petersburgu mojego dzieciństwa*:

Wczesną jesienią w bezwietrzne słoneczne dni powietrze jest przeczyste, na Newie widać każdy detal, a pod wieczór budynki i pałace na Newie wyglądają jak aplikacje, wycięte z papieru i naklejone na niebieski karton nieba¹⁴.

Petersburg i Newa są wyraźnymi przykładami niestałych konstruktywów przestrzennych, które cały czas ulegają zmianom. W opisie Gogola stolica przemienia się w malowidło zupełnie innego miasta – sobowótora Piotrogradu, u Lichaczowa – w ładną papierową wyklejankę.

¹³ *Петербург в русском очерке XIX века*, s. 49: „Нева вскрылась рано. Льды, не тревоженные ветрами, успели истаять почти до вскрытия, неслись уже рыхлые и разваливались сами собою. Ладожское озеро высало и свои почти в одно время. Столица вдруг изменилась. И шпиц Петропавловской колокольни, и крепость, и Васильевский остров, и Выборгская сторона, и Английская набережная – все получило картинный вид. [...] когда розовый цвет неба дымился с Выборгской стороны голубым туманом, строения стороны Петербургской оделись почти лиловым цветом, скрывшим их неказистую наружность, когда церкви, у которых туман одноцветным покровом своим скрыл все выпуклости, казались нарисованными или наклеенными на розовой материи, и в этой лилово-голубой мгле блестел один только шпиц Петропавловской колокольни, отражаясь в бесконечном зеркале Невы, – мне казалось, будто я был не в Петербурге. Мне казалось, будто я переехал в какой-нибудь другой город, где уже я бывал, где все знаю и где то, чего нет в Петербурге...”. Wszystkie przekłady z języka rosyjskiego, w przypadku których nie podano nazwiska tłumacza, pochodzą od autorki artykułu.

¹⁴ Д.С. Лихачев, *Избранное. Воспоминания*, Санкт-Петербург 1997, s. 58: „Ранней осенью в безветренные солнечные дни воздух прозрачен, и на Неве видна каждая деталь, а под вечер дома и дворцы на Неве кажутся аппликациями, вырезанными из бумаги и наклеенными на синий картон неба”.

Mickiewiczowski obraz Petersburga rozwarstwia się w toku narracji, staje się z jednej strony podwodnym cmentarzem dla cara i jego poddanych, z drugiej zaś już na samym początku Newa odsłania widzom trupa czaszkę miasta. Autor tworzy również dwostą nekroprzestrzeń: najpierw runął fantasmagoryczny Petersburg, a po nim zaczyna się agonia realnego miasta.

Warto zwrócić uwagę, że prawie całkowicie zamazane zostają kierunki orientacyjne w przestrzeni, która dynamicznie pogrąża się w ciemności. Nieliczne źródła światła pojawiające się w tekście: latarki, palące się światło w pokoju cara, świeca w ręku Oleszkiewicza, pozwalają przyjrzeć się drodze podróźnego i zaznaczyć na mapie Petersburga dwa podstawowe toposy – wybrzeże rzeki oraz Pałac Zimowy położony nad jej brzegiem. Tym samym cała przestrzeń artystyczna w analizowanym fragmencie koncentruje się w jednym miejscu – wokół Newy, która w toku narracji również ulega przemianie. Rzeka przedstawiona na samym początku jako posiadająca granice staje się bezkresną przestrzenią, z której zaczynają się wyłaniać potwory gotowe ukarać miasto za przełaną krew.

Opis powodzi – pełen barw i niezwyklej ekspresji – podany w formie proroctwa, wyróżnia utwór Mickiewicza spośród innych tekstów dotyczących tragedii, przedstawionych nie tylko przez rosyjską publicystykę tamtych czasów, ale też przez rosyjskich pisarzy. Głęboka refleksja Mickiewicza dotycząca obrazu Petersburga oraz jego podstawowych komponentów niewątpliwie wpłynęła na całokształt problematyki tekstu petersburskiego w kulturze rosyjskiej¹⁵.

Nie można zignorować faktu, iż *Jeździec miedziany* Aleksandra Puszkina koresponduje z tekstem *Ustępu* Mickiewicza. „Jest wynikiem zetknięcia się Puszkina z przeświadczeniem o Rosji, Piotrze i Petersburgu odmiennym, wynikiem lektury III części *Dziadów*

¹⁵ Zob. M. Zielińska, *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, s. 92–93.

Adama Mickiewicza”¹⁶ – pisze Samuel Fiszman. W obu tekstach ożywa mit eschatologiczny, związany w dużej mierze z geografią Petersburga.

Kończąc wątek Mickiewiczowski należy dodać, że w *Oleszkiewicz* motyw wody coraz bardziej nabiera wymiaru mitopoetyckiego. Posiadając moc destrukcyjną, woda jednak zawiera w sobie mocny „twórczy potencjał”, nieskończone możliwości transformacji przestrzeni, chociażby ze względu na to, że może oddziaływać na powierzchnię łądu, zmieniając jego oblicze, kształt, granice i tworząc dzięki temu nowy kosmos. Mickiewicz nie pokazuje jednak czytelnikowi tego kosmosu, *Oleszkiewicz* zawiera bowiem tylko pro-rectwo, a ciąg dalszy wydarzeń po powodzi i historia Rosji na ogół zostają ukryte w cieniu. Natomiast Puszkina opisuje, jak toczy się życie miasta i jego mieszkańców przed i po katastrofie.

W *Jeźdźcu miedzianym* Piotr I obserwuje wodny krajobraz i dynamiczną rzekę, w tym przeżyciu nieskończoności przestrzeni decyduje się na założenie miasta na złość sąsiadom i naturze. Granit i mosty nad Newą symbolizowały podbicie nowego terenu, zwycięstwo człowieka nad żywiołem:

Niech wiecznie trwa majestat twój
I chwała, o Piotrowy Grodzie,
Jak Rosja niewzruszenie stój,
Z żywiołem poskromionym w zgodzie¹⁷.

O losie miasta nadal jednak decydowały dwie potężne siły – wola monarchy i Newa, która w tekście Puszkina staje się jednym z głównych bohaterów, na równi z Piotrem i Eugeniuszem. W toku narracji żywioł wodny jest antropomorfizowany, w związku z czym jednym z przewodnich motywów¹⁸ poematu staje się motyw chorej

¹⁶ S. Fiszman, *Wstęp*, w: A. Puszkina, *Jeździec miedziany*, przeł. J. Tuwim, Wrocław 1967, s. III.

¹⁷ A. Puszkina, *Jeździec miedziany*, s. 11.

¹⁸ Drugim istotnym motywem jest motyw rzeki jako rozbójnika, przestępcy oraz motywu wojownika, który jednocześnie wygrywa i przegrywa walkę. Newa wygrała bitwę z Aleksandrem i Eugeniuszem, ale przegrała z Piotrem.

Newy („Newa miotała się jak chory”¹⁹), z której cierpienia cieszą się mieszkańcy stolicy. Puszkina ukazuje proces rozwoju „choroby” – od nieśmiałych prób walki z morzem po absolutne oddanie się szaleństwu i chaosowi, ujętymi w figurze dzikiej bestii pożerającej miasto.

W kreacji Puszkina Petersburg nie zginął, nie utonął, a „wzniósł się, jako Tryton z wód”²⁰. Ta uwaga wydaje się bardzo istotna, gdyż miasto jest tworem morskim, dlatego nie podlega zniszczeniu, tylko przeobraża się, zaczyna istnieć w nowym wymiarze. Fale niczym złodzieje pustoszą domy, zabierają ze sobą mosty, wymywają trumny z cmentarza – taki krajobraz powstaje w wyniku powodzi. Dopiero w kolejnych fragmentach narrator podkreśla późniejsze przeistoczenie się chaosu w ład.

W *Jeźdźcu miedzianym* wyraźnie naszkicowana jest przemiana miasta w rzekę oraz fragmentacja lądu – rozbitcie go na małe wyspy:

... Rynki stały
 Jako jeziora. Żywioł ciekł
 I korytami wartkich rzek
 Ulice w rynki się wlewały,
 A carski pałac osowiały
 Był smutną wyspą²¹.

Topos wyspy jest jednym z najważniejszych przestrzennych obrazów w tekście. Na początku narrator wskazuje, że pierwszymi „ofiarami” kataklizmu były wyspy, które zniknęły pod wodą. Następnie zaczęły powstawać nowe „wyspy” na mapie miasta – Pałac Zimowy, lew, na którym siedzi Eugeniusz i dostrzega „kolejną wyspę” – pomnik Piotra I ze wszystkich stron otoczony posepną wodą. Wyspa pojawia się również pod koniec narracji, tworząc swoistą przestrzenną ramę utworu:

¹⁹ A. Puszkina, *Jeździec miedziany*, s. 17.

²⁰ Tamże, s. 25.

²¹ Tamże, s. 27.

... Ani źdźbła
Nie ma na wyspie; pustka, mgła.
I tylko powódź, ot, przypadkiem,
Zaniosła tam pokraczną chatkę;
Nad wodą, niby czarny krzak
Sterczała długo. Zeszłej wiosny
Spławiono domek ów żalosny;
Dzisiaj już po nim śladu brak.
Był pusty cały się rozwalił,
A w progu mój szaleniec leżał.
Więc tuż, nie skąpiąc mu pacierza,
Dobrzy go ludzie pochowali²².

Eugeniusz umiera samotnie na pustynnej wyspie, ale w istocie jego zgon następuje wcześniej – w momencie, kiedy Newa „zaraziła” go swoim szaleństwem. Rzeka nie tylko, jak pisze Jurij Boriew, tłumaczy motywy postępowania Eugeniusza²³, lecz także modeluje zachowanie bohatera i wyznacza jego los. Inicjacja Eugeniusza następuje w chwili przeprawy łodzią przez Nową, kiedy ogląda pustą przestrzeń, w której wcześniej znajdował się dom jego ukochanej. Po przekroczeniu wodnej granicy przestaje on istnieć w świecie przedstawionym, staje się obcy jak sama rzeka:

Ni zwierz, ni człowiek. Kto? Wie Bóg.
Ni to, ni owo; ni ktoś z ziemi,
Ni martwe widmo²⁴.

Puszkin nie zamieszcza w swoim utworze opisów zmarłych. Jedynym „żywym trupem” jest Eugeniusz, natomiast Petersburg i Newa odradzają się po katastrofie.

Jeździec miedziany jest utworem intertekstualnym, zawierającym aluzje i odniesienia do innych dzieł o tematyce petersburskiej.

²² Tamże, s. 53.

²³ Ю. Борев, *Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника»*, Москва 1981, s. 143.

²⁴ A. Puszkin, *Jeździec miedziany*, s. 45.

Warto zwrócić uwagę przynajmniej na dwie ważne sylwetki – inżyniera morskiego Wasilija Bercha, którego pierwowzorem jest postać Tadeusza Bułharyna oraz poety Dmitrija Chwostowa.

Puszkina pisząc *Jeźdźca miedzianego* opierał się – jak sam twierdził – na wiadomościach z pism współczesnych: „kto ciekaw, może sięgnąć do relacji, sporządzonej przez W.N. Bercha”²⁵. Z kolei Berch zapożyczył opis powodzi z artykułu *List do przyjaciela o powodzi będącej w Petersburgu 7 listopada 1824* Bułharyna, którego Puszkina nie cenił. Z tego też powodu żadnych wzmianek o Bułharynie nie sposób znaleźć w jego tekstach. Reportaż z miejsca wydarzeń Bułharyna-Bercha został napisany i opublikowany bardzo szybko – już 20 listopada 1824 r. Jest to znakomity przykład ówczesnego dziennikarstwa, które chciało zdementować niebezpieczne plotki na temat kataklizmu i przy okazji podkreślić zasługi monarchy i innych przedstawicieli władzy. Teksty o odmiennym charakterze nie miały szansy na publikację, o czym wspomina Michaił Bestużew:

W 1824 r. dnia 7 listopada opisałem powódź w Kronsztadzie, której przyglądałem się z wysokości obserwatorium. Pod świeżym wrażeniem tego straszego widowiska namalowałem prosty i jednocześnie wstrząsająco prawdziwy obraz. Obaj bracia uznali utwór ten za nadający się do druku. Ale kiedy pokazali go ministrowi marynarki, aby uzyskać pozwolenie na wydrukowanie, minister wręcz odmówił, ponieważ w opisie było zbyt wiele prawdy, którą chciano ukryć przed cesarzem²⁶.

W narracji Bułharyna-Bercha wodna przestrzeń, w przeciwieństwie do łądu, jest pozbawiona granic, stanowi kipiącą otchłną osnutą mgłą i szarpaną wichrami. Do tej przestrzeni upodabnia się Newa – nieustannie rosnąca i pochłaniająca Petersburg. W taki sposób powstaje nowa topografia stolicy, w której pseudo-rzeki i pseudo-jeziora, tworzą krajobraz miejski:

²⁵ Tamże, s. 3.

²⁶ M. Bestużew, *Wspomnienia o Mikołaju Bestużewie*, w: *Pamiętniki dekabrystów*, t. 1, red. W. Zawadzki, przeł. K. Radziwiłł i J. Zeltzer, Warszawa 1960, s. 293.

Widok z belwederu domu Kotomina był okropny i niezwykły. Wściekłe fale szalały na Placu Pałacowym, który wraz z Nową stanowił jedno wielkie jezioro, rozlewające się po Newskim Prospekcie niczym szeroka rzeka aż do Aniczkovskiego mostu. Mojka znikła i połączyła się jak wszystkie kanały z wodami pokrywającymi ulice, po których płynęły lasy, kłody, drwa i meble²⁷.

Bułharyn celowo nie opisuje szczegółów katastrofy, lecz przesuwa akcent na szlachetne czyny pomocnych petersburżan, a zwłaszcza cara, podczas tragedii i po niej. Powódź w ujęciu publicysty jest ceną, którą muszą płacić za swój dobrobyt wszystkie dobrze prosperujące miasta handlowe położone nad wodą.

Dwa lata później, w 1826 roku ukazała się dwuczęściowa praca Samuiła Allera *Opis powodzi 7 listopada 1824 r. w Sankt-Petersburgu*. W pierwszej części opisana została jako wydarzenie zasługujące na szczególną uwagę powódź w Petersburgu i okolicach, przedstawiono także przyczyny powodzi w innych krajach Europy. Druga część zawiera oficjalne dokumenty, zarządzenia i sprawozdania. Aller nie należał do naocznych świadków powodzi, a swój opis sporządził na podstawie już opublikowanych tekstów. Jego narracja, podobnie jak narracja Bercha-Bułharyna, ma charakter wiernopoddańczy.

Opis powodzi u Allera jest bardziej rozbudowany niż u innych autorów. Czytelnik znajdzie w nim sporo szczegółów i danych statystycznych, chociaż wiarygodność tej relacji jest wątpliwa, ponieważ autor celowo zaniża liczbę ofiar oraz pomija opisy śmierci mieszkańców stolicy. Wedle autora nikt nie spodziewał się tra-

²⁷ В.Н. Берх, *Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санкт-Петербурге*, w: А.С. Пушкин, *Медный всадник*, орган. Н.В. Измайлов, Ленинград 1978, s. 107: „Вид с бельведера дома Котомина был ужасный и необыкновенный. Разъяренные волны свирепствовали на Дворцовой площади, которая с Невою составляла одно огромное озеро, изливавшееся Невским проспектом, как широкою рекою, до самого Аничковского моста. Мойка скрылась от взоров и соединилась, подобно всем каналам, с водами покрывавшими улицы, по которым неслись леса, бревна, дрова и мебели”.

gedii – jedni z zaciekawieniem wpatrywali się w fontanny bijące z podziemnych rur, drudzy obojętnie patrzyli na podnoszącą się wodę, nie myśląc nawet o szukaniu schronienia. Straszna prawda zaczęła docierać do mieszkańców dopiero w momencie, kiedy woda dosięgnęła pierwszych domów mieszkalnych i powozów. „Rozwścieczona” Newa pojawia się w opisie Allera tylko raz, po czym znika pod statkami, sianem, kłódami, szczątkami, krzyżami, odłamkami nagrobków zakrywającymi całą powierzchnię wody:

Rozszalała Newa przedstawiała straszny i żalosny obraz. Z wyspy Wasilewskiej do Ochty po rzece niosły się barki z sianem, drwami, węglem, tratwy kłód, galeoty, różne okręty i pozostałości budynków, na których ginący modlili się z rozpostartymi rękoma o zbawienie. Na niektórych ulicach widać było okręty z ładunkiem. Płynące drwa, kłody, deski i inne materiały budowlane pokrywały w niektórych miejscach całą powierzchnię rzeki. [...] Z Cmentarza Smoleńskiego, na którym zniszczone zostały najbardziej trwale pomniki z żelaznym ogrodzeniem, płynęły liczne nagrobne drewniane krzyże i inne przedmioty²⁸.

W dalszej części autor zwraca uwagę na fakt, iż odbudowę Petersburga rozpoczął zaraz po powodzi Aleksander I. Dzięki mieszkańcom miasta wszystkie prace szły sprawnie i życie stolicy szybko powróciło do poprzedniego stanu.

W podobnej tonacji napisany został wiersz *Do N. N. o powodzi w Pietropolu Dmitrija Chwostowa* (którego postać Puszkina ośmieszył w *Jeźdźcu miedzianym*). Nieszczęście stolicy poeta uka-

²⁸ С. Аллер, *Описание наводнения, бывшего в Санкт-Петербурге 7 числа ноября 1824 года*, Санкт-Петербург 1826, s. 5–6: „Нева разъяренная представляла страшную и плачевную картину. По ней неслись с Васильевского острова к Охте барки с сеном, дровами, угольями, плоты бревен, гальоты, разные суда и обломки строений, на коих погибавшие с распростертыми руками молили о спасении. Даже по некоторым улицам были видны подобные суда с грузом. Плывшие по оным дрова, бревна, доски и прочие строительные материалы покрывали в иных местах всю поверхность воды. [...] С Смоленского кладбища, где были разрушены самые твердые памятники с железными оградами, неслись во множестве деревянные кресты с могил и проч”.

zuje w kategoriach biblijnych – groźny Bóg zsyła karę na Petersburg, a jego głównym narzędziem zagłady jest woda. Obrazowanie żywiołu wody obejmuje już znane czytelnikowi figury. Akwen zostaje ożywiony (morze jawi się jako potwór, Newa jako stado wilków polujących na swoją zdobycz²⁹), a bezkresna przestrzeń morza staje się jedną wielką otchłanią. Motyw trupa przybiera w wierszu konkretne, namacalne kształty (umierają młode dziewczyny, dzieci, staruszkowie). Śmierć nie lituje się ani nad młodością, ani nad starością³⁰.

Śmierć miasta okazuje się tylko pozorem. Chwostow, mówiąc o trwałości stolicy, używa określeń „uzdrowienie”, „cud”, ponieważ w Petersburgu tak nienaturalnie szybko zapanował porządek i spokój. Wszystko wróciło na swoje miejsce, jakby powódź w ogóle się nie wydarzyła. Taka strategia opisu spełniała najważniejsze wymogi dotyczące charakteru wypowiedzi o kataklizmie, czyli miała na celu zdecydowane zmniejszenie realnych strat a wyolbrzymienie cnót głównego adresata, cara. Wyidealizowane wizje Bułharyna-Bercha, Allera i Chwostowa można skonfrontować z deskrypcją powodzi Aleksandra Gribojedowa.

Pisarz widział na własne oczy niszczycielską moc natury. Swoje relacje zawarł w tekście *Частные случаи петербургского наводнения* [Szczególne przypadki petersburskiej powodzi] z roku 1824. Pisarz obserwuje powódź, kiedy wody Newy już zatapiają ulice i gwałtownie rujnują miasto, domy, mosty oraz pochłaniają przypadkowe ofiary:

²⁹ Zob. Д.И. Хвостов, *Сочинения*, Москва 1999, s. 149.

³⁰ Tamże, s. 150: „Цветушие красой три юные девицы / От страха мертвые лежали вдоль светлицы, / Хотя в нее еще не ворвалась река; / Одна в своей руке держала голубка, / И смерти вместе с ним подсечена косою. / Там старец мрачный – жив – терзался тоскою, / Средь разрушения блуждает будто тень / И вопиет: «Где ты, любезная мне сень? / Где дочь и сыновья; где ты, моя супруга? / Без дома, без детей, лишенный сил и друга, / Среди печали злой, отчаяния сын, / Связь с миром перервав, скитаюсь я один”.

wir wodny znosił zwały bruku; mocno na siebie napierały, a po chwili odbijały się od chodnika; w oddali chaos, ocean, mętna otchłań, która zewsząd opływała widoczną część miasta, a na sąsiednich podwórkach zauważyłem, jak woda podchodziła do zapasów drewna i rozrywała na części, na kawalki – i je, i beczki, i kadzie, i wózki zabierała do wspólnego odmetu, gdzie wiatr nie pozwalał im tamować kanałów. Wszystko rozbite w drzazgi niosło się, było wleczone przez niepowstrzymany, nieodparty strumień³¹.

Autor kreuje obraz rzeki – dziecka („nowo narodzona rzeka”³²), które szybko rośnie i zaczyna bawić się wszystkim, co je otacza. Groźna zabawa doprowadza nie tylko do transformacji krajobrazu miejskiego, lecz także do zmiany jego podstawowych przestrzennych wyznaczników: „Do Placu Teatralnego od końca Targowej i wybrzeża horyzont widocznie obniża się; stamtąd pagórki i wzgórza jeden na drugim ułożyły się na kształt niezgrabnego wodospadu”³³. Należy zwrócić uwagę, że obraz spiętrzony wody metaforycznie łączy się z obrazem gór i taką oto wilgotną siłą jest atakowane bezbronne miasto.

Następnego dnia Gribojedow wyrusza do miasta, aby zobaczyć skutki powodzi – stolica runęła w gruzy, niektóre dzielnice można było rozpoznać z trudem:

Wszystko od strony Fontanki do Litiejnej i Włodimirskiej było wypełnione wodą. Newski Prospekt przekształcił się we wzburzoną cieśninę; przepadły wszystkie zapasy w piwnicach; z nisko położonych

³¹ *Петербург в русском очерке XIX века*, s. 36: „водоворот сносил громады мостовых развалин; они плотно спиральсь, их с тротуаров вскоре отбивало; в самой отдаленности хаос, океан, смутное смешение хлябей, которые отовсюду обтекали видимую часть города, а в соседних дворах примечал я, как вода приступала к дровяным запасам, разбирала по частям, по кускам и их, и бочки, ушаты, повозки и уносила в общую пучину, где ветры не давали им запружать каналы: все изломанное в щепки несло, влеклось неудержимым, неотразимым стремлением”.

³² Тамże, s. 35.

³³ Тамże: „К театральной площади, от конца Торговой и со взморья, горизонт приметно понижается; оттуда бугры и холмы один на другом ложились в виде неуклюжего водоската”.

sklepów zamówione towary szybko popłynęły do Mostu Aniczkowa; nabrzeża licznych kanałów znikły, bo wszystkie one połączyły się w jeden. Stuletnie drzewa w letnim ogrodzie leżały wyrwane rzędami, korzeniami do góry. Ogródzenie lombardu na Mieszkańskiej i inne, ceglane i drewniane, podmyte do fundamentu, zwały się z trzaskiem i łomotem³⁴.

Petersburski krajobraz składa się z rozmaitych porzrzucanych przedmiotów, chaotycznie połączonych ze sobą (trupy zwierząt i ludzi, szczątki, gruzy, odłamki). Wstrząsający jest opis sytuacji, kiedy pisarz znalazł w jednym z domów ciało kobiety w podeszłym wieku oraz dziewczynki z otwartymi oczyma i „wyszczierzonymi” białymi zębami.

W odróżnieniu od obrazu powodzi w *Ustępie* Mickiewicza czy *Jeźdźcu miedzianym* Puszkina deskrypcja Gribojedowa jest osobistą kroniką powodzi, ścisłym zapisem przerażających wrażeń bez watorów poetyckich. Pisarz uzasadnia wybór takiego sposobu ukazania wydarzeń tym, że najważniejsze było dla niego zasygnalizowanie przyjaciołom z Gruzji, iż nic mu nie grozi. Wzruszające opisy i patos pozostawia innym.

Odmienne strategie opisu powodzi i towarzyszących jej wątków pojawiają się w pamiętnikach i listach z tego czasu. W intymistyce często uwidacznia się komizm, znajdujący wyraz w licznych dowcipach. Warto w tym miejscu przytoczyć chociażby wspomnienia Piotra Andriejewicza Karatygina – pisarza, tłumacza i aktora, mającego w czasie powodzi 19 lat i drwiącego wraz z kolegami z bezradności przechodniów, którym wiatr zerwał ka-

³⁴ Tamże, s. 37: „Все, по сую сторону Фонтанки до Литейной и Владимирской, было наводнено. Невский проспект превращен был в бурный пролив; все запасы в подвалах погибли; из нижних магазинов выписные изделия быстро поплыли к Аничкову мосту; набережные различных каналов исчезали и все каналы соединились в одно. Столетние деревья в летнем саду лежали грядками, исторгнутые, вверх корнями. Ограда ломбарда на Мещанской и другие, кирпичные и деревянные, подмытые в основании, обрушивались с треском и грохотом”.

pelusze z głów. Opowiada on zabarwioną humorystycznie historię, wedle której jeden z jego towarzyszy umieścił kota w korycie i posłał w tym „statku” na wodę³⁵. Komiczne jest również przedstawienie nieudanej próby ratowania zwierzęcia. Największe wrażenie wywierały jednak obrazy zniszczonego miasta, które pobudzały wyobraźnię i motywowały do poszukiwania odpowiednich środków opisu:

Rano 8 listopada przeszedłem kilkoma ulicami i zobaczyłem cały koszmarny wczorajszej klęski: wiele płotów zostało zwalonych, z innych budynków zerwało dachy; na placach stały barki, galeoty i kutry; ulice zawalone były drzewami, kłodami i różnymi gratami, – jednym słowem, wszędzie rysowały się obrazy straszego zniszczenia. Opowiadaniom i dowcipom nie było końca. Chociaż ponurej rzeczywistości wcale nie trzeba było niczego dodawać, ale pozbawieni zajęcia ludzie odkrywali szerokie pole dla fantazji³⁶.

Karatygin podkreśla, że na początku powódź relacjonowana była na dwa sposoby: w ustnych opowiadaniach i dowcipach. Im straszniejsza wydawała się rzeczywistość, tym więcej żartów powstawało na jej temat. Śmiech przenosił człowieka w świat karnawału, wyzwalając go ze zwyczajnego i uciążliwego życia, zniekształcał rzeczywistość oraz burzył relacje przyczynowo-skutkowe³⁷. Dowcipy

³⁵ П.П. Каратыгин, *Летопись петербургских наводнений*, Санкт-Петербург 1888, s. 63.

³⁶ Tamże, s. 67: „Поутру 8 ноября я пошел по некоторым улицам и тут увидел все ужасы вчерашнего бедствия: многие заборы были повалены, с иных домов снесены крыши; на площадях стояли барки, галюты и катера; улицы были загромождены дровами, бревнами и разным хламом, – словом сказать, повсюду представлялись картины страшного разрушения. Рассказам и анекдотам не было конца. Хотя плачевная действительность вовсе не нуждалась в прибавлениях, но и тут досужим людям открывалось широкое поле для их фантазии”.

³⁷ Zob. O.K. Бузина, *Смеховая культура и маргинальное поведение в Древней Руси, w: Актуальные проблемы русской философии и культуры. Материалы студенческой конференции 19 мая 2006 г.*, Санкт-Петербург 2007, s. 88.

dotyczyły przeważnie dwóch najważniejszych aspektów egzystencji – śmierci i życia.

Jeden ze stałych motywów tanatycznych to motyw trupów pływających po mieście w trumnach. Motyw zmytych z cmentarza trumien znajdziemy przede wszystkim w *Jeźdźcu miedzianym* Puszkina, jednak opis poety jest całkowicie pozbawiony komizmu. Natomiast Piotr Karatygin żartobliwie opowiada o przypadku młodej wdowy, która kilka dni przed powodzią pochowała swojego starego męża-zazdrośnika. W dniu nieszczęścia na ganek domu, w którym mieszkała kobieta, przyplłynęła trumna jej małżonka. Przestraszona wdowa musiała ponownie pochować męża³⁸. Ta historia ma swoje warianty: do pewnego Anglika woda przyniosła trumnę z niedawno pochowanym przyjacielem, inny zaś nieboszczyk pogrzebany dwa dni przed powodzią wrócił do swojego mieszkania etc. Z kolei motywy witalne wiążą się nie tylko ze „zmartwychwstaniem” miasta po potopie, lecz także z cudownym ocaleniem petersburżan, szczególnie niemowląt i dzieci.

Należy również zauważyć, że w tekstach wspomnieniowych pojawia się inny sposób widzenia sylwetki cara i jego poddanych. Powódź staje się elementem autokreacji, swoistym wyznacznikiem tożsamości mieszkańców Petersburga. Zachowała się legenda, która mówi, że car zauważył w czasie obserwacji miasta ze swojego pałacu, jak fale morskie niosły kolebkę z płaczącym dzieckiem i trumnę. Był to znak przypominający mu o tajemniczej i proroczej więzi powodzi z jego urodzinami oraz śmiercią³⁹. Niewątpliwie powódź wpłynęła na wrażliwego monarchę i według ówczesnych relacji odbiła się również na jego zdrowiu.

³⁸ П.П. Каратыгин, *Летопись петербургских наводнений*, s. 67.

³⁹ Car był głęboko zaniepokojony proroctwem, według którego powódź zwiastowała jego narodziny (1777) i miała zdarzyć się w roku jego śmierci. Pisze o tym m.in. dekabrysta Dmitrij Zawaliszyn. Zob. Д. Завалишин, *Наводнение 1824 года и будущее русских колоний*, w: Д. Завалишин, *Воспоминания*, Москва 2003, s. 106. Aleksander I zmarł 19 listopada 1825 roku.

W obliczu powodzi zrodziły się nie tylko postawy szlachetne, bohaterskie, ale też odrażające. Pisze o tym w swoich relacjach kapał Stefan Opatowicz:

Ona [powódź – dop. S.P.] nasiliła żebractwo i włóczęgostwo w mieście, a zwłaszcza na Cmentarzu Smoleńskim. Mówimy nie o prawdziwej nędzy, tylko o proletariuszach obojga płci, którzy z niedawnej powodzi uczynili źródło dochodu. Oni jakby narodzili się z mułu przeniesionego przez fale morza i Newy. [...] Jeśli im wierzyć, wszyscy oni co do jednego owdowieli lub zostali osieroceni. Te legendy były tak prawdopodobne, a do tego mroczna aura spustoszonego cmentarza z rozmytymi grobami i przekrzywionymi pomnikami tak z nimi współgrała, że hojne datki słuchaczy sypały się jak z rękawa⁴⁰.

Mamy tu do czynienia z sytuacją, w której nie ludzie tworzą przestrzeń, lecz na odwrót – wodna przestrzeń kreuje nowych mieszkańców stolicy, ukazywanych najczęściej w sposób pejoratywny. W szkicu zatytułowanym *Newa* pisarz Gleb Uspienski nakreśla portret „dziecka” zrodzonego przez rzekę⁴¹. Główny bohater Sizow jest *obrywocznikiem*, czyli nielegalnym zbieraczem „skarbów” Newy. Znalezione drwa, szmaty, rzeczy topielców sprzedaje lub zostawia sobie. Sizow utożsamiając się z rzeką, odsłania jej drugą naturę – odrażającą, niedostrzegalną na tle wiosennych, uroczych krajobrazów osnutych mgłą.

⁴⁰ П.П. Каратыгин, *Летопись петербургских наводнений*, s. 54–55: „Оно [наводнение – dop. S.P.] усилило нищенство и бродяжничество, по городу вообще, по Смоленскому кладбищу в особенности. Говорим не об истинной нищете, но о тех обоего пола пролетариях, которые создали себе из недавнего наводнения доходную статью. Они, как будто, родились из ила, нанесенного волнами взморья и Невы. [...] По их словам каждый, или каждая из них, и все поголовно оvdовели, либо осиротели. Эти легенды были так правдоподобны, и мрачная обстановка разоренного кладбища с размытыми могилами и перекосившимися памятниками так гармонировала с ними, что даяния слушателей сыпались щедрою рукою”.

⁴¹ *Петербург в русском очерке XIX века*, s. 238–244.

Należy podkreślić, że powódzie z jednej strony przerywały historię Petersburga i petersburżan, z drugiej zaś stymulowały proces odnawiania miasta wraz z jego społeczeństwem. Różne etapy kosmogonii miasta nad Nową zostały szczególnie wyeksponowane w literaturze pięknej. Adam Mickiewicz i Aleksander Puszkina portretują obraz pochłoniętego przez wodę Petersburga, ale – jak próbowałam wykazać wyżej – inaczej kodyfikują przestrzeń miejską i ściśle z nią związane wątki akwaticzne.

Wodny kataklizm pobudzał rozlicznych autorów do stawiania pytań o tożsamość ówczesnej stolicy i jej mieszkańców oraz inspirował do poszukiwania odpowiednich strategii opisu katastrofy – od świadomego zakłamania świata przedstawionego do jego całkowitej karnawalizacji. Wielka powódź z 7 listopada 1824 roku wykrystalizowała petersburski tekst „powodziowy”, tym samym tworząc bogate spectrum znaczeń, zawartych w tekstach kultury.

Tragedia 1824 roku uzyskała szereg nowych sensów i interpretacji po upływie stulecia, w 1924 roku, kiedy to miejsce miała podobna katastrofa. Poeta Aleksander Kuszner w wierszu *Dwie powodzie* (1963) stwierdza, że w istocie rzeczy głównymi i prawdziwymi bohaterami Petersburga na przestrzeni wieków są nie tyle Piotr I czy Eugeniusz, a powódź, wiatr, mrok i noc⁴².

Necropolis: The Flood Motif in the History of Petersburg Based on Examples of Selected Literary and Journalistic Texts

Summary

Petersburg was built in a space of death, on lifeless waters, which has influenced strategies of creating its urban space in

⁴² А. Кушнер, *Два наводнения*, в: того же, *Стихотворения. Четыре десятилетия*, Москва 2000, s. 18–19: Вздыхался вал, как схлынувший точь-в-точь / Сто лет назад, не зная отклонений. / Вот кто герой! Не Петр и не Евгений. / Но ветер. Но мрак. Но ветреная ночь.

a variety of texts. In these texts, one of the main leitmotifs is flooding. This essay analyzes how Russian and non-Russian authors of the first half of the nineteenth century represented the 7 November 1824 flood and the northern capital during this catastrophe. The author begins with a focus on two literary texts that correlate with one another: the Digression in Part III of Adam Mickiewicz's *Forefathers' Eve* and Alexander Pushkin's *The Bronze Horseman*, which depict fully (or at least partially) the cosmogony of the city on the Neva.

The poetic representations of the flood contrast with images of this water cataclysm as portrayed in journalistic texts, memoirs, and letters. The essay presents how authors of various genres create an image of the river – the most important element of the Petersburg landscape – and discusses motifs often accompanying the flood, namely: phantasmagoria, elusiveness, ephemerality, snow, mud, the cemetery, caskets floating through the city, and the corpse.

Keywords: urban space, Petersburg, flood motif, river

Paweł Wolski

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Szczeciński

W Szczecinie, czyli nigdzie. „Żydowska” peryferyjność miasta

Szczecin jest miastem leżącym od dawna – tak dawna, że miałyby się chęć napisać „od zawsze” – nigdzie, a przynajmniej odwiecznie „gdzie indziej”. Jan Piskorski przypomina, że

jak wykazał Erwin Assmann, Szczecin już od średniowiecza miał problemy z określeniem swojego miejsca, z wyborem pomiędzy łądem a morzem, pomiędzy dość rzadką otwartością na świat a zamknięciem w kręgu stosunkowo biednego pomorskiego, brandenburskiego i pruskiego zaplecza¹.

Z tego powodu od dawna też jego status w miejskich i promiejskich narracjach najlepiej oddają liczne mity, które tworzą próbę tożsamościowej opowieści o nim (w dalszej części tekstu będę ten gest uznawał za podejrzany raczej niż obiecujący). Są to mity w pełni „wynalezione” – w tym właśnie, Hobsbawmowskim sensie, który, przypomnijmy, odnosił się, owszem, do konstrukcyjności mitów i tradycji, ale jednocześnie stanowił manifest poszukiwania w nich, właściwie na przekór własnej (i współ-

¹ J. Piskorski, *Oswajanie miasta. Powojenny Szczecin oczami niemieckiego historyka*, w: J. Musekamp, *Między Stettinem a Szczecinem: metamorfozy miasta od 1945 do 2005*, przeł. J. Dąbrowski, Poznań 2013, s. 22–23.

autorów) tezie, jakiegoś stałego punktu odniesienia². Marcin Lubaś ukazuje ten punkt skądinąd powszechnej krytyki książki Hobsbawma i Rangera posiłkując się opisywanym przez Clifforda Geertza przykładem plemienia Mashpee, które usiłowało udowodnić przed sądem w Bostonie swoje prawa do ziemi. Bezskutecznie, ponieważ plemię nie było w stanie wykazać ciągłości swojej kultury i jej tam obecności, ta bowiem nie opierała się na niczym innym, jak na plemiennych tradycjach i mitach³. Najnowsze szczecińskie mity, takie jak jego „paryskość” (dalej objaśniam tę zagadkę), czy usilnie odnajdowana (wynajdowana) jeszcze kilka dekad temu słowiańskość jednocześnie doskonale wyrażają to pragnienie uzyskania tożsamości i podobnie jak w przykładzie Lubasia/Geertza dowodzą, że w rzeczywistości tożsamość ta nie tylko musi być wytworzona, nigdy zaś prawdziwie odtworzona, ale także i to, że musi przeczyć sama sobie – bo cóż to za tożsamość, która zawsze znajduje się gdzie indziej? Pomijając humorystyczne szczecińskie wersje tego zjawiska (bodaj najpowszechniejsza z nich to umieszczanie tego miasta bezpośrednio nad brzegiem morza), wskazać można na liczne wcielenia tekstowe, zarówno w narracjach sięgających pierwszych powojennych lat, jak na przykład w autobiograficznej opowieści Taube Kron o „repatriacji na Ziemię Odzyskaną” (w tym tekście Szczecin jest Wilnem, Lwowem i Warszawą⁴), jak i najnowszych (w komentarzu do wernisażu otwierającego szczecińską Trafostację Sztuki padają takie określenia, jak „polskie Detroit” i „prawdziwy [sic!] dziki zachód”⁵).

² Por. E. Hobsbawm, *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, przeł. M. Godyń, F. Godyń, Kraków 2008.

³ M. Lubaś „*Tradycjonalizacje kultury*”, w: *Tworzenie i odtwarzanie kultury*, red. M. Lubaś, G. Kubica, Kraków 2008, s. 50.

⁴ Pisałem o tym w tekście *Po(st)graniczne narracje miejskie. Literackie re-konstrukcje żydowskiego Szczecina*, „Porównania. Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym” 2012, nr 11.

⁵ K. Plinta, *Historia pewnego upadku. Ryszard Waśko w Trafostacji Sztuki*, <http://magazynszum.pl/krytyka/historia-pewnego-upadku-ryszard-wasko-w-trafostacji-sztuki>, „Szum”, publikacja: 09.08.2013 [dostęp 01.02.2014].

Z perspektywy utrzymującej się od dekad w polskiej literaturze pomorskiej (i zresztą w literaturach innojęzycznych oraz w narracjach pozaliterackich) niestałości, odwiecznej oscylacji między różnymi wersjami tożsamości, wciąż aktualne pozostają takie oto pytania: Co więc zrobić z tą wieczną peryferyjnością Szczecina? Jak ją skutecznie opisać?. W niniejszym tekście pierwszą kwestię rozwiążę krótko: zostawić i umocnić, na drugie pytanie odpowiem zaś obszerniej, by po tym wrócić i rozwinąć odpowiedź na pierwsze.

Eine kleine Artura Daniela Liskowackiego zawiera taką scenę: Fritz Hummel, dyrektor szczecińskiego, powojennego Niemieckiego Domu Kultury imienia Przyjaźni Polsko-Niemieckiej, wspomina swoich kolegów z przedwojennej gazowni Stettiner Gaswerke. Wśród nich inżyniera Vogelbauma, Żyda, którego ostatni raz spotkał już po wydaleniu go z pracy przez partyjny zarząd w listopadzie 1939 roku:

Stał po drugiej stronie ulicy, naprzeciwko zbiornika przy stacji Bredower Gaswerke. W kapeluszu nasuniętym głęboko na czoło, suche jednak i pogodne w jakiś trudny do pojęcia sposób [...]. I nie przychodziło mu [Hummelowi – dop. P.W.] nawet do głowy, że akurat mały Vogelbaum, tęskniący za wonią gazu, stanie się okrutnym żartem losu⁶.

Z wewnątrznarracyjnej perspektywy cyniczny dowcip zasadza się oczywiście w sentymencie, z jakim Żyd myśli o gazie – substancji, która wkrótce stanie się narzędziem masowej zbrodni. Ale w szerszej pojmowanej makroskali opowieści snutej w *Eine kleine* (*Eine kleine Stadtmusik*, dopowiedzmy za bohaterami przechadzającymi się stettińską *Mozartstrasse* – dziś Lutnianą⁷) Vogelbaum jest

⁶ A.D. Liskowacki, *Eine kleine*, Szczecin 2000, s. 105–106.

⁷ „[Hummel] przekroczył ułomek muru zawalający boczną, małą uliczkę Mozartstrasse i wszedł w nią, aby przejść na skróty. [...] *Eine kleine*, pomyślał [...]. *Eine kleine Stadtmusik*” [tamże, s. 112].

okrutnym żartem losu ponadjednostkowego, a może nawet – immanentnie niejednostkowego i absolutnie wspólnotowego⁸: losu pogranicznego miasta. Oddzielony ulicą od gazowej stacji, tęsknie i naiwnie tkwiący tam, gdzie go „nie powinno wówczas być”⁹, między kondycjami dawną i dzisiejszą, „mały Vogelbaum” symbolizuje rozcięcie między dwiema miejskimi kulturami Stettina, miejsca, które samo od dawna znajduje się w odwiecznym „między”: wiejskością i miejskością, regionalną centralnością i ponadregionalną peryferyjnością, miejską otwartością i forteczną hermetycznością, a wreszcie: pruskością, germańskością, słowiańskością, polskością. I, oczywiście, żydowskością.

Ta żydowska i chwiejna identyfikacja Vogelbauma („był Żydem, o czym zdawał się nie pamiętać”¹⁰) jest w narracji Liskowackiego tworzona (jak zresztą całość tej meandrycznej opowieści) retrospektywnie, a więc właściwie odbudowywana raczej niż budowana i w związku z tym zrozumiała dopiero wtedy, gdy jak w niemieckojęzycznej, inwersyjnej składni sugerowanej rozwlekłością (ale jednocześnie metodycznością) zdań, którymi mówi do czytelnika *Eine kleine*, po długim ciągu splecionych ze sobą wyrazów nadejdzie kluczowy czasownik¹¹. Jest to bowiem książka właśnie o zarysowanej powyżej (wiecznie) spóźnionej świadomości miasta

⁸ „W pewnym sensie wspólnota uznaje i wpisuje w siebie – w tym zawiera się jej właściwy gest i rys – niemożność wspólnoty” – pisze filozof, wyjaśniając dalej, że skoro wspólnota służy zrozumieniu siebie, to zaś polega przede wszystkim na pojęciu własnego początku i końca, czyli narodzin i śmierci, to obserwować własną śmierć i pojąć własne narodziny można tylko obserwując śmierć i narodziny członków wspólnoty. Wspólnota totalna (na przykład faszystowska, nazistowska itp.) oznacza więc wspólnotę totalnej anihilacji [J.-L. Nancy, *Rozdzielona wspólnota*, przeł. T. Załuski i M. Gusin, Wrocław 2010, s. 25].

⁹ A.D. Liskowacki, *Eine kleine*, s. 105.

¹⁰ Tamże, s. 104.

¹¹ Mam na myśli zgoła inny mechanizm, niż np. aluzje do spłotu języka niemieckiego i jidysz w wypowiedziach Soni z *Tworek* Marka Bieńczyka, polegające przede wszystkim na kalkach składniowych. U Liskowackiego zdania są bowiem raczej szczególnym „cytatem struktury” (by posłużyć się całkiem niejęzykoznawczą terminologią) opowieści Niemca wspominającego Stettin z perspektywy Szczecina

niemogącego osadzić się w żadnej spójnej tożsamości, opowiadanej takim właśnie niebyłym, polsko-niemieckim językiem. I dlatego tożsamość żydowska Vogelbauma niczym przecinkiem (jakże odmiennym od Przybosiowego wykrzyknika!) oddzielonego ulicą – symbolicznym urbanistycznym *limes* – od swojej miejskiej, fabrycznej tożsamości tak świetnie punktuje to rozchwianie. Pośród opowieści wysuwających doświadczenie żydowskie na plan pierwszy jako znacznik mocnej (acz nie zawsze upragnionej – jak u Juliana Strykowskiego) miejskiej (częściej zresztą małomiasteczkowej, niż wielkomiejskiej) identyfikacji trudniej jest bowiem znaleźć takie, w których jak u Liskowackiego (czy, w nieco inny sposób, u Piotra Szewca) wyłaniałoby się ono z niewczesnej rekonstrukcji tożsamości słabej, zawieszanej między pamięcią jednostki i historią wspólnoty ściśle otoczonej miejskim murem (W.G. Sebald pozostaje oczywistym punktem odniesienia w powojennej literaturze zagranicznej).

Powieść stettińska/szczecińska Liskowackiego dotyczy miejsca, którego czasowa i przestrzenna kondycja graniczna nie stanowi tylko nostalgicznego artefaktu, ale bezustannie dokonuje reorganizacji struktury miejskiej autonarracji. Nie bez wpływu na takie sytuowanie (się) tego miasta w opowieściach o nim pozostaje jego odwieczne bycie pomiędzy (słowiańskim/protopolskim

i w związku z tym mieszącym języki: nowy, w którym nawet jeśli nie mówi, to w którym zaczyna myśleć i dawny, który za każdym razem obnaża bankructwo uporządkowanej, metodycznej składni wobec chaosu wojennego doświadczenia. Dariusz Nowacki zwraca uwagę na podobną rzecz, akcentując przy tym inny bardzo ważny jej wymiar: „Przede wszystkim w utworze tym prawie w ogóle nie pojawiają się Polacy i Rosjanie, a jeśli już, to za każdym razem głos narratorski powiadamia, że to nie o nich opowieść. Z kolei nagromadzenie niemieckich nazw, przywoływanie zdarzeń z niemieckiej historii i kultury oraz przedstawianie przeróżnych wariantów niemieckiego losu (od początku XX wieku po II wojnę światową) stwarza dość osobliwą sytuację – można odnieść wrażenie, iż *Eine kleine* to niemiecka powieść przyswojona polszczyźnie”, D. Nowacki, *Artur Daniel Liskowacki, Eine kleine* (recenzja), „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75517,414933.html#ixzz3t543XwET> [dostęp 05.03.2015].

wschodem i germańskim/pruskim zachodem, metropolią i prowincją, wreszcie Niemcami i Polską – przypomnijmy, że szczecinianie zaczęli powoli tracić poczucie tymczasowości swojej w mieście obecności właściwie dopiero po słynnej, wygłoszonej w mieście przemowie Nikity Chruszczowa z 17 lipca 1959 roku¹²), ale ciekawsze od rekonstruowania genezy tego stanu jest chyba to, jak ten stan rekonstruuje się sam, jak dokonuje własnej redefinicji i wiecznego od-twarzania (przywołuję koncept de Mana właśnie ze względu na widoczne w tych miejskich autobiografiach rozdarcie między poszukiwaniami autentyczności i nieuchronnym fikcjonalizowaniem tożsamości). Andrzej Chłudziński, zbadawszy żydowskie ślady w toponimii regionu Vorpommern/Pomorza Zachodniego pisze: „Większość nazw po zmianach politycznych i nazewniczych w 1945 r. nie ma już elementu identyfikacyjnego nawiązującego do Żydów”, i dodaje: „Duża część przedstawionego przeze mnie zbioru w ogóle nie posiada odpowiedników polskich, przez co żydowska część historii tych ziem ulega zapomnieniu”¹³. Ten zbiór to oczywiście niemieckojęzyczne nazwy miejscowe, które zagubiły swoje żydowskie źródła w przekładzie na polski język i usilnie poszukiwaną w historii tych ziem polską kulturę oraz historię. Żydowskość Pomorza ginie więc o tyle, o ile umyka jego niemieckość, zakrywana przez dobudowywaną doń na potrzeby

¹² Chruszczow (notabene – niedawno, nie bez związku z trwającą wciąż niepewnością co do przynależności Szczecina do Polski, uczyniony honorowym obywatelem miasta) mówił wtedy o „mężach stanu z Bonn i nie tylko”, którzy „widocznie zupełnie stracili poczucie rzeczywistości. Marzą oni o tym, aby Wrocław znów przekształcił się w Breslau, Gdańsk – w Danzig, a Szczecin – w Sttetin! Niechaj jednak wiedzą, że Wrocław, Gdańsk, Szczecin to miasta polskie i na zawsze pozostaną nimi. Historyczne prawa narodu polskiego do Ziemi Zachodnich, krew wspólnie przelana przez Nas o ich wyzwolenie, olbrzymia praca włożona przez naród polski w ich odbudowę – wszystko to jest święte i nikomu nie pozwoli się na drwiny” [*Z przemówienia N.S. Chruszczowa wygłoszonego w Szczecinie dnia 17 lipca 1959*, „Przegląd Zachodni”, 1959, nr 15, s. 268].

¹³ A. Chłudziński, *Ślady żydowskie w toponimii pomorskiej*, w: *Żydzi oraz ich sąsiedzi na Pomorzu Zachodnim w XIX i XX wieku*, red. M. Jaroszewicz, W. Stępiński, Warszawa 2007, s. 414.

mitu o Ziemiach Odzyskanych językową, historyczną i kulturową polskość. Odnajduje się jednak w sposób najmniej oczekiwany, jak w cytowanym przez autora jako „nazwa z błędną adideacją”¹⁴ przykładzie nazwy dzielnicy „Żydowce”. Wbrew językoznawczej rzetelności badacza miałyby się ochotę przekornie uznać ten często fałszywie etymologizowany toponim – w istocie związany raczej z rodowym nazwiskiem Sydow, nie zaś z żydowskimi mieszkańcami – za lokalny gest rozpaczny (nawet jeśli markowany wrogością, jak w internetowych i innych półoficjalnych wypowiedziach mieszkańców, którzy biorąc udział w dyskusji wokół nazw takich jak „ulica Ofiar Oświęcimia” – notabene fatalnie sformułowaną – wskazują na Żydowce jako argument za otwartością szczecinian na toponimie związaną z doświadczeniem Zagłady) z powodu utraconej komponenty miejskiej tożsamości, kojonej wpisywaniem w przestrzeń miejską toponimicznych autofikcji. Ta szczecińska żałoba tym się różni na przykład od warszawskiego zawołania „Tęsknię za Tobą, Żydzie!” Rafała Betlejewskiego, że jej praca dokonuje się za pośrednictwem innych fantomowych narracji: upragniona i wypierana opowieść o żydowskim Szczecinie gubi się i jest odnajdowana (oraz wynajdowana) o tyle, o ile istnieje w opowieści o Stettinie niemieckim. W efekcie, z braku „odpowiedników polskich, przez co żydowska część historii tych ziem ulega zapomnieniu”, jest ona po prostu wymyślana.

Inga Iwasiów, zastanawiając się nad taką właśnie specyfiką literatury pomorskiej i jej teoretycznoliterackim pokrewieństwem z literaturą emigracyjną, tak oto opisuje tę tożsamościową lukę:

Uznałabym więc, iż zerwanie ciągłości, językowa, historyczna, społeczna, nawet przestrzenna wyrwa pomiędzy tym, co przed wojną, a tym, co po wojnie – stanowi zaproszenie do nowego czytania, najważniejszy temat „literatury pomorskiej”¹⁵.

¹⁴ Czyli etymologicznie nieuprawnionym skojarzeniem, tamże, s. 413.

¹⁵ I. Iwasiów, *Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 215–216.

Z inspiracji *Eine kleine* za taki fundament opowieści o mieście absolutnie – bo chronotopicznie – pogranicznym, uznać można doświadczenie żydowskie. W kontekście opowieści nostalgicznych figura ta zrosła się jednak raczej ze wsią. Narracja o Żydach w mieście to raczej historia asymilacji¹⁶, niż znaczeniowoczej inności (wraz z jej antysemitycznymi mutacjami, jak w *Żydzie Süsse*, opowieści o „zatruciu” niemieckich miast przez żydowski, asymilujący się z niemieckim kapitał¹⁷, ale także, z drugiej strony, antyutopiami uwidaczniającymi bezsens utopii antysemitycznych, jak w *Mieście bez Żydów*¹⁸). Więc choć to raczej obszar zamiejski niż miasto odcisnął się w powszechnie rozpoznawanych narracjach lokalnych, podskórny związek doświadczenia miasta i tożsamości żydowskiej pozostały nierozzerwalne. Podskórność to zresztą metafora nadzwyczaj przydatna, jak i inne cielesne porównania (krwiociąg, system nerwowy itp.), bo właśnie z obrazu żydowskiego ciała w kulturze Sander Gilman wywodzi mity ukazujące sposób, w jaki mieszkańcy europejskich aglomeracji budowali swoją miejską tożsamość. W klasycznej rozprawie *The Jew's Body*¹⁹ autor pisze o panującym w dwudziestowiecznej Europie przeświadczeniu, jakoby

Predyspozycje historyczne Żyda były wynikiem obciążenia dziedzicznego i kazirodczego, a w wyniku traumy cywilizacyjnej, na którą szczególnie Żyd jest narażony – także na choroby somatyczne związane z histerią, takie jak syfilis²⁰.

¹⁶ Wyobcowanie Vogelbauma na tym tle odznacza się tym widoczniej, że na ziemiach Pomorza Przedniego, inaczej niż w znacznej większości innych regionów tej części Europy, „rozmieszczenie ludności żydowskiej pozostawało w ścisłym związku z siecią miejską” [D. Szudra, *Obraz demograficzny ludności żydowskiej na Pomorzu Zachodnim w latach 1871–1939*, w: *Żydzi oraz ich sąsiedzi na Pomorzu Zachodnim w XIX i XX wieku*, s. 318].

¹⁷ L. Feuchtwanger, *Żyd Süsse*, przeł. H. Felkowska, t. 1 i 2, Lwów 1930.

¹⁸ H. Bettauer, *Miasto bez Żydów: powieść*, przeł. I. Nikorowicz, Warszawa 1927.

¹⁹ S. Gilman, *The Jew's Body*, Hoboken 2013, wyd. epub.

²⁰ Tamże, loc 1412 (przeł. P.W).

Badacz pokazuje, jak rodzący się model wielkomiejskiego obywatela („city dweller”) potrzebował kontrapunktu w postaci anachronicznego „Żyda, fizycznie niezdolnego do funkcjonowania w nowoczesnym świecie miejskim, po rusowsku zanurzonym w prymitywnej, nieurbanizowanej kulturze”²¹. Taka konstrukcja antymiejskiej żydowskości stoi w oczywistej sprzeczności z innym autoreferencjalnie pragmatyzującym żydowskość mitem – mitem merkuryjskim, symbolizującym żydowską nomadyczność, ruchliwość, umiejętność dostosowywania się do wymagań i możliwości, jakie dają nowoczesne miasta (Yuri Slezkine pokazuje, jak ścierała się z przeświadczeniem innych grup społecznych/etnicznych/religijnych o własnej „apolińskości”²²). Tak rozumiane ciało Żyda jest więc obszarem ścierania się nostalgicznej tęsknoty za utraconą naturalnością wspólnoty i jednocześnie lęku przed tym, że nostalgia ta zakłóci euforię linearnego, przemysłowego (a zatem: miejskiego) postępu. Zgodnie z kulturowym mechanizmem takich figur jako miejsc wspólnych zachodniej kultury, ciało to (ciało Żyda i ciało miasta – bo miasto, jak podobno już Lou Salomé przekonywała Freuda, można poddawać psychoanalizie tak samo, jak człowieka) i doświadczenie, do którego odsyła, musi być abiektalne.

„Mały Vogelbaum” jest właśnie takim wyrzuconym na obrzeża cielesnym znakiem – własnym, ale zgangrenowanym, niechcianym, stojącym nieśmiało i w oszołomieniu na granicy symbolu przemysłowej miejskości – gazowniczego kombinatu – oddzielonym odeń tym, co w mieście najważniejsze: ulicą (we wczesnym XX wieku być może jeszcze pamiętającą swój archaiczny stan niekompletnego odróżniania się od chodnika, domeny pieszej, flâneurskiej swobody²³). Jego niepewność własnej w tym świecie sytuacji kogoś,

²¹ Tamże, loc 1431 (przeł. P.W).

²² Y. Slezkine, *Wiek Żydów*, przeł. S. Kowalski, Warszawa 2006.

²³ Cztery typy nowoczesnych postaw wskazywane przez Zygmunta Baumana

kto od swojej miejskości (kondycji inżyniera) jest oddzielony właśnie miejskością (ulicą), to obraz stanu świata, który opartą na samowiedzy pewność utracił wskutek absolutnego zamknięcia w narzucanym mu regresie polikonteksturalnych ról (Niemca, mieszkańca Stettina, inżyniera, przygodnie: Żyda) do tylko jednej: Żyda zamkniętego w mieście, które nagle, wraz z wprowadzeniem norymberskich ustaw, uczyniło go Żydem i które w związku z tym go nie chce, które go od siebie sobą samym (znów mam na myśli symboliczną ulicę) oddziela, ale też więzi. Obraz mieszczańskich oddzielonych od miasta symbolami miejskości znany jest już z interpretacji kulturowej roli londyńskiego Kryształowego Pałacu, dokonanej przez Petera Sloterdijka. Przezroczyste ściany budowli są dla filozofa okrutnym symbolem nowoczesnego pragnienia, które nie tylko nie daje możliwości spełnienia (czyli wejścia do świątyni konsumpcyjnych marzeń), ale, uwidaczniając tę niemożność, pozabawia zerkających do środka prawa dokonania oswabdzającego gestu odwrócenia się. Współczesny Kryształowy Pałac jest bowiem wszechobecną kulą (zgoła nieparmenidesowską), która w egzegezach Sloterdijka jest też symbolem innego jeszcze aspektu miejskości: globalizacji jako sfery²⁴ zakłócającej rozdział między lokalnym wnętrzem i globalnym zewnętrzem:

Ukryty metafizyczny przekaz ziemskiego globusa skierowany do jego użytkowników od początku głosił, że wszelkie istoty zamieszkujące jego powierzchnię w sensie absolutnym pozostają na zewnątrz, nawet jeśli starają się tak jak przedtem chronić w parach, mieszkaniach i zbiorowych związkach symbolicznych – w teorii systemów

(spacerowicz, włóczęga, turysta i gracz), jakkolwiek nie reprezentują ciągu uszeregowanego chronologicznie, to noszą cechy takiej akumulacji atrybutów, które dwa pierwsze sytuują we wcześniejszych, dwa ostatnie zaś we współczesnych modelach postaw wobec świata (por. Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, w: tenże, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994).

²⁴ „Mikrosferologie” to podtytuł książki zarysowującej szersze tło zjawisk, o których mowa w *Kryształowym pałacu* (mam na myśli: P. Sloterdijk, *Blasen: Mikro-sphärologie*, Frankfurt am Main 1998).

powiedzielibyśmy: w komunikacjach. Jak długo ludzie myślący, rozmyślający o otwartym niebie, wyobrażali sobie kosmos jako sklepienie – niezmiernie, lecz zamknięte – byli chronieni przed niebezpieczeństwem wyziębienia wskutek styku z zewnętrżnością. Lecz odkąd okrążyli planetę [...] otworzyła się otchłań, przez którą można spoglądać w bezdenny obszar na zewnątrz. Druga otchłań otwiera się w obcych kulturach, które po oświeceniu etnologicznym ukazują każdemu, że gdzie indziej wszystko może być zupełnie inne. [...] Obie otchłanie – kosmologiczna i entnologiczna – odzwierciedlają patrzącym przypadkowość tego, w jaki sposób są. Razem dają do zrozumienia, że to nie „utrata środka”, lecz utrata peryferii jest katastrofą nowożytności²⁵.

Vogelbaum stoi więc pośrodku miasta niczym londyńczyk przed Kryształowym Pałacem prezentowanym na Wystawie Światowej. Dramatem ich – i jego – kondycji nie jest to, że nie mogą dostać się do środka, ale to, że nie mogąc być wewnątrz, nie są też w stanie wydostać się na zewnątrz. Miasto więzi, co może być szczególnie zauważalne w dusznej atmosferze Szczecina, który jako obronna twierdza – Festung Stettin – sam był do bardzo niedawna (decyzja o likwidacji twierdzy zapadła dopiero 1872 r., działania likwidacyjne trwały jeszcze kilka dekad) szczelnie opasany niepozwalającymi mu rozrastać się murami, a po zdjęciu z niego militarnej powinności począł rozlewać się – wreszcie uwolniony! – poza obręb zakłętego kręgu (czyli płaszczyznowej emanacji kuli). A jednak i wówczas nie zdołał całkiem oswobodzić się z tej militarnej anatemy. Gdy bowiem podczas konferencji w Poczdamie ustalono nowe granice państwowe na Nysie i Odrze²⁶, nie uwzględniono tego, że Stettin/Szczecin leży po obu stronach rzeki (być może nie

²⁵ P. Sloterdijk, *Kryształowy pałac: o filozoficzną teorię globalizacji*, przeł. B. Cymbrowski, Warszawa 2011, s. 37–38.

²⁶ Ściśle rzecz biorąc, to uproszczone rozwiązanie załamywało swoją prostą linię właśnie w okolicach Szczecina, ale nie jest do końca jasne, po której jej stronie miało znaleźć się miasto jako całość i czy wówczas rzeczywiście nieznaczne terytorialnie, ale istotne strategicznie (port!) obszary po wschodniej stronie rzeki zostałyby odłączone od głównej części Szczecina. Jan Musekamp cytuje na dowód tych nie-

były to tereny istotne z aglomeracyjnego punktu widzenia, ale zawierały na przykład sporą część portu), a więc przez włączenie go do arbitralnie ustanowionej całości państwowej symbolicznie odmówiono mu prawa do peryferyjności rozumianej jako zewnętrżność wobec centrum: centrum samego siebie, centrum państwa, państwowotwórczych decyzji itd.

Duszny, hermetyczny ład, w jaki powojenna nowoczesność włącza Szczecin, wywołuje zatem dążenia do odzyskania peryferyjności: Vogelbaum chce odzyskać swoje prawo do spychania własnej żydowskości na tożsamościowy margines („był Żydem, o czym zdawał się nie pamiętać”)²⁷, profesorka Małgorzata i jej doktorant Marek z *Ku słońcu* Iwasiów chcą w historii pomorskiego Stettina znaleźć – nieistniejącą, jak się okazuje – wyrrywającą się z patriarchalnej historii wyzwoloną Hildegardę („córka grafa, wykształcona i nieprzeciętna, autorka wierszy, rozważań modlitewnych, dziennika, trzykrotna mężatka i mniszka, oskarżana dwukrotnie o czary, w końcu zamknięta w klasztorze, data śmierci nieznana”²⁸), a Erazm Kuźma właśnie tu, w Szczecinie pisze *Mit Orientu*, książkę o tym, że Europejczykom „Podróż na Wschód jest

jasności protokół końcowy konferencji poczdamskiej z 2 sierpnia 1945 („były niemieckie terytoria na wschód od linii biegnącej od Morza Bałtyckiego bezpośrednio na zachód od Świnoujścia i stąd wzdłuż rzeki Odry do miejsca, gdzie wpada zachodnia Nysa i wzdłuż zachodniej Nysy do granicy czzechosłowackiej [...] powinny znajdować się pod zarządem państwa polskiego” [J. Musekamp, *Między Stettinem a Szczecinem*, s. 60]).

²⁷ Tu i dalej odwołuję się do propozycji odejścia od „tożsamościowych” sposobów badania narracji na rzecz jej nieciągłości i przygodności ostatnio sformułowanych przez Romę Sendykę (R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”: o zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015).

²⁸ I. Iwasiów, *Ku słońcu*, Warszawa 2010, s. 221. Charakterystyczny dla roli Szczecina w literackiej topografii jest zresztą taki fragment powieści: „Antykwariusz zaczął szukać dowodów na istnienie osiemnastowiecznej pisarki. Wzmianek o niej nie znalazł w niemieckich słownikach, co było dziwne. XVIII wiek nie tonął przecież w mroku niewiedzy, Niemcy cenili swoją spuściznę. Przyjaciółka germanistka postawiła wówczas hipotezę, że Stettin był dla Niemców prowincją i po prostu nie okazywali zainteresowania szalonymi pisarkami, w dodatku niewiadomego pochodzenia – w Hildegardzie płynęła krew wszystkich władców i wyrobników tej ziemi,

potrzebna po to, by utwierdzić się w swojej zachodniości”²⁹, pokazując (co prawda na zgoła innym, niż nas tu interesujący, materiale literackim), że peryferia, także te egzotyczne, stanowią istotę, a nie niechcianą resztę centrum. Dobitny przykład tego zjawiska wskazałem we wstępie do tekstu: jest nim domniemany „paryski” układ jego ulic. Georges Haussmann miał jakoby być autorem projektu struktury Szczecina, opartej na gwieździstym połączeniu placów arteriami ulic, a więc podobnej temu, który ufundował nowoczesną uliczną tkanę Paryża. Mit to piękny, a do tego świetnie wpisujący się w tropioną tu logikę miejskiego późnego kapitalizmu (nie tylko ze względu na opisywaną już paryską Wystawę Światową; Haussmann był przecież twórcą konsumpcyjnego, ponapoleońskiego Paryża, mającego za cel uspokojenie miejskich ruchów rewolucyjnych³⁰), ale, jak to zazwyczaj z mitami bywa, mówiący więcej o pragnieniach współczesnych jego nosicieli i przekazicieli, niż o genezie zjawiska, do którego się odnosi. Haussmann w rzeczywistości nie miał prawdopodobnie nic wspólnego z projektowaniem Stettina, a istotnie charakterystyczny (choć nawet na wschód od Paryża nie wyjątkowy, bo znany choćby z podbiałostockiego miasteczka Krynki) gwieździsty układ wynika prawdopodobnie ze wspomnianej już hermetycznej struktury obronnej twierdzy – zamknięcie w murach wymagało niemałej ekwilibrystyki w planowaniu wewnętrznych szlaków komunikacyjnych. Rzeczywistym źródłem mitu „paryskości” Szczecina, mającej symbolizować wielkomiejskość, w tym przede wszystkim otwartość, liberalizm i postępowość, jest więc to, co w tym mieście właśnie małe, zamknięte,

a więc prusko-szwedzko-rosyjsko-francuska, nie bez komponentu słowiańskiego, załóżmy. W końcu utrwalana w szkole i propagandzie wiedza o prasłowiańskim rodowodzie tej ziemi musiała mieć jakieś podstawy. Może ona była, załóżmy, Polką?” [tamże].

²⁹ E. Kuźma, *Okcydentalizm w kręgu Skamandra*, w: tegoż, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980, s. 262–263.

³⁰ D. Harvey, *Bunt miast: prawo do miasta i miejska rewolucja*, przeł. A. Kowalczyk, Warszawa 2012, s. 26–27.

wsteczne (także w całym dosłownym sensie historycznego zakorzenienia w militarnej przeszłości). Jest to zatem takie pragnienie centralności, zza którego wyziera historyczna, immanentna peryferyjność tego miasta – pragnienie mierzone przestrzennym i epistemologicznym dystansem od spełnienia. Erazm Kuźma, powołując się na rozprawę Urszuli Mączki³¹, tak charakteryzuje tę rzecz w odniesieniu do lokalnego pisarstwa:

Ta literatura [pomorska – dop. P.W.] ma swoją specyfikę: zaczyna się dopiero w XIX w. i dominuje w niej literatura ludowa – podania, legendy i literatura ojczyzniana (Heimatliteratur), będąca zarówno świadectwem konserwatyizmu ideologicznego, jak i artystycznego. W późniejszej rozprawie ocena jest surowa: z historycznego punktu widzenia Pomorze nie ma własnej wysokiej rangi literatury i musi się zadowalać bezstylowymi odpadami, które nie mogą tego regionu usytuować w kręgu europejskiej kultury. [...] Ten [pomorski, literacki – dop. P.W.] krajobraz ze swymi typowymi obrazami jasnego morza, błękitnego nieba, rozległych wydm i samotnych zalesionych wysp przedstawia to, co magiczne, źródłowe, pierwotne i staje się symbolem idyllicznego, spokojnego, bezpiecznego życia na prowincji³².

To podskórne pragnienie peryferyjności jest jednak pragnieniem niebezpiecznym. Jak w trudnym do przeoczenia związku z cytowanymi wcześniej rozważaniami Gilmana o żydowskim, miejskim ciele pisał Zygmunt Bauman:

Rzec możemy, że nowoczesność jest cywilizacją pogranicza, która odtworza się, odmładza i regeneruje zużytą siłę, wynajdując wciąż nowe tereny, które już przez fakt swej „zewnątrżności” zaproszą do najeźdu. Ład, jaki nowoczesna cywilizacja zaprowadza na podległych jej terenach, odtwarzać się może jedynie przez ekspansję, przez wchłanianie wciąż nowych obszarów, z jakich wyssać można wciąż nowe

³¹ Autor powołuje się na: U. Mączka, *Die pommersche Heimatliteratur von den Anfängen bis 1945*, Wrocław 1981.

³² E. Kuźma, *O literaturze na Pomorzu*, w: *Literatura na Pomorzu Zachodnim do końca XX wieku: przewodnik encyklopedyczny*, red. I. Iwasiów, E. Kuźma, Szczecin 2003, s. 15.

zasoby mocy. Ładotwórczy wysiłek nie ma logicznego kresu, jako że żadna produkcja, w tym i produkcja ładu, nie może się odbyć bez wytwarzania odpadów, a każda próba zaprowadzania ładu tworzy tereny uporządkowane kosztem jałowienia innych, przekształcanych w nieużytki; zapas terenów do inwazji i zadań do wykonania nigdy się więc nie wyczerpie³³.

Jak przekonuje Timothy Snyder, niechęć do przekraczania tej pograniczności była jednym z grzechów – śmiertelnych! – które Adolf Hitler przypisywał Żydom:

W wizji Hitlera gatunek dzielił się na rasy, jednak odmawiał on tego miana Żydom. Nie byli oni rasą niższą ani wyższą, lecz nie-rasą lub antyrasą. Rasy postępowały zgodnie z prawami natury, walcząc o ziemię i pożywienie, natomiast Żydzi kierowali się obcą, wynaturzoną logiką. Sprzeciwiali się oni podstawowemu imperatywowi, nie czerpiąc zadowolenia z podboju nowych siedlisk; co więcej, nakłaniali innych do podobnego postępowania³⁴.

Wina Żydów w programie zbrodniczej ekologii planetarnej Hitlera ma, oczywiście, głębsze podłoże: to oni są odpowiedzialni za przełamanie granicy między wnętrzem i zewnątrzem, to ich filozofia odsłoniła bezpieczny środek kuli na przerażającą kosmiczną otchłań:

Za upadek człowieka i oddzielenie go od natury winę ponosiła dwuista istota: ani ludzka, ani naturalna – taka jak wąż z Księgi Rodzaju. Jeśli ludzie są w rzeczywistości częścią natury, a ta – jak dowodzi nauka – sprowadza się do bezwzględnego konfliktu, zdeprawować nasz gatunek musiało coś pochodzącego z zewnątrz. Dla Hitlera tym, który przyniósł na ziemię wiedzę o dobru i złu oraz zniszczył Eden, był Żyd. To właśnie on powiedział ludziom, że górują nad innymi zwierzętami, więc potrafią samodzielnie decydować o swojej przyszłości³⁵.

³³ Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995, s. 34–35.

³⁴ T. Snyder, *Czarna ziemia. Holokaust jako ostrzeżenie*, przeł. B. Pietrzyk, Kraków 2015, wydanie mobi, loc. 28,3 / 1071.

³⁵ Tamże, loc. 25,9 / 1071.

Cytuję Snydera jednak nie tyle na potwierdzenie tez o miejskiej pograniczności żydowskiego ciała, ile właśnie jako inspirujący kontrpunkt dla moich rozważań. Jego zawarty w *Czarnej ziemi* program badawczy jest bowiem zgoła odmienny: jego zdaniem to właśnie państwo, struktura przynosząca ład, było filtrem spowalniającym albo wręcz unieruchamiającym niemiecką maszynę śmierci. Orgiastyczne ludobójstwo było natomiast możliwe w krajach takich jak Polska, w których państwowość została kompletnie unieważniona i które nie miały tym samym podmiotowości zdolnej przeciwstawić się – nawet jeśli tylko formalnie – mordercom. Ale mimo tych różnic (które, oczywiście, zasługują na osobną analizę przy innej okazji) zasadnicza teza Snydera świetnie pokazuje hitlerowski plan ujednociającej globalizacji, czyli, innymi słowy, zniesienia peryferyjności i absolutyzacji jedni:

proponowane przez niego [Hitlera – dop. P.W.] rozwiązanie polegało na postawieniu Żydów naprzeciw brutalnej rzeczywistości, w której natura oraz społeczeństwo są jednym. Zatem należało ich oddzielić od innych i zmusić do zamieszkania na odludnym, niegościnnym terenie. Siła Żydów wynikała z mocy przyciągania ich nadnaturalnych idei, natomiast ich słabością była nieumiejętność stawienia czoła okrutnej rzeczywistości. Przesiedleni w odległe miejsce nie mogliby wykorzystać swoich niezwykłych koncepcji do manipulowania ludźmi i w końcu ulegliby prawu dżungli³⁶.

Ekogenocyd hitlerowski miałby więc pozbawić świat pograniczności, dokonać absolutyzacji tożsamości, anihilując jej kontyngencję i historyczność. Tak interpretowane ekofantazje Hitlera stają się więc w interpretacji Snydera wyrazem (lub odpowiedzią na) paniczny lęk przed nowoczesnością, w tym na destabilizację kultury miejskiej (symptomatyczne jest jego opisywane przez Hermanna Gieslera – skądinąd z trudem kryjącego podziw dla

³⁶ Tamże, loc. 40,2 / 1071.

Führera – miotanie się podczas wizyty w podbitym Paryżu między pragnieniem nowoczesności symbolizowanej przez wieżę Eiffla i kompulsywnej monumentalizacji przeszłości, na którą wskazywały np. plany kiczowatego nagromadzenia dzieł sztuki w planowanym „modelowym mieście” – Linzu³⁷). Miasta powoli tracą bowiem swoje ustabilizowane miejsce w dychotomicznych strukturach (wieś – miasto, centrum – peryferia, dzielnica robotnicza – dzielnica klasy średniej itp.) w wyniku atomizacji zachodzącej za pośrednictwem tworzenia luksusowych zamkniętych dzielnic, gentryfikacji, gettoizacji i re-gettoizacji, nieustannych przewarościowań obszarów takich jak przedmieścia, dzielnice przemysłowe (na przemian stające się obiektem pragnienia i niechęci) itd. Z tych powodów po(st)graniczność miejskiej figury Żyda, jego imputowana mu „wiejska” pierwotność ścierająca się z domniemaną metropolitarną „merkuryzacją”, a zatem szkodliwą nienaturalnością, jest istotnym punktem wyjścia do rozważań o geopoetyce współczesnych miast, a jednocześnie pozwala uniknąć „nostalgicznego i eskapistycznego wariantu «małych ojczyzn»”³⁸, który zdaniem Elżbiety Rybickiej grozi polskiemu językowi geopoetyki.

Szczecin nie jest, oczywiście, jedynym miastem poddającym się tak zaprojektowanej interpretacji. Jest jednak doskonałym punktem wyjścia, pozwalającym pokazać opalizacje transgranicznych kultur, walczących o prawo do peryferyjności. W odniesieniu do współczesnej prozy niemieckiej pisałem o tej sprawie m.in. w komentarzu do *Południcy*³⁹ Julii Franck, w której to właśnie Szczecin ujawnia poza tym skrywane na niemal pięciuset stronach przecucie Zagłady w niedopowiedzianej, leśnej (podmiejskiej – podwójnie po-

³⁷ H. Giesler, *Ein anderer Hitler: Bericht seines Architekten: Erlebnisse, Gespräche, Reflexionen*, Leoni am Starnberger See 1977.

³⁸ E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w polskich badaniach literackich. Od poetyki przeszerzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 339.

³⁹ J. Franck, *Die Mittagsfrau*, Frankfurt am Main 2007.

granicznej!) scenie natknięcia się na transport Żydów (narracja toczy się w latach trzydziestych i czterdziestych w Niemczech i jest prowadzona przez bohaterkę⁴⁰, której panieńskie nazwisko brzmi echem piętnowanej grupy etnicznej: Sehmisch). W narracjach polskich na pozór trudno by dopatrywać się nostalgii za Stettinem z oczywistych powodów – polskiego Szczecina, wbrew hasłom propagandowym (np. „My tu nie przyszliśmy, my tu wróciliśmy”); bardzo symptomatycznym literackim wcieleniem tego hasła jest tytuł eseju Czesława Piskorskiego otwierającego pierwszy numer pisma „Pionier Szczeciński”: *Byliśmy, jesteście i będziemy*⁴¹) w historii właściwie szukać trudno. Niemniej istniały takie próby, nie tylko inspirowane historyczną polityką PRL-u. Józef Kisielewski w raporcie z podróży do Niemiec (*Ziemia gromadzi prochy*⁴²) jeszcze przed wojną pisze o Pomorzu jako o jakby tymczasem tylko niemieckim, a nawet tam spotyka nie do końca jeszcze zgermanizowanych Polaków, którzy ze złą w oku (i chyłkiem, w obawie przed niemieckim aparatem represji) lgną do niego jako do łącznika z utraconą i utęsknioną polskością. Jest w tej silnie inspirowanej działalnością Instytutu Bałtyckiego w Toruniu (powołanego do propagowania idei polskości ziem zachodnich, w tym właśnie obszaru Vorpommern⁴³)

⁴⁰ Właściwie kwestie narracji są o wiele bardziej skomplikowane, ale za to w sposób, który mógłby stanowić ukryty komentarz do roli Stettina w niemieckiej prozie. Więcej pisałem o tym w tekście *Całkiem nowy sposób milczenia. O Die Mittagsfrau Julii Franck*, „Pogranicza. Szczeciński Dwumiesięcznik Kulturalny” 2008, nr 1. Tymczasem dość zaznaczyć, że pozorne oddanie bohaterce głosu jest niepostrzeżenie poprzedzone i zakończone swoistym wprowadzeniem go – czyli zawłaszczeniem – przez jej niechcianego, symbolizującego nazizm, męską przemoc, wygnanie, syna Petera.

⁴¹ „Pionier Szczeciński. Tygodnik gospodarczy i społeczno-kulturalny morskiego miasta Szczecina i Pomorza Zachodniego. Oficjalny organ Okręgowego Oddziału Państwowego Urzędu Repatriacyjnego i Polskiego Związku Zachodniego. Informator portowy” 1945, nr 1, s. 1.

⁴² J. Kisielewski, *Ziemia gromadzi prochy*, Poznań 1937.

⁴³ O wpływie tego instytutu i ogólniej, przedwojennych ambicji kolonialnej na pokolenie inteligencji tworzącej po wojnie szczecińskie struktury ciekawie pisał Jakub Telec w tekście *Piotr Zaremba i generacja 1910*, „Autobiografia. Literatura – Kultura – Media” 2015, nr 3.

z pewnością sporo ideologicznej, graniczącej z ksenofobią przesady, a jednak uderza w tej opowieści pewien szczegół: Kisielewski pisze o społecznościach żydowskich dopiero wtedy, gdy przyjeżdża właśnie do Szczecina (wcześniej powtarzał jedynie dwukrotnie antysemickie uogólnienia, np. o „żydowskiej przebiegłości” wynikłej z konieczności życia w diasporze⁴⁴). Nie jest to raczej spowodowane liczebnością tej społecznej grupy na niemieckim Pomorzu (jak oblicza Wolfgang Wilhelmus, Żydzi stanowili tam przed latami trzydziestymi wspólnotę nieliczną, a po roku 1933 niemal nieobecna⁴⁵). Być może bezpośrednim powodem są żywo interesujące Kisielewskiego relacje polsko-niemieckie, w ramach których losy polskich Żydów na pograniczu stały się w przededniu wojny ważnym elementem politycznych rozgrywek (dodać trzeba, że dość dwuznacznych; o ile jeszcze na przykład w 1935 roku, po wymówieniu mieszkań w domach miejskich wszystkim stettińskim nie-Aryjczykom, „Na skutek interwencji konsulatu polskiego [dwóm polskim Żydom – P.W.] wymówienia zostały cofnięte”⁴⁶, to już w roku 1938, w obawie przed wielką falą napływową „Konsul postulował przyspieszenie procesu pozbawiania Żydów obywatelstwa polskiego, gdyż jedynie to mogło zatrzymać ich w Niemczech”⁴⁷). Tak czy inaczej w tej opowieści zaprojektowanej na dowodzenie słowiańskości, a w efekcie – polskości polsko-niemieckiego pogranicza, żydowskie doświadczenie dochodzi do głosu (stłumionego niewrażliwością autora na dyskursy mniejszościowe) dopiero w Szczecinie i to w zadziwiająco nostalgiczny sposób, jak na ten skądinąd niepozabawiony ksenofobicznych i rasistowskich wtrętów tekst (w dużej mierze wynika to zapewne z pielęgnowanego powszechnie mitu

⁴⁴ J. Kisielewski, *Ziemia gromadzi prochy*, s. 70.

⁴⁵ W. Wilhelmus, *Geschichte der Juden in Pommern*, Rostock 2004.

⁴⁶ W. Skóra, *Represje nazistowskie wobec Żydów polskich na Pomorzu Zachodnim w latach 1933–1938*, w: *Żydzi oraz ich sąsiedzi na Pomorzu Zachodnim w XIX i XX wieku*, s. 282.

⁴⁷ Tamże, s. 286.

Rzeczpospolitej wielokulturowej). Zgoła niepaseistyczna nostalgia dochodzi natomiast do głosu w innej, pisanej już po wojnie relacji z całkiem odmiennych peregrynacji, które jeszcze ciekawiej pokazują „nieeskapistyczny” wariant miejskiego doświadczenia pogranicznego. *Trzy kolory mojego życia*⁴⁸ to autobiografia Witolda Duniłłowicza vel Williama Dunwilla, skrywającego pod tymi nazwiskami inne: Tenenbaum. Autor zaczyna swoją opowieść od opisu życia w polsko-żydowskiej wspólnotce w Siedlcach pod Warszawą, dryfującego w stronę dość konwencjonalnego budowania wizerunku przedwojennej wielokulturowej Arkadii. Po wybuchu wojny i spędzeniu pewnego czasu w dzielnicy zamkniętej w Siedlcach i wielu skomplikowanych zwrotach losu autor znalazł się w obozie pracy przymusowej Wendorf przy Pasewalker Chaussee w Stettinie. Obóz ten opisywany jest w sposób, który czytelników przyzwyczajonych do literatury obozowej zadziwia. Pośród wielu szczegółów wynikających raczej z pozafikcyjnych okoliczności (takich jak np. wypłaty dla pracowników przymusowych i pieniężne, a nie cielesne kary za niesubordynację itp.) są takie, których chyba nie da się wyjaśnić różnicami w warunkach życia w różnych obozach. Otóż Duniłłowicz w Stettinie wyzbywa się zdobytej wcześniej nienawiści do Niemców, postanawia traktować nazizm w kategoriach ponadnarodowych („Ani razu w Niemczech nie widziałem narodowej flagi czarno-złoto-czerwonej. Stale były tylko czerwone chorągwie z białym kołem w środku i czarną swastyką”⁴⁹). To dziwne rozmycie gdzie indziej niemal bezwyjątkowej identyfikacji oprawców, ich państwa, języka, narodowości z miejscem kaźni (Jean Améry jest niemal zawsze przywoływanym w tym kontekście przykładem), przemieszanie kategorii *locus horridus* i *locus amoenus* (bo niezależnie od relatywnie niezłych warunków bytowych Duniłłowicz opisuje spotykające go w Stettinie upokorzenia) nie jest w szczecińskich opowieściach reakcją całkiem odosobnioną. W bardzo podob-

⁴⁸ W. Dunwill, *Trzy kolory mojego życia*, Warszawa 2000.

⁴⁹ Tamże, s. 134.

nym kontekście niemal identycznie mówiła o Stettinie Klementyna Przygocka w rozmowie z Remigiuszem Rzepczakiem, przeprowadzającym wywiady z mieszkającymi na ziemi szczecińskiej Polakami-byłymi więźniami niemieckich obozów:

Szczecin widziałam już przez okienko w wagonie, jak wieźli nas do obozu [Ravensbrück – P.W.] – dodaje na koniec. – Kawalek Odry, jakieś magazyny. Pomyślałam, że tak bym chciała tu wrócić, jak przeżyję. I wróciłam. Przez lata zakochałam się w tym mieście⁵⁰.

Klementyna Przygocka miała za sobą tortury na gestapo, więzienie w Grodnie i transport, przed sobą zaś może niejasną, ale i tak przerażającą wizję obozu, a mimo to konstruuje wspomnienie mijanego Stettina – niemieckiego miasta! – jako miejsca upragnionego. Jej opowieść nie oferuje wyjaśnień tego przedziwnego zjawiska (mitologizacja doświadczenia opisywanego z perspektywy ponadpółwiecznego zżycia z miejscem jest oczywiście pierwszą przycho-dzącą na myśl, ale poza tym nie sygnalizowaną w tekście i, co ważniejsze, interpretacyjnie niepociągającą hipotezą), przywołuję ją więc tylko na mocy dowodu na dziwne, jeszcze przedpoczdamskie pragnienie oswojenia tego miejsca w opowieściach ludzi, którzy na skutek wojennych doświadczeń z wszelkim prawdopodobieństwem powinni wyrażać wobec niemieckiej ziemi uczucia dokładnie odwrotne. Wracam więc do Dunifłowicza, którego obszerny tekst oferuje o wiele więcej interpretacyjnych możliwości. Autor tak oto formułuje swój specyficzny, peryferyjny arkadyjski mit Stettina: „Dla mnie, jakkolwiek to absurdalnie brzmi, Polska była przyczepiona do Pomorza Zachodniego, a nie na odwrót”⁵¹. Jest to dość oczywista próba przewartościowania relacji centrum-peryferia, czyniona jednak w bardzo istotnym momencie tej narracji. Otóż ta emocjonalna de-peryferyzacja miasta i okolic następuje na krótko

⁵⁰ R. Rzepczak, A. Łazowski, *Złodzieje wiary i nadziei = Gestohlener Glaube, gestohlene Hoffnung*, Szczecin 2011, s. 229.

⁵¹ W. Dunwill, *Trzy kolory mojego życia*, s. 168.

przed opisem podróży służbowej do Warszawy (Duniłowicz był na Pomorzu kierowcą podpułkownika Leonarda Borkowicza, pełnomocnika polskiego rządu na tych ziemiach), podczas której Duniłowicz wyraża chęć odwiedzenia swojego byłego miejsca kaźni w Siedlcach:

Drugiego dnia podczas kolacji zostałem zagadnięty o termin mojego wyjazdu i jak mam zamiar wracać z powrotem (sic!) do Koszalina. Zaznajomiłem generała z moim rozkazem wyjazdu i przy okazji wyjąkałem, że tak bardzo bym chciał pojechać do Siedlec, chociażby na dzień lub dwa, ale mój dokument podróży nie pozwala mi na to. Generał popatrzył na mnie, długo i badawczo⁵².

Badawcze spojrzenie generała Wiktora Grosza mogło być skutkiem podejrzliwości, jaką ten pełniący w Ludowym Wojsku Polskim polityczne funkcje oficer żywił niejako z zawodowego obowiązku. Prawdopodobniejsze jest jednak to, że wynikało z przypuszczeń co do celu wizyty – Duniłowicz od początku wspomnień na różne sposoby kryptonimuje lub przemilcza swoją żydowską tożsamość (którą, notabene, dzielił z wojskowym politrukiem). Tym bardziej, że jest to właściwie przełomowy moment tej narracji, od początku kryptonimującej żydowską tożsamość autora (nazwisko Tenenbaum można jedynie wydedukować z mglistych wspomnień dalekich krewnych, powód aresztowania autora i osadzenia w niemieckich lagrach zupełnie nie jest podany itp.), od którego coraz wyraźniej zarysowuje się jego identyfikacja jako Żyda, aż do swojej pointy – nagłej erupcji szczerości wobec czytelnika:

zdobyłem się na poważną rozmowę z moim synem, w której próbowałem wyjaśnić nasze pochodzenie. Upřednio nie mówiliśmy w domu na ten temat, chcąc uchronić je [dzieci – P.W.] przed bardzo trudnym dziedzictwem, które nieśliśmy ze sobą. Jak już wspomniałem, teraz uważam to za błąd. Nie można uciec od przeszłości, która wraca w najmniej oczekiwanym momencie, z całą swoją ostrością⁵³.

⁵² Tamże, s. 171.

⁵³ Tamże, s. 244.

Ostatnie zdania mają swoją prefigurację w nieprzytoczonym jeszcze przeze mnie dalszym ciągu opisywanej przez autora podróży do Warszawy, czy też raczej: powrotu na Pomorze. Otóż Dunikowicz postanowił wtedy zwolnić się ze służby. Nie był to proces łatwy, wymagał wstawiennictwa Borkowicza, który wyraził listownie poparcie dla tego zamiaru, powołując się na „trudne wojenne losy” swojego podwładnego. Odpowiedzialny za demobilizację generał Sawicki prosi więc stawiającego się u niego osobiście z listem Dunikowicza o wyjaśnienie, o jakich losach mowa w liście. Dunikowicz próbuje opowiedzieć swoją obozową przeszłość, ale przychodzi mu to z wyraźnym trudem. Kwituje to tak: „Mnie zdawało się, kiedy utonąłem w wirze spraw pomorskich, że jestem «normalnym» człowiekiem, jak wszyscy inni. Nie takie proste... Nie można uciec od samego siebie”⁵⁴.

Ta konkluzja wyraża właśnie traconą peryferyjność, ponowny, tym razem wymuszony własną (choć sprowokowaną) narracją powrót do centrum, do takiej tożsamości, którą dotychczas skrywał przed czytelnikiem i przed sobą. Jest to jednak powrót zasadniczo inny od tego, który uwikłał „małego Vogelbauma” w upragnioną i niechcianą zarazem żydowskość osadzoną w miejskim pejzażu. To raczej płynne, wahające się „self”, niż zdecydowane, ładotwórcze „ja”⁵⁵. Wyraża jednocześnie „sobość” miasta, które wywołało tę z trudnością wypowiedzaną opowieść (usilne kryptonimowanie żydowskiej tożsamości – w książce wydanej w roku 2000! – stanowi narracyjną projekcję trudności, z jaką na ziemi szczecińskiej przyszło autorowi po raz pierwszy opowiadać o swoich doświadczeniach), zasadniczo odmienną od ujednoznaczniających miejskich narracji, usiłujących stworzyć spójne „ja” miasta: polskiego, niemieckiego, szwedzkiego, francuskiego itp. Co przy tym ważne, ta płynna, peryferyjna po(st)graniczność języka, jaką warto dostrzec w rozmaitych narracjach miejskich, w przypadku

⁵⁴ Tamże, s. 188.

⁵⁵ R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”*, s. 16.

Szczecina ukazuje się także tam, gdzie to miasto funkcjonuje tylko przyczynkowo (choć właśnie przyczynkowość jest być może jego nie tylko narracyjnym wyznacznikiem) i niekoniecznie w związku z narracjami o doświadczeniu wojny i Zagłady. Karol Maliszewski kończy *Przemysł–Szczecin*, „kolejową impresję” o podróży do Niemiec i z powrotem, takimi oto słowy: „On musiał być sobą do końca. Do Szczecina. I dalej”⁵⁶. Szczecin jest w tym zdaniu (i zresztą w całej książce) takim właśnie kontyngentym, przejeżdżnym punktem w narracji o niestałej tożsamości bohaterów, odsyłającym z powrotem do Szczecina jako doskonałego punktu wyjścia do dyskusji nad narracjami o pograniczności przestrzennej, historycznej, językowej i innych we wszystkich naznaczonych atomizującymi tożsamość doświadczeniami traumatycznymi miastach Europy i świata.

In Szczecin, or in Other Words, Nowhere: The “Jewish” Periphery of the City

Summary

In this essay, the author describes the status of postwar Szczecin as a city with an unstable identity, while at the same time considering it an inspiring example of urban border narratives. He treats narrations about Jewish experience in postwar Szczecin literature as a figure of speech that allows discontinuity of identity to be treated as a positive value. On the basis of such texts as Artur Daniel Liskowacki’s *Eine Kleine* and Witold Duniłowicz’s *Trzy kolory mojego życia*, Wolski shows the contingency of the identity of Jews who lived in Szczecin before the war and whose phantom presence is reconstructed in such narratives.

Keywords: urban space, identity, narratives, Jews, postwar Szczecin

⁵⁶ K. Maliszewski, *Przemysł–Szczecin*, Wrocław 2013, s. 126.

Utekstowione miejsca Zagłady



Krystyna Pietrych

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Łódzki

(Re)prezentacje czy symulacje? Przestrzeń łódzkiego getta w literaturze XXI wieku

W *Epilogu* monumentalnej publikacji *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście* Jacek Leociak zestawiał dwie całkowicie odmienne miejskie przestrzenie:

Obszar getta warszawskiego jest dziś niemal doszczętnie ogołcony z materialnych śladów, które mogłyby wspomóc naszą pamięć. Widziany z tej perspektywy powojenny los getta łódzkiego diametralnie różni się od warszawskiego. We współczesnej Łodzi po getcie zostało prawie wszystko: domy, układ ulic, bruki – w Warszawie nie pozostało nic. Zglądzone ludzi, ale i przestrzeń została zglądzona, substancja materialna tego miejsca uległa zagładzie¹.

Ta ostra opozycja pomiędzy pogettowymi obszarami wydaje się w pierwszym momencie oczywista i niepodważalna. Wszak przestrzeń łódzkiego getta istnieje niemal namacalnie – w wymiarze materialnym do dziś zachowały się liczne budynki na Bałutach, pamiętające okupacyjną przeszłość, a duża część ulic bie-

¹ J. Leociak, *Epilog: miejsce po-getcie*, w: B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Warszawa 2013, s. 836.

gnie tak jak wtedy. Z każdy rokiem jednak materialnych świadectw ubywa, znikają kolejne miejsca i domy bezpośrednio związane z Zagładą, a niegdysiejszy bruk, o który stukwały drewniaki podążających do pracy w licznych sektorach Żydów², dawno już zastąpiła asfaltowa nawierzchnia. Łódzkie getto podlega nieuchronnej transformacji przekształcając się na naszych oczach z *milieu de mémoire* w *lieu de mémoire*, wedle klasycznego już dziś rozróżnienia Pierre'a Nory. Jednak nie tylko nieuchronny proces przemijania i niszczenia tego, co pozostało, sprawia, że obszar Lizmannstadt Ghetto traci na naszych oczach memorialną siłę bezpośredniego historycznego przekazu. Przez długie lata materialne ślady po getcie pozostawały świadectwem jedynie w stanie potencjalnym, ich wojenna przeszłość w dyskursie publicznym i w pamięci zbiorowej nie była aktywizowana. Mało kto wiedział, że domy i ulice to niemi świadkowie Zagłady. Nędzne rudery i stare budynki kontrastujące z wybudowanymi po wojnie blokami to widok, który irytował lub po prostu pozostawał obojętny, ale na pewno nie poruszał, odsyłając do przerażających wydarzeń, które się tutaj rozegrały. Status tego, co w miejskiej przestrzeni po getcie przetrwało, był paradoksalny. Z jednej strony – zachowało się prawie wszystko w stanie niemal niezmienionym, z drugiej – tego historycznego świadectwa nie dostrzegano i nie odczytywano ukrytego przekazu w nim zdeponowanego. Nie następowała, opisana przez Krzysztofa Pomiana, transformacja części miasta w pomnik, nie zanikała bowiem funkcja codzienna i pragmatyczna tego obszaru, domy nie stawały się nośnikami znaczeń memorialno-symbolicznych, „semioforami”³. Jak słusznie twierdzi

² Mówi o tym charakterystycznym dla getta odgłosie Arnold Mostowicz w filmie *Fotoamator* (reż. D. Jabłoński, 1998).

³ Zob. K. Pomian, *Museum und kulturelles Erbe*, w: *Das historische Museum. Labor-Schubüne-Identitätsfabrik*, red. G. Korff, M. Roth, Frankfurt am Main 1990, s. 41–46; cyt. za: A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyczność i upamiętnienie*, przeł. J. Górny, w: teże, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. nauk. i posłowie M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 178–180.

Aleida Assmann, rozważając za Pomianem przypadek fabryki rodzinnej J.A. Topf & Söhne:

Najwyraźniej funkcja i symbol wykluczają się wzajemnie. Gdy natomiast znika funkcja, powstaje możliwość symbolicznego nacechowania. [...] Z obiegu użyteczności fabryka została więc przeniesiona w obieg semiotyczny, obieg znaków, dyskursów i definiowania znaczeń⁴.

Może, paradoksalnie, sytuacja, w której stajemy „wobec swojej hermeneutyki pustego miejsca-po-getcie”⁵ na warszawskim Muranowie, gdzie niemal zupełnie brak materialnych pozostałości, jest o wiele bardziej jasna i klarowna niż w przypadku łódzkich Bałut, które sprawiać mogą wrażenie niemal zastygłych w czasie. Widomy brak bowiem pracę pamięci wspierał i zmuszał do poszukiwania tego, co utracone, zaś w zachowanej w swym niemal nienaruszonym kształcie przestrzeni zdawało się nie brakować niczego. Czasem tylko niepokoił dziwnie, jakoś „w poprzek”, usytuowany dom, jakby niepasujący do pobliskiej zabudowy.

Symboliczny wymiar materialnych śladów po łódzkim getcie przez wiele dziesięcioleci nie był obecny w społecznej świadomości. Nie ustanawiały one transmisji pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, nie stawały się „nośnikami znaków”, długo były jedynie „pozostałością, reliktem przeszłości”⁶, pozbawionym siły upamiętniania, sytuującym się na granicy społecznego zapomnienia i wyparcia. Ten stan zbiorowej niepamięci zaczął ulegać zasadniczej zmianie dopiero w 2004 roku, w związku z obchodami 60. rocznicy likwidacji getta. Zaczęto jakby na nowo wytyczać obszar „zaginionej dzielnicy”⁷ – na chodnikach bałuckich ulic pojawiły się napisy „Lizmannstadt Ghetto 1940–1944”, a na ważnych

⁴ A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnienie*, s. 180.

⁵ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009, s. 120.

⁶ A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnienie*, s. 180.

⁷ To znamienny tytuł jednej z pierwszych książek inicjujących społeczny proces

w getcie budynkach i w kilkunastu miejscach umieszczono tablice upamiętniające w czterech językach (polskim, hebrajskim, jidisz, angielskim). W ten sposób „relikty przeszłości” zaczęły z wolna odzyskiwać czas miniony, uruchamiając swój symboliczny potencjał i reaktywując pamięć indywidualną i zbiorową.

Obszar Lizmannstadt Ghetto to miejsce naznaczone, traumatyczne, jeśli posłużyć się tym określeniem w rozumieniu, jakie nadała mu Aleida Assmann, badająca specyfikę różnych miejsc upamiętnienia:

Miejsce traumatyczne [...] nie dopuszcza interpretacji afirmatywnej. [...] Historia stabilizuje miejsce upamiętnienia, które ją opowiada, i odwrotnie – miejsce wspiera i weryfikuje narrację. Natomiast miejsce traumatyczne charakteryzuje się tym, że opowiedzenie jego historii wymaga najwyższego wysiłku, a także przełamania oporów i społecznych tabu. Oddziaływanie miejsc upamiętnienia opiera się na odtwarzanej i przekazywanej narracji, natomiast w przypadku miejsc traumatycznych bierze się z rany, która nie chce się zasklepić. Miejsce traumatyczne symbolizuje tę ranę, zgodnie ze słowami Nietzschego, wedle którego w pamięci pozostaje to, co nie przestaje boleć. [...] Miejsce traumatyczne nawiązuje do przeszłości, która nie chce minąć, nie nabiera dystansu ani nie pozwala się objąć pozytywną interpretacją⁸.

Metafora niegojącej się i bolesnej rany ma oddawać odmienny sposób funkcjonowania takich miejsc w indywidualnej i zbiorowej świadomości, niemożność skonstruowania na jej temat spójnych i sensotwórczych narracji. Badaczka wskazuje trzy właściwości charakterystyczne dla takiego modelu upamiętnienia. Po pierwsze: miejsce traumatyczne cechuje, jak pisze Assmann, „magia antajosowa” – coś, co można określić emocjonalną aurą miejsca, siłą jego bezpośredniego oddziaływania. „Zmysłowy konkret i koloryt emocjonalny mają pogłębić czysto emocjonalne ujęcie minionych

przypominania (1999). Tak nazwał łódzką dzielnicę żydowską Paweł Spodenkiewicz; zob. P. Spodenkiewicz, *Zaginiona dzielnica. Łódź żydowska – ludzie i miejsca*, Łódź 1999.

⁸ A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnienie*, s. 174.

wydarzeń dzięki osobistej refleksji i bezpośredniemu przyswojeniu historii⁹. Najważniejszą rolę odgrywa tu stopień autentyczności danej przestrzeni. Jednak dziś autentyzm jest jedynie utopijnym postulatem, trzeba więc raczej mówić o „inscenizacjach autentyzmu”. Dlatego też – po drugie – miejsca traumatyczne są semiautentyczne, czyli „istnieją pomiędzy autentyzmem a inscenizacją, pomiędzy retencją a rekonstrukcją”¹⁰. Aby zachować autentyczną przestrzeń, musimy, jakkolwiek by to nie brzmiało paradoksalnie, konstruować ją na nowo, a to niesie ze sobą poważne niebezpieczeństwa:

Zachowując miejsce, zakrywamy je i zastępujemy. Nie da się inaczej. [...] Z czasem autentyzm ulega coraz większej redukcji: od reliktu do czystej indeksalności «miejscowości». [...] Z perspektywy świadka historii miejsca te pozbawione są memorialnej siły, zniekształcają pamięć, przesłaniają przeszłość. Aby nie doszło do ich przeobrażenia w miejsca wywołujące zafałszowane przeżycia, trzeba zniszczyć iluzję bezpośredniego oglądu¹¹.

I po trzecie wreszcie, pisze Assmann, pamięć miejsc traumatycznych jest niejednorodna i złożona, zależna od tego, kto tych miejsc doświadcza. „Miejsce jest tym, czego się w nim szuka, co się o nim wie i co się z nim łączy. Mimo że przedmiotowo konkretne, zmienia się w zależności od perspektywy patrzących”¹². Nierzadko występuje w tym przypadku konflikt pamięci różnych osób: świadków, rodzin ofiar, historyków, polityków oraz tych, którzy o przeszłości miejsca wiedzą niewiele¹³. Dlatego tak istotne

⁹ Tamże, s. 175.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 176.

¹² Tamże, s. 177.

¹³ „W sposób nieunikniony bagaż osób, których [...] wydarzenia nie dotknęły bezpośrednio, jest lżejszy niż tych, które związane są z nimi poprzez osobiste więzy i wspomnienia. Można by sobie wyobrazić, że im lżejszy bagaż odwiedzających, tym większe oczekiwanie wobec siły wyrazu miejsca. To, czego nie przynoszą ze sobą osoby nazbyt oddalone od minionych wydarzeń, ma być uzupełnione przez siłę pamięci miejsca, jego apelatywny charakter” [tamże, s. 177–178].

w sposobie upamiętniania wydaje się dążenie do łączenia jakości kontrastowych: bliskości i dystansu. Iluzja miejsca nie powinna bowiem przesłaniać faktu, że jest to – podkreślmy raz jeszcze – miejsce semiautentyczne. Niezbędna jest zatem świadomość istnienia artystycznej kreacji i inscenizacji, które, mówiąc obrazowo, jednocześnie otwierają okno ku przeszłości i zarazem ów widok w jakiejś mierze zakłócają i problematyzują, poprzez różnorodne estetyki i konwencje – odmienne od werystycznych – ujawniają nie tylko przedmiot, ale i sposób (re)prezentacji.

Przywołałam w sposób skrótowy koncepcję Aleidy Assmann, ponieważ wydaje mi się ona adekwatnym narzędziem do badania nie tylko sposobów upamiętniania funkcjonujących w realnej miejskiej topografii, ale także dającym się stosować do ukazania specyfiki literackich reprezentacji łódzkiego getta jako miejsca traumatycznego. W procesie odzyskiwania tego, co na z górą pół wieku zostało z pamięci zbiorowej wyparte, niebagatelną rolę odegrała także literatura jako jedna z praktyk symbolicznych. Na początku XXI stulecia tematyka dotycząca łódzkiego getta powróciła, podejmowana na nowo, tym razem nie przez świadków wydarzeń, ale tych, dla których dzieje Lizmannstadt Ghetto to domena konstruowanej pamięci kulturowej. I właśnie takie postpamięciowe teksty mnie tutaj interesują; teksty korzystające z projektu „historii drugiego stopnia” Pierre’a Nory:

perspektywa ta oznacza odejście od pozytywistycznej faktografii, historii zdarzeniowej i linearności oraz zwrócenie się ku przestrzeni symbolicznej, dowartościowującej zbiorowe imaginarium wraz z kulturą popularną, i analizie sposobów użycia przeszłości dla aktualnych potrzeb¹⁴.

¹⁴ H. Henning Hahn, R. Traba, K. Kończal, M. Górny, *Deutsch-polnische Erinnerungsorte, polsko-niemieckie miejsca pamięci. Reinterpretacje i nowa koncepcja badań*, w: *Deutsch-polnische Erinnerungsorte, polsko-niemieckie miejsca pamięci. Reader dla Autorów i Autorów. Reader für Autorinnen und Autoren der Aufsätze über deutsch-polnische Erinnerungsorte* [maszynopis], Centrum Badań Historycznych PAN, Berlin 2008, s. 11; cyt. za: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 20.

Chcę, w oparciu o powyżej zaprezentowane propozycje Assmann, podjąć próbę krytycznej lektury pięciu najnowszych, fikcyjnych książek rekonstruujących przestrzeń i czas Lizmannstadt Getto. W ostatnich latach postpamięciowych powieści o getcie powstało kilka: *Fabryka muchołapek* Andrzeja Barta (2008), *Byłam sekretarką Rumkowskiego* Elżbiety Cherezińskiej (2008), *Biedni ludzie z miasta Łodzi* Steve'a Sem-Sandberga (2009), powieść dla dzieci *Bezszenność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali, i na razie ostatnia, wydana w ubiegłym roku powieść graficzna, *Miasto zatracenia* (2014), spółki Maciej Świerkocki (tekst) i Mariusz Sołtysik (rysunki). Każda z nich konstruuje gettową przestrzeń na odmiennych zasadach i podporządkowuje jej obraz innym celom. Zajmują mnie tutaj przede wszystkim niepokojące konsekwencje iluzjonistyczno-symulacyjnych działań narracyjnych, kreujących widmowo-fantomowe przestrzenie i powołujące do istnienia w miejsce starej całkiem nową przestrzeń symboliczną, tak sugestywną, że sprawiać może wrażenie bardziej autentycznej i bardziej wiarygodnej niż ta, która niegdyś istniała. Koncentruję się na wskazaniu niebezpieczeństw i zagrożeń, nie szans tych fabulacji, dlatego nie wydobywam ich potencjału reaktywującego pamięć.

Zaczynam od książki, która sprawiać może wrażenie świadectwa, imituje bowiem sugestywnie głos świadka wydarzeń i sugeruje, że obcujemy z żywą pamięcią. Jednak wbrew podtytułowi (*Dzienniki Etki Daum*) i tytułowej formule pierwszoosobowego wyznania (*Byłam sekretarką Rumkowskiego*) nie mamy tu do czynienia z dokumentem¹⁵, lecz z powieścią w formie diariusza, napisaną na podstawie spisanych po wielu latach wspomnień uczestniczki wydarzeń, rozgrywających się w czasie drugiej wojny. Książka ta fikcyjność skrywa, finguje zaś charakter dokumentalny – szatą graficzną imituje stary, zniszczony zeszyt, autentyczne fotografie z getta wspomagać mają siłę oddziaływania i historyczny wymiar

¹⁵ E. Cherezińska, *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum*, Poznań 2008.

przekazu. Rodzi to oczywiście wiele wątpliwości natury etycznej, naruszone bowiem zostają granice stosowności w literaturze postpamięciowej¹⁶. Paradoksalnie jednak ta mistyfikacja¹⁷ całkiem dobrze spełnić może zadanie aktywizowania pamięci wydarzeń, miejsc i osób z łódzkiego getta. Nader mocno działa w tym przypadku narracja pierwszoosobowa, która buduje poczucie bliskiego związku z młodą i naiwną bohaterką. Poruszają więc czytelnika jej życiowe perypetie rodzinne i miłosne (relacje z rodzicami i siostrą, romansowy wątek dotyczący narzeczonego, Izia), realia gettowego życia (kłopoty ze zdobyciem żywności, choroby, głód), zawodowe sprawy łączące się z zakulisowymi działaniami Rumkowskiego, Biebowo i innych wysokich przedstawicieli administracji getta. Czytelnik może odnieść wrażenie, że obserwuje tajemne sprawy, dziejące się za kulisami władzy. Tę atrakcyjną aurę buduje już tytuł, odwołujący się do głośniejszej niegdyś książki *Byłam sekretarką Adolfa Hitlera* Christy Schroeder¹⁸. Jednostkowa perspektywa i spersonalizowana narracja sprawiają także, iż ożywają przestrzenie Łodzi, po których porusza się tytułowa bohaterka pomiędzy Bałuckim Rynkiem, na którym w barakach mieściły się wówczas najważniejsze żydowskie urzędy, gdzie Etko Daum pracowała, a poszczególnymi sektorami pracy usytuowanymi przy Krawieckiej, Rybnej czy Franciszkańskiej (ulice dziś zachowały te same nazwy) i Marysinem, gdzie wówczas znajdowało się gettowe lotnisko, na które czasem wędrowała zakochana Etko z Izim. Takich topograficznych detali książka Cherezińskiej zawiera wiele, niemal każdy dzienny zapis przynosi kolejne znaki czy nazwy umożliwiające identyfi-

¹⁶ Szerzej na temat naruszania granic stosowności przez Cherezińską pisałam w tekście *(Post)pamięć Holocaustu – (meta)tekst a etyka. „Fabryka mucholapek” Andrzeja Barta a „Byłam sekretarką Rumkowskiego” Elżbiety Cherezińskiej*, w: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1, red. Z. Andres i J. Pastorski, Rzeszów 2010, s. 203–225.

¹⁷ Używam słowa mistyfikacja, pomimo nazwiska autorki na okładce, ponieważ książka mocno eksponuje swój „dokumentalny” charakter.

¹⁸ Ch. Schroeder, *Byłam sekretarką Adolfa Hitlera*, przeł. M. Podwysocka, Warszawa 1999.

kację. Można by na ich podstawie wytyczyć w miarę szczegółowy szlak wędrówek Etki po łódzkim getcie i nanieść go na ówczesną i aktualną mapę Łodzi. To wszystko sprawia, że czytelnik zostaje niejako emocjonalnie wciągnięty w tamten czas i tamtą przestrzeń – i zaczyna odkrywać w tym, co widzi dzisiaj: stale obecną, jakby zdeponowaną w przestrzeni miasta przeszłość, która zaczyna prześwitywać spod tego, co dobrze znane i rozpoznane. Tak się przynajmniej w trakcie lektury może wydawać. Czy jednak tak w istocie się dzieje? Czyżby wątpliwe etycznie zadanie, jakie postawiła sobie pisarka, „napisać wspomnienia [...] od nowa. Ożywić je, odszyfrować, sprawić, by stały się zrozumiałe dla wszystkich, a nie tylko dla historyków i badaczy getta”¹⁹ – powołało do istnienia pamięciowe medium, dzięki któremu staje się możliwe przywołanie czasu Zagłady i zamkniętej przestrzeni gettowego świata, który palimpsestowo zaczyna przeświecać poprzez współczesne Bałuty?

Realistyczna technika, jaką posługuje się Cherezińska, rodzi bez wątpienia efekt o charakterze symulacyjnym. Przestrzeń łódzkiego getta, jeśli przeczytać tę książkę uważnie, niemal pozbawiona została jakichkolwiek, choćby nawet schematycznych, wyglądown. Jedyny wyjątek stanowią opisy Marysina, przestrzeni całkowicie różnej od pozostałej części getta. Tam zakochani chodzą na spacer. Przytoczny fragment umieszczony pod datą 7 lipca 1940:

[p]oszliśmy na spacer. Było po prostu duszno. Wydawało się, że powietrze stoi w miejscu. Ruszyliśmy w stronę Marysina, tam uchoowało się trochę drzew. Przsiedliśmy na murku w zaciszu²⁰.

I tyle. A to jeden z nielicznych opisów, w których w ogóle pojawiają się jakiegokolwiek realia. Opis ten, podkreślmy, przedstawia widok w gettowej przestrzeni wyjątkowy. Rzadko mieszkańcy getta chodzili na spacer i siadali w cieniu drzew. Ich codzienna droga przebiegała zupełnie inaczej. Ale to, co najbardziej typowe

¹⁹ E. Cherezińska, *Od autorki*, w: *taż*, *Byłam sekretarką Rumkowskiego*, s. 19–20.

²⁰ E. Cherezińska, *Byłam sekretarką Rumkowskiego*, s. 63–64.

– ulice, domy, baraki, mieszkania – pozbawione zostaje reprezentacji. Najczęściej Cherezińska przywołuje jedynie nazwy ulic czy placów, traktując je jako znaki odsyłające do konkretnych miejsc, których konkretyzację ma zapewne wspierać ikoniczna warstwa książki i (zakładana u czytelnika?) znajomość historii. Czysta indeksalność nie jest tu jednak rodzajem dystansu, o jakim mówiła Assmann, lecz przeciwnie – buduje wrażenie bezpośredniości i autentyczności. Autorka skrywa przed czytelnikiem formy reprezentacji, przesłania zabiegi służące inscenizacji, tworząc iluzję bezpośredniego oglądu. Miejsce obrazu-znaku zajmuje w takiej sytuacji, jak celnie rzecz ujęła Renate Lachmann:

jego przeciwieństwo – symulakrum – znak „falszywy” i „zwodniczy”. Symulakrum, podając to samo jako nie to samo; to, co podobne jako niepodobne, odbiera znakowi stabilizującą go legitymizację semantyczną²¹.

Z przestrzenią o charakterze symulakrum mamy również do czynienia w powieści Steve’a Sem-Sandberga, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*²², kreującą rozległą czasowo i przestrzennie panoramę łódzkiego getta. Zmierza ona do ukonstytuowania formuły, wykorzystującej realistyczną konwencję kolażowo przeplecioną z dokumentami, ich zmistyfikacjami i tekstami innych autorów. Ta „dokumentalna powieść o Zagładzie”²³, niebezpieczny splot fikcji i faktów, kreśli panoramę getta łódzkiego w sposób tak wyraziście zintensyfikowany, iż mamy wrażenie obcowania, jak to ujął Jacek Leociak, „z wirtualnym wizerunkiem Litzmannstadt Getto w technice 3D. Efekty specjalne uzyskiwane są poprzez ekstremalną estetyzację i uwznioślenie, miejscami ocierające się o kicz”²⁴. Powieść *Biedni*

²¹ R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 299.

²² S. Sem-Sandberg, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*, przeł. M. Kalinowski, Kraków 2011.

²³ M. Polit, *Mordechaj Chaim Rumkowski. Prawda i zmyślenie*, Warszawa 2012, s. 205.

²⁴ J. Leociak, *Koniec ery pamięci*, „Tygodnik Powszechny” 2011, nr 50; <http://>

ludzie z miasta Łodzi otwiera kolejny rozdział w literackim kursie o Lizmannstadt Ghetto. Forma jest tu kształtowana przede wszystkim przez popkulturę. Sensacyjna powieść o getcie powinna poruszyć współczesnego czytelnika, przyzwyczajonego do wirtualnej rzeczywistości pełnej okrucieństwa i masowej śmierci (stąd: brutalizacja, hiperbolizacja, uproszczenia etc.). Powinna także mieć wyjątkowego, na miarę popkulturowych czasów, bohatera – tak też kreowana jest postać Rumkowskiego. W ten sposób zaprojektowana opowieść nie tylko stanowi odpowiedź na zapotrzebowania szerokiego kręgu odbiorców, ale także działa performatywnie – projektuje i formatuje oczekiwania czytelników. W efekcie zamienia nieco już wyblakły i nudny (sic!) obraz getta w naprawdę ekscytującą, pełną perwersji i makabry historię. Warto zauważyć, że Sandberg nie posługuje się w istocie strategią realistyczną, on ją nader sugestywnie imituje. Być może więc w tym projekcie chodzi przede wszystkim, jak to ujęła Elżbieta Rybicka o:

wywoływanie z niepamięci (miejsc, ludzi, rzeczy), ponowne wprowadzanie do obiegu społecznego i prowokowanie dyskusji. Kluczową kwestią nie jest tu zatem reprezentacja przeszłości (lub lamentacje nad niemożliwością reprezentacji), ale sprawcze działanie, które niekiedy uruchamia kolejne działania i praktyki²⁵.

Temu miałyby służyć zastosowane w powieści strategie hiperbolizujące okrucieństwo, perwersję, traumę? Jeszcze bardziej demoniczny Rumkowski (pokazany jako zboczeniec i pedofil) nie byłby

tygodnik.onet.pl/33,0,71562,koniec_ery_pamieci,artykul.html [dostęp 1.10.2015] Leociak pisze m.in.: „Sandberg jest też mistrzem makabry. «Paradokumentalny pastisz» łączy się w tej powieści z techniką photoshopu: dodać soczystości, uwyraźnić, wyolbrzymić, uczynić opisywany świat jeszcze straszniejszym, groźniejszym, bardziej przerażającym. Zagłada najwyraźniej już nieco przyblakła w potocznym odbiorze, już się nieco znudziła i nie chwyta tak za serce, jak powinna. Sem-Sandberg dokłada więc starań, aby nam ją udramatyzować. Ta metoda mało ma wspólnego z poszukiwaniem nowego języka do wyrażenia traumatycznego doświadczenia”.

²⁵ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 317–318.

celem samym w sobie – lecz powinien prowokować do dyskusji, do niezgody. A zatem – paradoksalnie – do pamięci? Do której dziś prowadziłyby również „niestosowne” ścieżki? Mam jednak zasadnicze wątpliwości dotyczące celu zabiegów użytych przez Sandberga. Pytania o stosowaną w powieści strategię wydają mi się tym istotniejsze, że w *Biednych ludziach* wyjątkowo sugestywnie działającej rekonstrukcji podlega – dzięki opisowi – przestrzeń łódzkiego getta, wypełniona konkretnymi obrazami, kolorami, detalami, nawet zapachami. To zabiegi typowe dla rozwijającego się w Szwecji gatunku powieści dokumentalnej, łączącej fikcjonalność z dokumentalnością. Nie wszystko jednak genologiczna kwalifikacja usprawiedliwia. Przytoczmy chociaż jeden fragment:

Staszek szedł dalej, spokojniejszym krokiem, w dół wyboistej dziurawej ulicy otoczonej niskimi domami i rozwalającymi się szopami z desek. Wzdłuż ulicy stali ludzie i oferowali przechodniom towary. Parapet okna albo wnęka drzwi starczały jako półka sklepu z paroma tylko wyłożonymi na sprzedaż szmatkami lub kawałkami metalu. Oknom w tych domach brakowało framug i ram; niektóre były pozbijane dyktą albo zasłonięte jakimś luźno zwisającym gałganem. W jednej z bram siedział starzec z kikutami po amputowanych nogach zawiniętymi w grube, workowe płótno. Między swoimi drewnianymi kulami rozłożył całe królestwo żelaznych przedmiotów, garnków i rondli, z pokrywką lub bez. Dla ochrony przed ostrym, jesiennym chłodem miał na sobie kamizelkę z baranicy i wiązaną pod brodą czapkę z nausznikami. Na nosie parę dużych czarnych okularów, spoza których toczył bezradnie oczami²⁶.

Zastosowany w tym fragmencie, podobnie jak w całej powieści, szczegółowy opis, fingujący obraz, buduje odczucie przebywania w autentycznej gettowej rzeczywistości. Całe partie tekstu taką właśnie pełnią funkcję – przywołują i aktywizują konkretne miejsca, ich niemal sensualnie pochwytne kształty i wyglądy²⁷. Dzieje

²⁶ S. Sem-Sandberg, *Biedni ludzie z miasta Łodzi*, s. 293–294.

²⁷ Duże znaczenie miało dla Sem-Sandberga zetknięcie się z przestrzenią współ-

się tu nawet coś więcej – powołani zostają do życia dawni mieszkańcy tej przestrzeni jako jej zwierciadlano-figuratywne dopełnienie. W ten sposób dokonuje się uwiarygodnienie i uprawdopodobnienie, odnosimy wrażenie, że obcujemy z czymś autentycznym, a nie z deformującą inscenizacją.

Fałszywy obraz ruguje praobraz. – pisze Lachmann – Symulakrum nie tylko zasłania – przez fałszywą reprezentację – przedmioty przeznaczone do zdeponowania w magazynie pamięci, lecz również je kasuje. Symulakrum udaje podobieństwo bez odzwierciedlenia; usurpuje sobie wartość obrazu i dąży do wyeliminowania i skasowania modelu, oryginału, pierwowzoru. W ten sposób pojawia się fantom bez referencji. [...] Odstępstwo od pierwowzoru prowadzi do świata fałszywych obrazów, do świata fałszowania [...]. Chodzi o stworzenie świata obrazów bez oryginału lub świata obrazów, które zdradziły swój oryginał²⁸.

Takie właśnie zmistyfikowane przestrzenie, „zdradzające swój oryginał”, stworzyli Cherezińska i Sandberg, wykorzystując tradycyjne modele literatury – powieść-dziennik i powieść dokumentalną.

Inną drogą poszedł Andrzej Bart²⁹, pisząc postmodernistyczną powieść, w której z pewnością nie chodzi o stworzenie iluzji bez-

czesnych Bałut. W wywiadzie pod symptomatycznym tytułem: *Zmobilizował mnie duch miejsca* udzielonym tygodnikowi „Newsweek” tak mówił, odpowiadając na pytanie, o to jak wizyta w Łodzi wpłynęła na kształt książki: „Pierwszy raz pojechałem tam tuż po roku 2000 i od razu ruszyły prace nad książką. Miejsce, gdzie było getto, czyli dzielnica Bałuty, do dziś robi przygnębiające wrażenie. Wciąż stoi wiele budynków z okresu wojny, a cała okolica pod wieloma względami wciąż jest biedna i zniszczona, tak jak musiała wyglądać, gdy w 1940 r. wydzielono dzielnicę. Ogromne wrażenie wywarł na mnie duch tego miejsca, gdzie ćwierć miliona Żydów siłą zamknięto na miesiące, czasem lata, a potem wywieziono i zabito. Mój wyjazd miał trwać tylko kilka dni, ale zostałem na parę tygodni. Potem wielokrotnie wracałem do tego miasta”. <http://historia.newsweek.pl/sem-sandberg--zmobilizowal-mnie-duch-getta,84138,1,1.html> [dostęp 1.10.2015].

²⁸ R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 304–305.

²⁹ A. Bart, *Fabryka muchołapek*, Warszawa 2008.

pośredniej deskrypcji getta. W swej intertekstualnej i wielopoziomowej narracji przede wszystkim sprzeciwia się zapomnieniu. Poprzez „inwestycję pamięci, kreację”³⁰ czyni to, co wydarzyło się pół wieku temu sprawą nadal aktualną. Każę nam, czytelnikom, poddać Rumkowskiego pod własny osąd, dlatego inscenizuje pokazowy proces, dziejący się w onirycznej przestrzeni, rozpiętej pomiędzy wojną a współczesnością. *Fabryka muchołapek* to projekt konsekwentnie wydobywający – poprzez silnie manifestowaną metafikcję – formy reprezentacji. Łódzkie getto jest więc tutaj bez wątpienia miejscem semiautentycznym, ujawniającym swój nieautentyczny charakter. Służy temu bogaty arsenał gier tekstowych: intertekstualność, meta- i autotematyczność, nieustannie ponawiane gesty deziluzyjne, oniryczność i wizyjność. Zintesyfikowana literackość – niszcząca realistyczne iluzje – to szansa na wypowiedzenie doświadczenia traumatycznego bez ryzyka jego zawłaszczenia. Jednak w przypadku tej powieści pojawia się inne niebezpieczeństwo: tak „gęsta” estetyka *Fabryki muchołapek* przesłania miejsce traumatyczne, sprzyjając koncentracji na zabiegach *stricte* literackich³¹. Widzimy przede wszystkim formy reprezentacji, owe zasłony, o których pisała Assmann. Aktywizowane są oczywiście także obrazy czasu minionego ukryte w dzisiejszej przestrzeni miasta – poprzez rozpięcie narracji pomiędzy współczesnością a przeszłością. Na przykład w tych fragmentach, w których narrator oprowadza czeską Żydówkę, tajemniczą Dorę, po znanych jej niegdyś ulicach. To zresztą sekwencja jakby przeniesiona z dokumentalnego filmu Borysa Lankosza *Radegast*, zrealizowanego na podstawie scenariusza Barta. W filmie porażały swą brzydotą kolejno pokazywane

³⁰ M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge (Massachusetts)–London 1997, s. 22; cyt. za T. Basiuk, A. Graff, *Falszerstwo Wilkomirskiego: trauma jako konwencja kulturowa i narracyjna*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński i inni, Kraków 2005, s. 392.

³¹ Więcej na temat metafikcji w *Fabryce muchołapek* pisałam w tekście *(Post)pamięć Holocaustu – (meta)tekst a etyka. „Fabryka muchołapek” Andrzeja Barta a „Byłam sekretarką Rumkowskiego” Elżbiety Cherezińskiej*.

podwórka i domy, w książce jest podobnie. Oto jak wygląda dziś ulica, przy której mieszkała Dora w czasie wojny:

Znajdujemy się w dawnym getcie, na ulicy o nazwie Zwodniczej, bo spacerowanie po niej trudno sobie wyobrazić. Wiele się [...] nie zmieniło, tyle, że bruk i domy starsze o sześćdziesiąt lat. [...] Klatka schodowa przerażająco smutna, nawet jak na chorobę z kategorii ciężkich. Stęchły zapach kapusty, a przede wszystkim bieda, mimo że na podwórku jakieś samochody. Dorze to nie przeszkadzało, wchodziła po schodach szybko, a zwolniła dopiero przed drzwiami na samej górze, które ostatni raz mogły być malowane na rozkaz Rumkowskiego³².

Idziemy dalej i widzimy:

Szpital, Kasę Chorych, perłę łódzkiego art deco, który na zdjęciach z getta wyglądał pięknie, był teraz ruiną, obrabowaną z każdego elementu nadającego się na sprzedaż. Mogłem liczyć, że Dora nie pozna tego miejsca i miniemy obojętnie stertę gruzów. Na wypadek, gdyby się zorientowała, przygotowałem sobie opowieść o bombardowaniu szpitala przez trzy noce i trzy dni przez Niemców³³.

W takiej scenerii odbywa się przechadzka ulicą Zgierską od Placu Wolności do Placu Kościelnego, i dalej – do Bałuckiego Rynku. Jednak nie pojawiają się żadne dokładniejsze przedstawienia mijanych miejsc, jak gdyby ich szczegółowy obraz był zbyt cenny, narrator z uwagą rejestruje zaś wszechobecne współcześnie symptomy rozpadu, bieda, brudu i zniszczenia. Istotniejsze dla procesu upamiętnienia wydaje się przywoływanie gettowej przeszłości kilku budynków – urzędu statystycznego przy Bałuckim Rynku, kościoła przy ulicy Zgierskiej, który Niemcy zamienili na magazyn czy „czerwonego domku” przy ulicy Kościelnej, gdzie mieścił się komisariat niemieckiej policji kryminalnej, katownia ludności getta. Pojawi się także w powieści utrwalony na wielu zdjęciach z getta most przerzucony nad ulicą Zgierską, który stał się obok

³² A. Bart, *Fabryka muchołapek*, s. 131,

³³ Tamże, s. 174.

stacji Radegast ikoną Lizmannstadt Getto. Ale sposób prezentacji tych obiektów jest pobieżny i schematyczny (inaczej niż w *Biednych ludziach z miasta Łodzi*), nie daje więc szansy na dokładniejszą ich konkretyzację i wizualizację. Realia topograficzne, przywoływane w *Fabryce muchołapek*, bywają niejednoznaczne, rządzą się oniryczną logiką, najczęściej jednak konkretne miejsca zostają niemal pozbawione wyglądu, są raczej aktywizowane jako znaki-szyfry czasu minionego, który dopiero należałoby reaktywować w pamięci zbiorowej³⁴. Bart swą powieścią postmodernistyczną włączył się w modny dyskurs memorialny. Taki deziluzyjny sposób prezentacji z pewnością jest stosowniejszy z punktu widzenia dyskursu o Holokauście, ale niesie z sobą inne niebezpieczeństwo. Można odnieść wrażenie, że getto zostało tu użyte do postmodernistycznych gier i służy przede wszystkim literackim popisom.

I książka najnowsza, wydana w ubiegłym roku na 70. rocznicę likwidacji Lizmannstadt Ghetto: komiks – bądź, jak mówią niektórzy, powieść graficzna – *Naród zatracenia*³⁵, porównywany ze względu na gatunek do znakomitego *Mausa* Arta Spiegelmana, choć to zestawienie ujawnia wszelkie braki książki autorstwa Macieja Świerkockiego i Marka Sołtysika. Tak często bywa z projektami tworzonymi z okazji i na zamówienie³⁶. *Naród zatracenia* to propozycja, która realizuje dość ryzykowny gatunek przypowieści, traktującej w sposób symboliczny o kolejnym wcieleniu zła, zgodnie z moralistyczno-dydaktycznymi właściwościami tego typu literatury. Projekt ten ostentacyjnie odsyłający tytułem do *Piekle* Dantego, zaczyna się jak kosmogonia: „Na początku był bez-

³⁴ Dokładniej rekonstruowałam deskrypcję łódzkiej przestrzeni w *Fabryce muchołapek* w tekście *Między gettem a Manufakturą. Łódź w „Fabryce muchołapek”* Andrzej Barta, w: *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, red. J. Brzozowski, M. Skrzypczyk, M. Stanisławski, Warszawa 2012, s. 505–513.

³⁵ M. Świerkocki, M. Sołtysik, *Naród zatracenia*, Łódź 2014.

³⁶ Książka została wydana w związku z obchodami 70. rocznicy likwidacji łódzkiego getta.

kres i beczas. Brakowało światła, mroku, miłości, nienawiści, dobra i zła”³⁷, a bohater niczym Mojżesz zostaje w koszyku podrzucony pod drzwi żydowskich mieszkańców Łodzi. Ta paraboliczna forma może budzić różnego typu wątpliwości; zostawmy je teraz na boku (*nb.* Sem-Sandberg też często w mottach umieszcza fragmenty biblijne). Zajmującą kwestią z interesującego mnie punktu widzenia jest dokonany w tym tekście gest reinterpretacji łódzkiej przestrzeni. Obrazy, jakie przywołane zostają w komiksie, są przedstawieniami w sensie dosłownym – to rysunki prezentujące najbardziej znane miejsca łódzkiej przestrzeni w układzie zgodnie z rozwijającą się chronologicznie fabułą. Na kolejnych rysunkach widzimy ulicę Piotrkowską z przedwojennymi, wielojęzycznymi napisami, dalej – nieistniejącą dziś synagogę, charakterystyczną ciasną panoramę wielkoprzemysłowego miasta z dymiącymi fabrycznymi kominami. A potem: wjazd wojsk hitlerowskich na Plac Wolności, gruzowisko po wielkiej synagodze, schematyczny plan utworzonego Lizmannstadt Ghetto, który kolejne rysunki aktywizują konkretnymi przedstawieniami: drewniany most nad ulicą Zgierską, łączący obie części getta nad wyłączoną z niego ulicą z torami tramwajowymi; nędzne, bałuckie domy; słynne przemówienie Rumkowskiego na placu strażackim; szpital przy ulicy Łagiewnickiej; stacja Radegast, na którą przybyli deportowani z Europy zachodniej Żydzi, i z której odchodziły pociągi do Chełmna i do Auschwitz. Pojawia się nawet znana nam Estera Daum, sekretarka Rumkowskiego. I właśnie ikoniczna naoczność pozwala na reaktywację przeszłości, na odkrywanie we współczesnej przestrzeni miasta trwających w nim śladów zdarzeń z czasów wojny. Można powiedzieć, że wizualność *Narodu zatracenia* w przeciwieństwie do jego paraboliczno-symbolicznego wymiaru tekstowego umożliwia odkrywanie „zapomnianej dzielnicy”. Rysunki Sołtysika stają się „swego rodzaju «żywym archiwum», przeznaczonym do transmisji zapomnianej

³⁷ *Naród zatracenia*, s. 5.

przeszłości”³⁸. Jednak i tu wskazać można dwa niebezpieczeństwa. Pierwsze, to niewykorzystana szansa; otóż, niektóre rysunki to przetworzone, autentyczne zdjęcia, z czego większość czytelników nie zdaje sobie sprawy. Szkoda, że nie zamieszczono również tych zdjęć, wówczas gest rekonstrukcji i reinterpretacji byłby dla wszystkich czytelny. Druga kwestia dotyczy stosunku reprezentacji konkretnej przestrzeni do parabolicznej specyfiki gatunkowej. Konstrukcja zmierzająca do uniwersalizacji osłabia wymiar referencjalny, budowany poprzez przywoływanie topografii i historii łódzkiego getta. Dochodzi do pewnego rodzaju zawłaszczenia – wszystkie realia zostają podporządkowane uniwersalnemu pytaniu: *unde malum?*, przesłaniającemu odrębność i specyfikę wydarzenia jednostkowego. Funkcją tego zabiegu jest zrozumiała – autorzy skierowali swoją książkę przede wszystkim do młodszego odbiorcy i starali się połączyć w jedno narrację o Zagładzie i o kolejnych, dziejących się współcześnie wojnach, pacyfikacjach, masowych zbrodniach, które niemal codziennie oglądamy w telewizji.

Świat bowiem – kończą autorzy dydaktycznie i nieco ryzykownie – wydaje na świat architektów gett i ich żołnierzy. [Ludzie – dop. K.P.] Nie rozumieją, że oni sami żyją w jednym wielkim getcie, i niestrudzenie będą robić swoje – nawet jeżeli postanowią, że ich nie widzę³⁹.

Do jeszcze młodszego czytelnika adresowana jest książka *Bezsenność Jutki* Doroty Combrzyńskiej-Nogali, z ilustracjami Joanny Rusinek⁴⁰. Od samego początku wyraziście zaznaczono odrębność dwóch światów: „przedtem” i „teraz”. Od razu też zostaje wydobyta specyfika przestrzeni, w której znajduje się główna bohaterka wraz z dziadkiem i ciotką: „zamknięte, dziwne miejsce, w którym było jeszcze gorzej”⁴¹. Po chwili ta dziwność się ukonkretnia:

³⁸ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, s. 317.

³⁹ *Naród zatracenia*, s. 122–123.

⁴⁰ D. Combrzyńska-Nogala, *Bezsenność Jutki*, Łódź 2012.

⁴¹ Tamże, s. 3.

No i to miejsce! Okropne! Niemcy resztę świata odgradzili drutem kolczastym! Zamknęli wszystkich Żydów. Nie, inaczej, świat został podzielony na dwie części, ich część nazywa się Lizmannstadt getto i nie można z niego wyjść. Najwyżej wyjechać niemieckim pociągiem, ale nikt tego nie chce, bo potem się znika. Na zawsze⁴².

Tak szczelnie oddzielnie gettowej przestrzeni od pozostałej części miasta zostaje oddane z perspektywy dziecka, która wyznacza narracyjną strategię. Ta spersonalizowana optyka wydobywa kolejne elementy klaustrofobicznie wyizolowanej przestrzeni: resort „gumowych płaszczy” przy centralnie położonym Rynku Bałuckim, drewniane mosty nad ulicami, miejsce zakwaterowania deportowanych Żydów z Pragi (ulica Franciszkańska 29), poszukiwanie resztek węgla róg Łagiewnickiej i Dworskiej (dziś: ulica Organizacji WiN). Mnóstwo tu także realiów gettowej egzystencji: doświadczenia głodu, zimna (rzecz dzieje się zimą), strachu przed masowymi deportacjami. Przywołane także zostaje ówczesne przysłowie „Za złoty bałuckiej roboty”, ironicznie oddające wartość pracy w tym specyficznym obozie pracy. Realistyczny wymiar powieści zostaje poszerzony o elementy dziecięcej etymologicznie motywowanej wyobraźni: „to dziwne miejsce, co nazywa się Łódź, choć wcale nie powinno się tak nazywać. Gdyby tu płynęła rzeka...”⁴³. Dlatego pojawia się wizyjny sen o:

syrence Marysi, która żyła w wielkiej rzece, płynącej przez Stare Miasto, przez Marysin, przez całe Bałuty. A mosty nad aryjskimi ulicami Zgierską i Limanowskiego były prawdziwymi mostami i spinały dwa brzegi rzeki, a nie dwa chodniki. [...] I wcale nie było drutów kolczastych, zasieków i wydzielonego miasta-więzienia, policji żydowskiej i niemieckich strażników. Tylko chłodna rzeka, gorący wiatr i słońce⁴⁴.

⁴² Tamże, s. 4.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 11.

W ten sposób nakreślona zostaje mapa tej przestrzeni, która mocą onirycznej transformacji i przetworzonej legendy o syrence zyskuje kompensacyjny charakter. Na jawie opresja miejsca w żaden sposób nie zostaje złagodzona, przeciwnie – wraz z rozpoczęciem Wielkiej Szpery dodatkowo się intensyfikuje.

Przestrzeń łódzkiego getta w *Bezsensowności Jutki* nazywana bywa najczęściej więzieniem; drugą metaforą oddającą jej specyfikę jest labirynt. Warto jednak zauważyć, że to – w przeciwieństwie do znaczeń zakorzenionych w kulturze, obecnych również w książce poprzez przywołanie mitu o Minotaurze – labirynt dający możliwość ucieczki i ocalenia: dzieci uciekające przed Niemcami znają „każdy zaułek, każde przejście, wiedzieli, przez które podwórka można sobie skracać drogę, gdzie da się przecisnąć, zapaść się pod ziemię w labiryncie bałuckich domów, szop i komórek”⁴⁵.

Książka Combrzyńskiej-Nogali, ze względu na odbiorcę nie może epatować okrucieństwem i makabrą. Posługuje się więc elementami fantastycznymi, przesłania drastyczności, opowiada o niemal niemożliwej przyjaźni z dziewczynką po drugiej stronie muru, o dobrym Niemcu, który nie zastrzeli małej właścicielki kota w koszyczku, i ma szczęśliwe zakończenie: Julka wraz z ciotką „zostały przeschmuglowane za granicę getta”⁴⁶. Paradoksalnie jednak nie zostaje tutaj zerwany pakt referencjalny, bowiem wszystkie te zabiegi mają służyć wydobyciu – nie przesłonięciu – prawdziwych wydarzeń i prawdziwej przestrzeni. Podkreślają to także fotografie i krótka informacja o Lizmannstadt Ghetto umieszczona na końcu książki.

Stosowane w prezentowanych powieściach strategie czynią z przestrzeni miejsce zdarzeń, których literacka atrakcyjność i intensywność wypiera i przesłania wyblakłe już zdjęcia stamtąd. Czy ten gest niesie ocalenie dla tego, co minione, czy też raczej kreuje miasto wyobrażone, miasto-fantom w miejsce tej przestrzeni, która

⁴⁵ Tamże, s. 49.

⁴⁶ Tamże, s. 77.

odchodzi bezpowrotnie? Odpowiedź na to pytanie nie jest ani oczywista, ani jednoznaczna. Bez wątpienia każda z omówionych powyżej książek wykorzystuje różnorodne strategie memorialne, które uruchamiają i aktywizują pamięć indywidualną i zbiorową. Ich lektura może stać się dla czytelnika zaproszeniem i wyzwaniem do podjęcia własnych poszukiwań zmierzających do odkrywania w przestrzeniach dzisiejszych Bałut śladów Lizmannstadt Getto. Z drugiej strony, fabulacje te niosą z sobą także pułapki i niebezpieczeństwa. Można się bowiem obawiać, że w przypadku *Dziennika Etki Daum* i *Biednych ludzi z miasta Łodzi* mamy do czynienia nie tyle z (re)prezentacją, co z symulacją, która „nie wskazuje już na nic, jest pozbawiona substancji, generuje raczej realność pozbawioną realności przez modele, które już nie mogą odwoływać się do funkcji praobrazu”⁴⁷. W ten sposób w miejsce realności powołana zostaje do istnienia Baudrillardowska hiperrealność. W *Fabryce mucholapek* trudno pochwytana przestrzeń, mająca status omamu, snu czy fantazmatu, dodatkowo jeszcze podlega swoistej anihilacji poprzez pierwszoplanowe literackie samoodniesienia, blokujące możliwość konkretyzacji nieschematycznych wygląków Lizmannstadt Ghetta. *Naród zatracenia* zaś niebezpiecznie balansuje (po)gettowymi obrazami, czyniąc z nich jedynie egzemplum w narracji parabolicznej. Nie tylko zapomnianie odbiera przestrzeni jej historię i znaczenie, czyni to także każde działanie powołujące do istnienia zamiast starej całkiem nową przestrzeń symboliczną. Niestety, tym, co coraz częściej animuje te działania, jest koniunktura na dyskurs memorialny i holokaustowy, która w połączeniu z popkulturą pozbawia literaturę jej referencyjnych zobowiązań, kreując w to miejsce „nową rzeczywistość”, przesłaniającą i pozorującą realną przestrzeń.

⁴⁷ R. Lachmann, *Mnemotechnika i symulakrum*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 305.

(Re)Presentations or Simulations?
The Space of the Łódź Ghetto
in Twenty-First Century Literature

Summary

This essay demonstrates the way the space of the Łódź ghetto is represented in contemporary literature. Using as a starting point Aleida Assman's observations on memory of traumatic places, the author analyzes the prose of Elżbieta Cherezińska, Steve Sem-Sandberg, Andrzej Bart, the graphic novel by Maciej Świerkocki and Marek Sołtysik, and a children's story by Dorota Combrzyńska-Nogala. Each of these texts becomes an opportunity to reinstate the ghetto in collective memory. At the same time, however, each one carries within itself limitations and dangers that result from the strategy of remembering, since gestures toward reinterpreting the Łódź space (for example, through mystification, simulation, imitation, aestheticization, and elevation) also lead to falsification and deformation of depictions of history.

Keywords: space, memory, literary representation, ghetto, Łódź

Ewa Wampuszyc

Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures

University of North Carolina at Chapel Hill

Intertextuality and Topography in Igor Ostachowicz's *Noc żywych Żydów*

The aesthetization of Polish soil as physically representing the Holocaust was expressed in literary texts already during the war by Czesław Miłosz and Julian Tuwim. In response to the Warsaw Ghetto Uprising, both poets metaphorically, and even metaphysically, relegated Jewish space to below ground – Miłosz in the poem “Biedny Chrześcijanin patrzy na getto” (“A Poor Christian Looks at the Ghetto”) and Tuwim in his manifesto *My, Żydzi Polscy... / We Polish Jews...*¹ In “Biedny Chrześcijanin patrzy na getto,” Miłosz described the space under the ghetto as filled with “buried bodies” and “human ashes” distinguished from everyday objects by “their luminous vapor.” Teetering on the border between material remains

¹ Miłosz's poem was originally published in the collection *Ocalenie (Rescue)* in 1945. It has been republished a number of times since. See the original in *Utworky poetyckie. Poems* (Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1976), 100–01. English language quotes of this poem are taken from *The Collected Poems* (New York: Ecco Press, 1988), 64–65. For Tuwim's text, see *My, Żydzi Polscy... / We Polish Jews...* (Warsaw: Amerykańsko-Polsko-Izraelska Fundacja “Shalom,” 1993). Throughout, I quote the English translation of Tuwim's text from this edition with occasional corrections noted in brackets.

and spirit, Miłosz lamented in this poem the death of Jews in the Warsaw ghetto and interrogated Christians' (i.e., non-Jewish Poles') culpability and guilt as bystanders vis-à-vis the Holocaust.² In the image of the guardian mole, who in the poem is likened to a Patriarch boring an underground tunnel in search of Jewish remains in the ghetto, Miłosz poetically identified the space belowground as the place of judgment for the poetic "I":

I am afraid, so afraid of the guardian mole.
 He has swollen eyelids, like a Patriarch
 Who has sat much in the light of candles
 Reading the great book of the species.

What will I tell him, I, a Jew of the New Testament,
 Waiting two thousand years for the second coming of Jesus?
 My broken body will deliver me to his sight
 And he will count me among the helpers of death:
 The uncircumcised.

In the final stanza of the poem cited above, the poetic "I," who fears to be counted among the helpers of death, imagines a confrontation with the Jews of the ghetto (represented in the poem by the mole-Patriarch) on the Day of Judgment. Despite the imagined confrontation, however, the future tense of this final stanza implies the distinction between the living, uncircumcised Christian Poles and the Jews who perished in the ghetto, suggesting that the imagined dialogue of the poem between Pole and Jew is an internal monologue, an attempt by the poet to confront his own conscience.

² While in the context of this article I underscore Miłosz's use of the term "Christian" as referring specifically to "non-Jewish Poles," it is worth noting that the broader signifier "Christian" versus the narrower signifier "Catholic" (which might be more expected in the Polish context) gets at the core of the universal, ethical, and moral dilemma posed in the poem. Miłosz also expressed the ethical dilemma of the bystander in the poem "Campo dei Fiori."

While the Jewish voice in Miłosz's poem is notably silent, Tuwim's *My, Żydzi Polscy...* gave voice to those Poles, whose Jewish identity was emphasized by the racial policies of the Nazis.³ Carefully outlining his argument for being a Pole and a Jew simultaneously, Tuwim defined his Jewish identity not based on religion or ethnicity of blood coursing through the body, but rather by virtue of Jewish blood "spilled by this gang-leader of international Fascism."⁴ In his manifesto, Tuwim developed the discursive connection between Jewish blood and Polish soil. Writing in 1944 around the first anniversary of the Warsaw Ghetto Uprising, Tuwim spoke of "martyr blood" and "blackened streams that merge with a stormy, frothy river"; he wrote of the brotherhood between those who perished and those who survived the genocide, casting the survivors as only "half-living" or "quasi-dead" representatives of a larger community:

Never since the dawn of mankind has there been such a flood of martyr blood, and the blood of Jews (not Jewish blood, mind you) flows in widest and deepest streams. Already its blackening rivulets are flowing together into a tempestuous river.

[...]

We Polish Jews...We, everliving, who have perished in the ghettos and camps, and we ghosts who, from across seas and oceans, will someday return to the homeland and haunt the ruins in our completely preserved unscar[r]ed bodies and our wretched, presumably spared souls.

We, the truth of the graves, and we, the illusion of the living; we, millions of corpses and we, a few, perhaps a score of thousands of quasi non-corpses; we, that boundless brotherly tomb, we a Jewish burial ground such as was never seen before and will never be seen again.⁵

³ Tuwim left Poland in 1939 at the outbreak of the war and was in New York at the time of the Warsaw Ghetto Uprising.

⁴ J. Tuwim, *My, Żydzi Polscy...*, 42.

⁵ *Ibid.*, 42–43.

By naming a brotherhood of living and deceased forged by bloodshed, Tuwim tied together the living with the dead, the land with the blood, and the spirit with place, casting the surviving Polish Jews as ghostly remains and as part of a Jewish community which exists as a burial ground, both literally and figuratively, in the aftermath of the Holocaust. Though speaking from the Jewish perspective, Tuwim's manifesto – like Miłosz's poem – was a monologue, here one of the Polish Jew demanding to be heard; yet in the dynamic and powerful language of the manifesto there remained an awareness of a coming silence expressed saliently in such poems as Antoni Słonimski's 1947 "Elegia miasteczek żydowskich" ("Elegy for Jewish Towns"), which underscored the loss of Jews in Poland not through the disappearance of the physical spaces they inhabited, but through the death and erosion of memory caused by a lack of presence.⁶

Miłosz's poem, written in the voice of a Pole who is not Jewish, and Tuwim's manifesto, written from the perspective of a Polish Jew (to use Tuwim's own terminology), posited a metaphorical or imaginary encounter between the living and the dead as a means of imagining an ethical dialogue between Poles and Jews or Polish Jews. In each case, however, the poets wrote texts that rhetorically functioned as monologues by establishing their interlocutors as the victims of the Holocaust. Importantly, both poets create a synecdoche where the remains of Jews and the blood that was shed on Polish soil represent the Holocaust more broadly. They identified the historical truism of a blood soaked earth as a way of getting at the core of abstract human values and "addressed" their monologues to those physical remains, albeit silent and dead. At the same time, however, each poet posited a different stance vis-à-vis this same land. For Miłosz, the soil symbolized a space of

⁶ An English translation of Słonimski's poem available in *Stranger in Our Midst: Images of the Jew in Polish Literature*, ed. H. B. Segel (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996).

and desire for a Polish reckoning with the past; for Tuwim, this same soil was a vessel of memory, a meeting place between living and dead Jews.

The transformation of Miłosz's and Tuwim's poetic monologues into a dialogic form was achieved in 1987, with Jan Błoński's "Biedni Polacy patrzą na getto" ("Poor Poles Look at the Ghetto") published in the weekly *Tygodnik Powszechny*.⁷ In his article, Błoński used Miłosz's poem as a means of opening a dialogue among Poles about Polish-Jewish relations and demonstrating the necessity for a society-wide responsibility to confront and remember the past. Błoński famously interpreted Miłosz's poem as transposing the factual death of the Jews in the ghetto into a literary construct that allows for both a literal and figurative reading of the underground as a space permanently designated as "Jewish," as well as a permanent place of judgment. As Błoński noted, Miłosz's mole "...burrows underground [*Literal space*. EW] but also underneath our consciousness. This is the feeling of guilt which we do not want to admit" [*Figurative space*. EW].⁸

While Miłosz's poem and Błoński's interpretation of it called attention to the ethical dilemma provoked by the Holocaust (i.e., the culpability of the "Jew of the New Testament" who fears being "counted among the helpers of death"), the poem's imagery – and Błoński's reading of it – saliently institutionalized the displacement of Jewish space in literature from above- to belowground and designated this spatial transposition as an integral part of poetics on the Holocaust. Intensifying Miłosz's idea, Błoński reminded his readers that Miłosz considered Polish soil "sullied, blood-stained, desecrated" by the wartime genocide. He developed Miłosz's metaphor of the underground introduced in "Biedny

⁷ J. Błoński, "Biedni Polacy patrzą na getto," *Tygodnik Powszechny*, 1987. Reprinted in *Gazeta Wyborcza*, 11 February 2009. Translations from Błoński's essay are from "The Poor Poles Look at the Ghetto" in *"My Brother's Keeper?": Recent Polish Debates on the Holocaust*. ed. A. Polonsky (New York: Routledge, 2002), 34–48.

⁸ J. Błoński, "The Poor Poles," 41.

Chrześcijanin patrzy na getto,” and explicated its meaning in broader, historical terms. Błoński wrote:

What Miłosz means here is neither the blood of his compatriots nor that of the Germans. He clearly means Jewish blood, the genocide which – although not perpetrated by the Polish nation – took place on Polish soil and which has tainted that soil for all time.⁹

Błoński further extended Miłosz’s poetic reckoning with the past into the realm of collective memory, seeking to demonstrate the importance of an active stance of memorializing Poland’s Jewish past in the present through literature and culture. Błoński wrote: “...collective memory which finds its purest voice in poetry and literature cannot forget this bloody and hideous defilement. It cannot pretend that it never occurred.”¹⁰ What stands out most immediately in Błoński’s reading of Miłosz’s poem is the extent to which the distance between the war and the 1980s transposed Miłosz’s and Tuwim’s rhetorical monologues into a public dialogue addressed to Polish society. Though paralleling Miłosz’s 1945 poem, Błoński’s essay was written to and for a new generation of Poles who had no experience of the war and whose “memory” of an active, visible Jewish community was based not on personal experience and encounters with the Other, but rather on historical accounts. Błoński’s essay was a critical voice in a sea of potential non-remembrance that called for a confrontation with the past. It was a plea to remember actively.

It is in this context of the call to remember and Tuwim’s and Miłosz’s identification of Polish soil as the space of remembrance and confrontation that Igor Ostachowicz’s 2012 novel *Noc żywych Żydów* (*Night of the Living Jews*) must be read.¹¹ In the novel, Osta-

⁹ Ibid., 34.

¹⁰ Ibid., 34.

¹¹ I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów* (Warsaw: Wydawnictwo W.A.B., 2012). Translations from Ostachowicz’s novel are my own.

chowicz creates a literary encounter with the Other in which a contemporary Polish man is tasked to usher into safety a community of living-dead Jews who are animated by a magical, silver heart and who exist in the subbasements of Muranów, a neighborhood re-built on the rubble of the Warsaw ghetto. This community is in danger of extermination (once again), eternally hunted by an undead German officer who organizes a band of contemporary neo-Nazis, led by a skinhead who calls himself Hitler, to do his final bidding. While stylistically and topically playing on popular cultural references, the novel is fundamentally rooted in a literary tradition of the Polish encounter with Polish Jewish remains after the Holocaust.

In *Noc żywych Żydów*, Ostachowicz literalizes Miłosz's and Tuwim's language and imagery as a means of recreating a Jewish space in contemporary Poland and exploring the potential of a real encounter with the Other. Thus, where in Tuwim and Miłosz we encounter metaphors, poetic imaginary, and a spiritual brotherhood (particularly in the case of Tuwim), in Ostachowicz we encounter the buried corpses of Warsaw Jews – a historical fact of the space – as narratively resuscitated by a need for reckoning not so much between Poles and Jews, but between Poles and Polish land or space. Ostachowicz's text is a confrontation with the unsettling memory of the past for a new generation. Despite Miłosz's invocation of poetry offered as a sacrifice to the dead "So that you should visit us no more,"¹² Ostachowicz's novel shows that the ghosts of the war continue to haunt, despite the political, economic, and social transformations from the end of the war to the twenty-first century.

¹² C. Miłosz, "Dedication" in *The Collected Poems* (New York: Ecco Press, 1988), 78–79. For the original, see "Przedmowa" in *Utwory poetyckie. Poems* (Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1976), 39.

Towards an Understanding of a post-Holocaust Varsovian Topography

Miłosz's, Tuwim's, and Błoński's texts provide a framework for a discursive confrontation with a post-Holocaust reality in Poland through a topographic prism. Significantly, for both Miłosz and Tuwim, the literary expression of this discursive confrontation is set in a space that quintessentially represents the way in which Polish and Polish Jewish experiences of the war dramatically intersect and diverge. In particular, I am referring here to Warsaw and, more specifically, the neighborhood of Muranów which was included within the boundaries of the Warsaw ghetto, and which functions as the implied setting of Miłosz's and Tuwim's texts, as well as the explicit setting of Ostachowicz's novel. Understanding this spatial context and the symbolism or meaning attached to the geo-specific place called "Muranów" within the broader meaning of Warsaw is imperative to elucidate Ostachowicz's intertextuality as it relates to a post-Holocaust Varsovian topography.

For both Poles and Jews, Warsaw is a symbolic center of resistance against oppression, but for different reasons. From a Polish perspective, the German occupation of Warsaw in 1939 and the Warsaw Uprising in 1944 against the Nazi oppressor easily fit a dominant historical-cultural paradigm that began with the partitions of Poland in the late eighteenth century and cast Warsaw as the locus of insurrection against the Tsarist Empire. Fitting in with the romantic Messianic notion of Poland as the "Christ of Nations," the Warsaw Uprising remains till this day an important extension and symbol of this national discourse and the streets of Warsaw are a vessel of memory and a commemoration of these acts of resistance.¹³ This is visibly marked throughout the city by dozens of memorial markers and plaques installed at places of execution

¹³ For a discussion of the relationship between the city of Warsaw and this Messianic myth as it pertains to post-1989 political discourse, see D. Galasiński, "The Messianic Warsaw: Mythological framings of political discourse in the address by

inscribed with such phrases as "This place is sanctified by the martyr blood of Poles fighting for freedom." From a Jewish perspective, Warsaw is primarily associated with the ghetto established by the Nazis during World War II, the place where thousands of Jews died of starvation and abuse, and the place from which thousands were sent to concentration camps.¹⁴ It is also the location of the Warsaw Ghetto Uprising in 1943. While notable revolts took place in the Białystok, Częstochowa, and Vilnius ghettos, the revolt in the Warsaw ghetto was the largest such act of Jewish resistance against the Nazis during World War II. Thus, from both Polish and Polish Jewish perspectives, Warsaw (for Poles), and more specifically Muranów, or in other words the Warsaw ghetto (for Jews), are marked as places of heroism and resistance, tragedy and death.¹⁵

Lech Wałęsa," in *The Art of Commemoration: Fifty years after the Warsaw Uprising*, ed. T. Ensink and C. Sauer (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2003), 41–56.

¹⁴ For a detailed history of the Warsaw Ghetto, see B. Engelking and J. Leociak, *The Warsaw Ghetto: A Guide to the Perished City* (New Haven: Yale University Press, 2009). Engelking's and Leociak's "Introduction" includes an excellent overview of Jews living in Warsaw prior to 1939.

¹⁵ While this presentation of the "Polish" and "Jewish" perspectives on Warsaw is an oversimplification, my intention is to sketch out the basic "antipodes" of the symbolism and discourse as related to the geographic space called "Muranów" in order to inform my reading of Ostachowicz. As regards the heroic or partisan narrative of the Warsaw ghetto, see M. Edelman, *The Ghetto Fights* (London and Chicago: Bookmarks, 1990); I. Gutman, *Resistance: The Warsaw Ghetto Uprising* (Boston: Houghton Mifflin, 1994); and M. Arens, *Flags Over the Warsaw Ghetto: The Untold Story of the Warsaw Ghetto Uprising* (Jerusalem, Israel and Springfield, NJ: Gefen Publishing House, 2011). While few Jews survived the Warsaw ghetto, some memoirs remain. These memoirs tend toward underscoring the everyday abuse in the ghetto, as well as the "miraculous" stories of survival. See, for example, M. Zylberberg, *A Warsaw Diary, 1939–1945* (London and Portland, OR: Vallentine Mitchell, 2005) and B. Goldstein, *Five Years in the Warsaw Ghetto (The Stars Bear Witness)* (Edinburgh and West Virginia: AK Press/Nabat, 2005). More recent scholarship has focused on elucidating the details of everyday life in the ghetto. See, for example, S. D. Kassow, *Who Will Write Our History?: Emanuel Ringelblum, the Warsaw Ghetto, and the Oyneg Shabes Archive* (Bloomington: Indiana University Press, 2007). See also M. Edelman, *I była miłość w getcie* (Warsaw: Świat Książki, 2009).

To get at the distinction between the “Polish” and “Jewish” sense of space located at the specific geographic point marked on the map as “Muranów,” we need only consider the terms used to refer to this neighborhood – “Muranów” and “Warsaw ghetto” – which operate differently both historically and linguistically. From a historical perspective, “Muranów” is the name of a neighborhood established in the seventeenth century, a primarily Jewish neighborhood in the interwar period, the location of the Warsaw ghetto that was destroyed by the Nazis, and a postwar neighborhood rebuilt by the communists. At each point of this chronology, the geographic space named “Muranów” remains a part of the city called “Warsaw.” Because of World War II, the chronological, historical, “natural” development of Warsaw, including Muranów, was entirely disrupted. In the case of Muranów specifically, what was once a central urban neighborhood marked by the bustle of everyday life, became a space marked first and foremost by death; and despite the process of reconstruction after the war, this mark remains a prominent characteristic of Muranów through its postwar architecture and the monuments erected in the area. Nonetheless, in the process of reconstructing Warsaw after the war, Muranów was integrated into the cityscape and remains a central neighborhood of the Polish capital.

But when this space is considered from a primarily Jewish point of view, Muranów is above all a place which made up a significant part of the Warsaw ghetto. From this perspective, because of the historical importance of the Warsaw ghetto to the experience of the Holocaust, the term “Warsaw ghetto” supersedes the local name of the neighborhood even though it refers roughly to the same geographic space as the term “Muranów.” Even more importantly, “Warsaw ghetto” is a term that is chronologically limited by the dates when it was established (16 November 1940) and destroyed (April 1943) and physically limited or defined by walls that were erected by the Nazis, walls that artificially demarcated the boundaries of a “Jewish” space. It became a space that intensi-

fied the distinction between Poles and Jews. With the destruction of the ghetto in 1943, Muranów was “returned” to the broader urban space, but its history remained evident in the totality of that destruction as compared to other parts of the city, which were systematically destroyed by the Nazis in 1944. Thus, “Warsaw ghetto” refers to a space that chronologically and physically was “carved out” of the city and has attained a symbolic meaning beyond time and place. The term “Warsaw ghetto” carries with it a very specific set of connotations that layers the physical space with the history and memory of the extreme abuses meted out by the Nazis and the death that took place within the walls of the ghetto.

Postwar Warsaw remains till this day a space of memory and commemoration that vies with the tendencies of urban growth, development, and the persistence of everyday life. It also remains a space that is understood differently, depending on whether it is seen from a “Jewish” or “Polish” perspective. As a Jewish space, the bloodshed during the war transforms Warsaw, and Muranów in particular, into a territory of remembrance, an area that belongs first and foremost to the deceased (a sentiment touched on by Tuwim in *My, Żydzi Polscy...*). As a Polish space, Polish blood (be it the blood of Poles or Polish Jews), transforms Varsovian space into a patriotic, national discourse of resistance and salvation, following the Varsovian tradition established after the partitions and implying persistence, resistance, freedom, and national independence. Importantly, however, Muranów – though centrally located in the Polish capital – does not figure on the physical or symbolic map of the Warsaw Uprising, a circumstance that can be explained to some extent by the process through which Warsaw was destroyed.

Warsaw was destroyed in three stages: the September 1939 bombing of the city by the Nazis; the Warsaw Ghetto Uprising in 1943; and the Warsaw Uprising in 1944. By the end of the war, the Polish capital was over eighty percent demolished, leaving a landscape scarred by the concerted effort of the Nazis to wipe the Polish capital off the face of the earth. Left were miles and miles of rubble

and ruins, barely habitable by humans. Underneath skeleton-like, bombed-out structures and the estimated 20 million m³ of rubble that remained visible above ground¹⁶ was hidden a more tragic reality: thousands of corpses remained buried throughout the city. The part of the city most thoroughly left in fragments, however, was the area of the ghetto. Unlike parts of Warsaw where ruins and skeletal structures provided a landmark to identify what-stood-where before the war, Muranów was a pile of ashes and rubble with few spatial markers remaining to orient even those most familiar with the neighborhood. Because of this degree of destruction, Muranów was one of the few spaces in the city that did not see extensive activity during the uprising in 1944; it was simply not accessible to the insurgents and, for the most part, bereft of a living human presence. While some notable places near or in Muranów, such as Wola or the Pawiak prison, played a role in the Warsaw Uprising, the battleground of the city-wide insurrection did not overlap with the area of the ghetto uprising. This created a sense of two distinct spaces that cut Muranów out of the narrative of the Warsaw Uprising, both physically and symbolically, and contributed to it being treated differently on material, discursive, and symbolic levels than other areas of the postwar city.¹⁷ As historian Michael Meng points out, postwar preservationists “venerated Warsaw’s ruins” as a shrine to the Polish nation; but “Muranów never fit into this restorative and redemptive harnessing of the past. Historic preservationists did not worship the ghetto rubble as sacred ruins of the nation.”¹⁸

¹⁶ Z. Grzybowski, H. Hilscher, and L. Wyszacki, *Warszawa 1945–1970*, trans. R. Gorzkowska, et al. (Warsaw: Wydawnictwo “Sport i Turystyka,” 1970), 8.

¹⁷ Pawiak, a prison established already in the 1830s, was taken over by the Gestapo shortly after the Siege of Warsaw. It is located in Muranów and was thus within the boundaries of the ghetto. Wola was the site of one of the largest massacres of Poles during World War II, which took place in the early days of the 1944 uprising and is a district of Warsaw located directly west of Muranów.

¹⁸ M. Meng, *Shattered Spaces: Encountering Jewish Ruins in Postwar Germany and Poland* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011), 74.

As postwar plans for reconstructing Warsaw ensued, clearing the city of rubble became a priority. This process included the exhumation of corpses buried by rubble throughout the city with an immediate focus on matters of health and hygiene. Despite these exhumation efforts, even today, Warsaw remains a burial ground. Contemporary renovation and construction workers continue to discover bodies of World War II victims buried beneath the city. It is important to note, however, that because of the extent of the ghetto destruction, the exhumation of Muranów was more limited than in other parts of the city.

The urban landscape after the war undeniably underscored this distinction between the ghetto space and the rest of Warsaw. This reality was captured well by Adolf Rudnicki in his short story "Czysty Nurt" ("The Crystal Stream") about the destruction of pre-war life and the impossibility of its postwar reconstitution.¹⁹ Set immediately after the war on the rubble of the ghetto, the main character, Abel

expected to see destruction, but on the same scale as in the other districts...Here the city had been rubbed out, removed from the surface of the earth like a tent from a meadow. On other districts there were dead bodies; here there was not even a dead body. In this place the capital had been crushed to powder, not one stone was left on another. And though beneath these fields of rubble rested more dead than in a hundred cemeteries, there was nothing to suggest a cemetery.²⁰

It is on this field of rubble so vividly described by Rudnicki that a new housing complex was built in Muranów in the 1950s as part of communist urban planners' effort to build a socialist capital. Planned as a housing district for workers, Muranów was to be built

¹⁹ A. Rudnicki, "Czysty nurt" in *Sto jeden*, vol. 1 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984), 65–89.

²⁰ Ibid. 68–69. English translation taken from A. Rudnicki, "The Crystal Stream," in *Art from the Ashes: A Holocaust Anthology*, ed. L.L. Langer (New York: Oxford University Press, 1995), 380.

upon the ruins and rubble of the ghetto as a symbol of new life rising from the ruins.²¹ Its architect, Bohdan Lachert, even planned to symbolically mix the rubble of the ghetto into the concrete foundations and integrate his modernist design with the landscape shaped by mounds of uncleared rubble and the recently erected Monument to the Ghetto Heroes. With the official adoption of socialist realism in 1949, however, Lachert's design which was meant to memorialize the past and celebrate the present, was replaced by Stalinist-era structures. From the perspective of propaganda, Muranów was a symbol of postwar Varsovian reconstruction meant to help abolish the city's bourgeois past and shape a new socialist *future*.²²

Despite the communist-era propaganda that sought to define Muranów as a model socialist neighborhood, the memory of Muranów as a locus of Jewish trauma and tragedy remains part of the neighborhood's history. But it is, above all, a silent memory. According to Beata Chomałowska, a journalist and Muranów historian, the neighborhood is pervaded by a silence that she calls the phantom pain of a lost limb, the loss of the Jews of Warsaw, and more broadly, the loss of Polish Jews who perished in the Holocaust.²³ Since the end of the war, this "cemetery" silence of Muranów has been "voiced" by a handful of memorials, primarily to the members of the Jewish Combat Organization (ŻOB). For many decades, the only official memorials were the Anielewicz Mound, an unexhumed area completed as a memorial in 1946 and located at 18 Miła Street where over a hundred partisans of ŻOB committed mass suicide rather than be taken by the Nazis; the Monument to the Ghetto Heroes, designed by Natan Rapoport and un-

²¹ M. Meng, *Shattered Spaces*, 78.

²² For more on the politics of reconstructing Muranów under the communist authorities in postwar Poland, see *ibid.*, 74–84.

²³ B. Chomałowska, *Stacja Muranów* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2012), 22.

veiled in 1948; and Mordechaj Anielewicz Street, named in 1955 in honor of the commander of ŻOB.²⁴ One might argue, however, that these commemorations are typically “Polish,” commensurable with the memorializing tendencies of the dominant, Polish culture in which the tradition of exhumation, memorialization, and commemorative markers combine to “cleanse” the broader space for the continuation of everyday life by limiting the space of memory to a well-defined and condensed area. And until recently, there was no specifically Jewish architectural trace of Jewish life in Muranów, a state of affairs that has been rectified by the presence of the POLIN Museum of the History of the Polish Jews housed in a spacious glass building of Finnish design. Furthermore, there are memorial markers scattered throughout the city that outline the former boundaries of the ghetto and thus reconstitute the ghetto space as a place of commemoration through identifiable boundaries that do not disrupt the everyday functioning of the urban space.²⁵

Nonetheless, the problems associated with active memorialization and commemoration of the victims of the ghetto are compounded by the fact that Muranów is centrally located in the capital. It is, in fact, a neighborhood of Śródmieście, which is the downtown district of the city. While Warsaw’s residents remain aware of the history of the city and its neighborhoods, continuous memorialization of the horrors of the ghetto is problematic in the context of everyday life. Thus when we encounter Muranów in Miłosz, Tuwim, and (as we shall see) in Ostachowicz, we encounter not one

²⁴ It is worth noting that despite the taboo placed on such topics as the Warsaw Uprising and Polish-Jewish relations under the postwar communist regime, the Warsaw Ghetto Uprising was seen by some as an important heroic act of a radical, leftist Jewish movement against the Nazis. See M. Meng, *Shattered Spaces*, 76.

²⁵ For more about the problem of sites of memory that lack visible boundaries, see Meredith Shaw in this volume. Bożena Karwowska’s article likewise touches on this issue as it relates to the camps in Auschwitz.

space, but essentially three different spatial constructs informed by three perspectives: the Polish national discourse that encompasses all of Warsaw, the Jewish experience of the ghetto, and the communist era housing complex that is built upon the rubble of the ghetto. When these three perspectives are combined, Muranów is that which is above ground, but it is also that which cannot be seen or touched. It is that which, according to the author Sylwia Chutnik, is both past and present:

It seems obvious to me that living in Muranów today you live with people from the ghetto. After all, the cinder blocks made here contained not only fragments of the bricks from destroyed buildings, but everything that was there, including most likely human remains...There was no exhumation on this terrain. Everything that was ground up or fragmented served as building material.²⁶

Intertextuality and Topography in *Noc żywych Żydów*

While everyday life forces one to contend with the physical space of Muranów as it exists today, in both Miłosz and Tuwim we are confronted by that which remains underground, that which can only be experienced through memory, history, and text. Muranów is, after all, located upon the ruins of the ghetto. And both Miłosz and Tuwim suggest that this underground location is a space that belongs, first and foremost, to those who perished. It is at the intersection of Muranów as memory-text and Muranów as a space of everyday life that Ostachowicz's novel takes place. From a historical perspective, Ostachowicz's literary meeting between undead Jews and living Poles is rooted in a particularly Polish cultural processing of World War II and the Holocaust, and the fact of living in a geographic locus that is eternally marked by the trauma of the war.

²⁶ Quoted in B. Chomątowska, *Stacja Muranów*, 226.

The premise of Ostachowicz's novel relies on the historical relationship between the Holocaust and Polish soil as expressed by Miłosz and Błoński, and the main character of the novel expresses frustration with this very fact:

I'm simply furious with myself and my fate, that I wasn't born somewhere else or in a different era, in some peaceful place that is not torn apart by pangs of conscience and painful experiences from the very depths of its underground waters, all the way through the sand, clay, cement and bricks, the roots, trees, cats, windows, rooftops, air, birds, clouds, and people with their belongings. This entire cursed geographic breadth, as high as it is deep, is through and through soaked with pain and a fear, which I have barely touched...I can even put down two layers of tile, ours from Opoczno underneath, and on top of those, terracotta tiles imported from peaceful, sunny places, where they live from one vacation to the next, I could pave all of Warsaw and all of Poland and we could gaily slide across those tiles in our wool socks made by mountain folk...but even then we won't be carefree like those stoned Dutchmen...If this were at least a normal cemetery.²⁷

This expression of the inescapable clash between a desire for levity and lightness in everyday life and the collective experience that has marked Polish soil as a place of genocide bursts from the pages of the novel in the distressed voice of a new generation, who must come to terms with a past they have not directly experienced or encountered. At the same time, through its intertextuality with the above-cited texts of Miłosz, Tuwim, and Błoński, Ostachowicz's novel does indeed begin to fulfill the call for literature to serve as memory and collective consciousness, i.e. to remember. It is the poetic and discursive construct of Miłosz's and Tuwim's monologues which form the basis for the dialogic process of memory work encountered in Ostachowicz's novel.

²⁷ I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, 205.

At the same time, the tension between memorialization and everyday life limits the topographic experience of the novel to the boundaries of Muranów, and a short, graphic segment that takes place in Auschwitz. From the perspective of cultural or literary discourse, Ostachowicz's story of undead Jews emerging from the basements of Muranów can only succeed because it is set in a space that has been textually defined as a place of memory. On the level of poetics, Ostachowicz's text directly mirrors Miłosz and Tuwim, both topically and lexically. For example, the main character ponders the relationship between the blood-soaked earth in Muranów, designated by Anielewicz Street, and the potential for an encounter with the Jewish Other:

Summer. Anielewicz Street. Linden trees with shimmering leaves and their honey-like smell...not many people, 'cause it's hot. And every single one of them would say you're crazy if they heard you say that you can't bury evil under rubble and earth. Suffering must be respected and accounted for. And blood – if it isn't washed away in time and you let it indifferently soak into the earth and mix with the clay – will one day crawl out as an horde of golems that move as slowly as tanks, and their broken bones and bodies, knocked about, will cover themselves in left over rags that haven't been stolen, and will glue themselves together by the power of sub-biology into two-legged specters that know only pain and that will share this pain, running around bent over, from door to door, from one peaceful apartment to the next. [*Emphasis throughout mine.* EW]²⁸

The bolded text in the above quote marks the intertextuality between Ostachowicz's novel and Błoński's, Miłosz's, and Tuwim's texts. Throughout the novel, Tuwim's discourse is deployed by the main character as he realizes that indeed a "horde" of Jewish undead are emerging from Muranów's underground. Like in Tuwim, Ostachowicz's main character muses about "quasi-corpses"; how-

²⁸ Ibid., 14.

ever, for Ostachowicz's main character, the return of these corpses in the form of "golems" (a term used by the main character as shorthand for the undead Jews rather than in reference to the artificial creature of Jewish folklore) occurs not as a result of the Holocaust, but rather as a result of a failed reckoning and delayed catharsis of Poles living on Polish soil in the aftermath of the Holocaust and the failure of cultural memory and ritual to come to terms with Poland's Jewish past.²⁹

This intertextual comparison provides us with a means of grasping the multilayered themes on which Ostachowicz's narrative relies and the literary or textual material from which he "constructs" his narrative and, in essence, his undead characters. While *Noc żywych Żydów* considers the outcome of a reconstituted Jewish space through the presence of Jews in twenty-first century Muranów, this type of novel could not happen without the weaving together of preexisting discourses of presence/absence with the discourse of physical remains buried underground. In other words, his narrative only works because these preexisting discourses (institutionalized by Miłosz and Tuwim) have been sufficiently popularized that they are a part of the mentality of Ostachowicz's main character, who is an educated Varsovian from an anti-Semitic family.

²⁹ Notably when the main character inquires why Poles are not crawling out of their graves, he learns that: "Only those who are forgotten, those who don't have families and at whose graves no one pauses for a moment of silence [crawl out of their graves]. After death, a person needs a bit of warmth, someone to show interest in him, especially after a tragic death. But if your entire family, beginning with your mother and ending with your most distant cousin, is buried in the sand, and if all of your friends are buried in the sand, then you can't just lie there...you get up, shake off the dirt, and look around. Poles are stuffed to the hilt with cemetery candles and prayers of remembrance. Even if someone is tormented by something and doesn't get enough of it, he wants to run from the cemetery as far as possible, away from all the appeals of the casualties, the celebratory masses, the speeches, and gun salutes. If you are looking for Catholics, you won't find many..." (I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, 203).

Thus Ostachowicz's story brings together both the displacement of Jewish spaces into the underground with the reconstitution of Jewish spaces through narrative. In the first instance, Ostachowicz combines the historical reality of Jewish death and trauma in Poland with the figurative language of Miłosz and Tuwim; in the second instance, he pushes the limits of narration by animating Miłosz's and Tuwim's metaphorical discourse. He revives the past and brings the Jewish corpses of Muranów back to life by employing such literary techniques as literalization of metaphor (i.e., giving figurative language literal status within the narrative), matter-of-fact narration, and bending the scientific limits of time and space, all which take the novel outside a realist framework and make it more akin to magic realism or fantasy.³⁰ These narrative techniques, thus, allow the main character to act according to the assumptions of a rationally ordered world, i.e., according to physics, biology, and history. From this perspective, he initially treats the undead Jews in Warsaw as a community of the past that should be relegated to cemeteries and the space below Warsaw. At the same time, when his senses are confronted by a new, remarkable, irrational, and scientifically untested reality, he accepts the Jewish undead at face-value, assisting them and becoming transformed by their presence.

Relying on the spatiality, or in other words the meaning, history, and symbolism of Warsaw's Muranów as a geographic locus, Ostachowicz tests the limits of a contemporary confrontation between past and present, and explores the challenges of protecting the dead, zombie-like beings who surface from their graves and

³⁰ For a productive definition of magic realism in this respect, see A. C. Hegerfeldt, *Lies that Tell the Truth: Magic Realism Seen Through Contemporary Fiction from Britain* (Amsterdam and New York: Rodopi, 2005). For an application of Hegerfeldt's definition of magic realism as it pertains to contemporary Polish literature, in particular the work of Olga Tokarczuk, see E. Wampuszyc, "Magical Realism in Olga Tokarczuk's *Primeval and Other Times* and *House of Day, House of Night*," *East European Politics and Societies and Cultures* 27, no. 2 (2014): 366–85.

whose physical presence defies reality. In its fantastical manifestation, the undead Jewish community of *Noc żywych Żydów* can be interpreted as a memory project that exploits the cultural trope of encountering Jewish remains which eternally mark the land with their presence. On the one hand, Ostachowicz's Jewish characters reconstitute a Jewish space in the Warsaw of the novel through their "physical" presence, rather than through memorialization or a focus on the absence or emptiness of space, as in the case of the Monument to the Ghetto Heroes or the POLIN Museum. On the other, by virtue of being "undead," and thus not belonging to this world (i.e., the world of the living), the people who perished in the Warsaw ghetto at the hands of the Nazis become a disruption to the normally functioning urban landscape and a challenge to Polish cultural paradigms and self-perception. As the undead Jews become enthralled with contemporary life in twenty-first century Poland, they emerge from the Muranów underground, enticed by the glitter of the Arkadia shopping center built at the edge of Muranów, MP3 players, hip-hop fashion, and the trappings of consumer desire; yet their appearance – decomposed bodies dressed in dirty, musty, and tattered rags – marks them as "Other" twice removed, as Jews of the past and as zombie-like men, women, and children whose presence is disturbing to the clientele of the local shopping mall.³¹ Their presence in Warsaw is explained as a historical reenactment, a happening, as performance art; but to the Neo-Nazis, they are marked as Jews to be eliminated regardless of whether they are living or undead.

³¹ Despite the title of the novel, which alludes to George Romero's 1968 movie *Night of the Living Dead*, translated into Polish as *Noc żywych trupów*, the undead Jews of Ostachowicz's novel are not the stuff of popular culture or Hollywood horror that attacks living humans for their flesh. Rather, these characters have human emotions with no need to feed off the living. The only difference between the undead characters and their living counterparts is that they are indeed corpses, whose skin and bones have suffered death and burial. Furthermore, they are people of their own time, meaning they are products of prewar and wartime Warsaw with the anachronistic mores and expectations associated with that time.

In addition to the history of Muranów, Ostachowicz employs Muranów's sense of space created by local lore which abounds with retellings of nightmares or stories of ghostly screams and cries attributed to the Jews who suffered and died in the ghetto. At the end of the day, historical memory pervades and its past is never far away. Yet a sense of fear persists. In combining historical fact with local lore and the metaphysical (even fantastical?) ruminations of Muranów's contemporary residents, Ostachowicz narratively resuscitates the Jews of the ghetto. In this way, the narrative goes beyond the historical truth that imbues the space and poses the questions: What would happen if indeed the thousands of corpses buried in the rubble of Muranów were to rise from the dead? How would contemporary Poles respond when faced with the moral and ethical choices confronted by Poles during World War II? What would be the reaction of Polish society more broadly? Is reconstructing spatiality or animating a space with remnants of a Jewish past possible? Or is the reconstruction of a Jewish spatiality in Poland primarily a discursive, cultural act, rather than an actual proposition?

Clearly, such a reckoning poses more questions than it provides answers. With the narrative revitalization of a Jewish presence in Warsaw, albeit a fantastical one, Ostachowicz's project follows the problem posed by Israeli artist Yael Bartana in her experimental trilogy of film shorts entitled *And Europe Will Be Stunned*, which explores Polish-Jewish relations, specifically, and the confrontation with the Other, more universally. Consisting of *Mary-Koszmary (Nightmares)* (2007), *Mur i wieża (Wall and Tower)* (2009), and *Zamach (Assassination)* (2011), Bartana's films materialize discourses on Polish-Jewish relations by setting the action of the films in Warsaw. For example, in *Mur i wieża* she portrays the establishment of Europe's first kibbutz in Muranów, borrowing stylistically from socialist realist imagery and positing an alternative geographic locus for the state of Israel. In *Mary-Koszmary*, publicist and literary critic Sławomir Sierakowski portrays the protagonist

of the film and voices an invitation for three million Jews to return to Poland:

Jews! Fellow countrymen! People! Peeeeople!!!! This is an appeal. Not the appeal of the dead, but an appeal for life. We want three million Jews to return to Poland so that you will once again live among us. We need you! We beg you! Return!

It is worth noting that Bartana's treatment of place in the trilogy is primarily symbolic, but with a strong political message of confronting the past. Her engagement of place is a sort of international, group catharsis. *Mary-Koszmary*, for example, is set in an empty stadium. While the stadium is recognizable to Poles as the now demolished 10th Anniversary Stadium, the setting of her film does not evoke a specific space related to Jewish memory nor does it develop a sense of spatiality tied to a specific geospatial point, unless that point is considered Poland or even Europe. Furthermore, the film cinematically alludes to Nazi or communist-era propaganda films, and thus not only poses the problem of Poland confronting the past, but casts the encounter with the Other in broader, European terms.

While Ostachowicz's treatment of Jewish space is limited by the boundaries of Muranów and relegated to spaces historically "Jewish," both Bartana's and Ostachowicz's conception of the return of Jews to Poland is anxiety producing and triggers a complex transformation of how "Polish" space is understood. If Bartana's provocative suggestion to reconstitute a Jewish community and therefore a Jewish space (which comes from the Israeli perspective) were to be materialized or made real, then what might have to be displaced in order to accommodate these new communities? Ostachowicz's novel, which is written from the Polish perspective, toys with this idea. By repopulating Muranów with Jews, albeit deceased ones, his novel directly asks those questions which Bartana's film only implies: What would happen if in fact a Jewish presence of three million returned to Poland? What space would they occupy

physically? What rhetorical space could the presence of a Jewish community occupy in Poland today? What would be the social role of a suddenly reconstituted, widely practiced or performed Jewish space in Poland? And, to what extent do Sierakowski's words "We need you!" articulate a true need or desire for a Jewish presence?

Through the revitalization of the "Jewishness" of Muranów and the main character's direct interaction with this reconstituted Jewish space (i.e., a space filled with presence not absence), Ostachowicz's main character confronts history and historical memory in an entirely new way. One of the most profound takeaways from Ostachowicz's novel is that identity and space are inextricably linked. But in Ostachowicz's interpretation, this is fundamentally a Polish problem, rather than a Polish-Jewish problem. His memory project argues that Jewish Warsaw, while not physically present and impossible to reconstitute, does indeed demand a rhetorical space within the definition of Polish identity formation and consciousness. Though the reconstitution of Jewish space in the novel is a memory project, it is not one of memorialization. Rather, a Warsaw populated by prewar and wartime Jews creates a liminal space where Polish identity based on ethnicity, religion, and Romantic Messianic sacrifice is challenged. For the main character, this occurs on the level of his identity as a post-1989 consumer and capitalist, who when tested by simulated experiences of World War II is motivated to act according to fossilized paradigms of heroism, on the one hand, and extreme debauchery on the other.³²

This liminal space in the novel tests, contests, interrogates, and critiques the boundaries of Polish identity through the moral and ethical dilemmas posed by a meeting with the Polish-Jewish Other. Ostachowicz ends his novel with a reconstitution of Jewish space in the form of the Arkadia shopping center. It is there that the Jews of Warsaw converge and where they are attacked by fascist

³² Scenes of debauchery and extreme violence occur in the novel when the main character is transported to Auschwitz to get a "glimpse" of hell.

skinheads. As readers, however, we are not made privy to the final outcome of what can only be called a contemporary pogrom, albeit in literary form. The main character of the novel dies, the storyline is cut short. We do not know if the events of the novel are “real,” a dream, the main character’s purgatory, or even his hell. What we do know, however, is that the final result of a Warsaw space infused with a Jewish population, if left to the logic presented by the narrative, does not lead to the commemoration and memorialization of the Jewish community, but rather to its annihilation. In the end, Ostachowicz does confirm the need for a “Jewish” space in Poland, but it is a space in which Poles must confront themselves and their own conscience. Whether there is room for a physically reconstituted Jewish space akin to the one of prewar Poland is a question left for another time and, maybe, for another novel.

Intertekstualność i topografia w powieści *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza

Streszczenie

Konfrontacja ze śladami żydowskimi, zarówno w sensie dosłownym, jak i w przenośni, stała się tropem powojennej kultury polskiej. Najczęściej ujawnia się ona na styku życia i śmierci, teraźniejszości i przeszłości, zapomnienia i pamiętania, a wywołuje ją miejsce – prawdziwe lub wymaginowane – symbolizujące nieobecność społeczności żydowskiej w Polsce. W powieści *Noc żywych Żydów* (2012) Igor Ostachowicz, podążając tym właśnie tropem, tworzy projekt pamięci rekonstruującej społeczność żydowską wojennej Warszawy. W artykule analizowana jest rola topografii miasta w projekcie Ostachowicza na tle innych narracyjnych reprezentacji śladów żydowskich w stolicy Polski: *My Żydzi Polscy* (1944) Juliana Tuwima i film *Mary koszmary* (2007) Yael Bartany. Autorka ukazuje, w jaki sposób Ostachowicz wykorzystuje kategorie czasu i przestrzeni, aby utrwalić pamięć o Żydach warszawskich.

Słowa kluczowe: narracja, reprezentacja, przestrzeń, czas, społeczność żydowska, Igor Ostachowicz

Bożena Karwowska

Department of Central, Eastern and Northern European Studies
University of British Columbia

Auschwitz-Birkenau: Place, Symbol, Narrative Construct

In both popular and scholarly discourses, “Auschwitz” as a word refers to more than Auschwitz-Birkenau, the Nazi German Concentration camp on Polish soil. It is also used as a synonym for all Nazi concentration and death camps, and even for the Holocaust (or at least some aspects of it). Theodor Adorno, for instance, used the term Auschwitz to refer to the entire system that enabled the Holocaust to happen; what more, many critics understand his famous proclamation “no poetry after Auschwitz” as a prohibition of “imaginative representation of the Holocaust,” to use Elana Gomel’s words.¹ So too, Giorgio Agamben’s influential study, *The Remnants of Auschwitz*,² examines not only Auschwitz, but Nazi German concentration camps in general, as a phenomenon rather than as a specific place located in Upper Silesia. Agamben’s use

¹ E. Gomel, “No Fantasy after Auschwitz?, review of *The Fantastic in Holocaust Literature and Film: Critical Perspectives* by J. B. Kerman and J. E. Browning,” *Science Fiction Studies* 42, no. 2, Special Issue on Italian Science Fiction (2015).

² G. Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, trans. D. Heller-Roazen (New York: Zone Books, 2002).

of the term "Auschwitz" allowed him to touch upon aspects in his work that transgress the boundaries of Holocaust studies, which is understood as the study of issues related to the mass killing of European Jews by Nazi Germany.

Auschwitz-Birkenau is, nevertheless, the name of a specific camp, functioning after 1947 as a museum, a memorial, and a research and educational center, visited yearly by close to a million and a half people from all around the world. As a material place, Auschwitz is, in fact, not one camp but a complex consisting of Auschwitz I (also known as the main camp), Auschwitz II or Birkenau, Auschwitz III (Monowitz) and several smaller sub-camps located in the vicinity of Oświęcim. To paraphrase Franciszek Piper: Auschwitz I, the main camp, was a multifunctional concentration camp connected primarily with the first, so-called "Polish" period of the camp's existence. Birkenau, known also as Auschwitz II, was a death camp in operation primarily during the second, "Jewish period" (1942–45), as over 90% of its victims were Jews. Birkenau was also a place of the so-called Zigeunerlager and of Porajmos (or Samudaripen) – the genocide of Roma and Sinti. Monowitz (or Auschwitz III), where Elie Wiesel and Primo Levi were imprisoned, was a labor camp, closely connected with the Third Reich industry. We might note here that in their (famous and influential) memoirs, both Weisel and Levi used the term *Auschwitz*, rather than *Monowitz*, in reference to their experiences, and in so doing complicated (even simplified) the picture of the Auschwitz complex transmitted to younger generations. Despite their administrative and spatial separation, all three camps in contemporary discourses have become fused and, in a sense, truncated, into one symbolic place known generally as "Auschwitz," or Auschwitz-Birkenau (called Oświęcim in Poland).

In addition to the Nazi camps' multifunctional and multicultural settings that contributed to the palimpsestic character of their contemporary representations, the understanding of the camps varies significantly due to different national memories, current

political agendas, and cultural discourses that frequently conflict. Though very important, this issue is touched upon in this article only marginally. From the point of view of this text, most crucial is Giorgio Agamben's observation that while "the problem of the historical, material, technical, bureaucratic and legal circumstances in which the extermination of the Jews took place has been sufficiently clarified (...) [t]he same cannot be said for the ethical and political significance of the extermination or even for a human understanding of what happened there – that is for its contemporary relevance."³

As a specific camp, Auschwitz can (and almost always is) studied with different approaches and concepts derived from various disciplines. For reasons quite obvious, the same cannot be achieved on the level of "a human understanding" of the camp. Researchers and academics tend to study Auschwitz through a variety of aspects and issues, or through specific disciplinary lenses, aiming only at a limited understanding of "the bigger picture." A prominent Holocaust scholar, Peter Hayes, warns that "making dreadful developments intelligible runs the risk of seeming to lend them a kind of intelligence or even justification." He underscores his point by quoting a French proverb, "To understand all is to forgive all."⁴ Indeed, those studying and teaching about the Holocaust have to refrain from creating false ideas of understanding. Instead, teaching should aim to impart an educated non-understanding of the Holocaust on the basis of academic studies, acknowledgment of scarce and incomplete historical facts, coupled with various interdisciplinary notions and approaches. In this way, academic studies would not aim at an understanding (nor, as such, at a mental acceptance) of the system, but at an understanding of its various aspects, keeping in mind that these studies do not lead to generalizations

³ Ibid., 11.

⁴ P. Hayes, "Introduction," in *How was it possible? A Holocaust Reader*, ed. P. Hayes (Lincoln: University of Nebraska Press, 2015), xiii.

or paint any kind of picture of the camp as a whole. As a subject of academic studies and research, Auschwitz does continue to function very much as a fragmented place, somehow differently and separately from the former Auschwitz system of the camps, turned after the war into the Auschwitz-Birkenau State Museum and memorial, which operates with clear commemorative and educational missions.

Because of this clear difference between symbolic imagining, academic fragmentation and material presence, Auschwitz as a case study provides intriguing insights into the modalities by which the symbolic and the material are able to coexist and influence one another. Reuben S. Rose-Redwood states that "Places of memory are sites where the symbolic imaginings of the past interweave with the materialities of the present."⁵ Referring to Jeffrey Davis⁶, Lakshman Yapa⁷, and Derek H. Alderman⁸, Rose-Redwood also adds that "Like any geographical space, they are constituted as 'discursive-material formations' that acquire symbolic power by becoming integrated into 'the geographic fabric of everyday life.'"⁹ He argues, on the one hand, that "In many cases, discursive and material production of place is part of a socio-spatial project 'to institute' horizons, to establish boundaries, to secure the identity of places," yet, on the other hand, he also points to Doreen Massey's argument that "... such attempts at the stabilization of meaning

⁵ R. S. Rose-Redwood, "From Number to Name: Symbolic Capital, Places of Memory and the Politics of Street Renaming in New York City," *Social & Cultural Geography* 9, no. 4 (2008): 433.

⁶ J. S. Davis, "Representing Place: "Deserted Isles" and the Reproduction of Bikini Atoll," *Annals of the Association of American Geographers* 95, no. 3 (2005).

⁷ L. Yapa, "Improved Seeds and Constructed Scarcity," in *Liberation Ecologies: Environment, development, social movements*, ed. R. Peet and M. Watts (London; New York: Routledge, 1996), 69–70.

⁸ D. H. Alderman, "Street Names as Memorial Arenas: The Reputational Politics of Commemorating Martin Luther King Jr. in a Georgia County," *Historical Geography. An Annual Journal of Research, Commentary and Reviews* 29 (2002).

⁹ R. S. Rose-Redwood, "From Number to Name."

are constantly the site of social contest."¹⁰ Coalescing these two vantage points, Rose-Redwood concludes that "Places should be viewed (...) less as clearly delineated 'objects' with distinct spatial identities and more as always-unfinished products of social relations. Similarly, each place of memory is constructed in relation to other places, and it is this relationality of place that requires critical analysis."¹¹

In this context, the observation that historical places are connected primarily not with the past but with its politicized contemporary representations seems to be obvious. However, a closer look at Auschwitz as a symbolic place, as a museum, and as a memorial additionally brings to the surface several latent issues not necessarily derived from those political or social processes involved in the creation and contestation of this place of memory. The crux of these meanings lies in a nexus that is less a matter of politicized versions of national pasts (be they created for current needs or political gains), but more a matter of the constant tension and negotiation between the symbolic representation and the physical reality that, in their oscillation, bring to light an under-studied aspect of Auschwitz as a place of memory. The complexity of this relationship may be easily illustrated in the following example: the need to honor the dead, as well as demonstrate solidarity with the victims, is continually displayed by heads of states, representatives of various groups and institutions (educational, religious, etc.) and many others; yet this need arises precisely from the *symbolic* significance of Auschwitz. This task of memorialization becomes complicated in view of the enormous size of the camp complex. While the camp (or even the complex of the camps) as an entirety can hold a symbolic meaning, in practice only some of the camp's places are visited by tourists. This means, ironically, that even in

¹⁰ D. B. Massey, *Space, Place, and Gender* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994), 5.

¹¹ R. S. Rose-Redwood, "From Number to Name," 434.

its physicality, the camp functions as an iconic representation of the space where the camps and sub-camps were once located. This circumstance raises the question of which places in the camp(s) function as places of memory (and places of honoring the dead) and why these specific places are somehow chosen as such; inversely, such a discussion also warrants inquiry into the matters that have levelled some places, discursively and in practice, to the position of non-places of memory. These matters must necessarily touch on the circumstances of and the fundamental reason for the absence of certain narrations. Such absences might have developed from the start as regards some places or they might have begun later as particular narrations ceased to exist. And this is clearly an issue with its own set of relevant points.

In the Auschwitz camps discussed here, specially designated and socially negotiated places function as representations of suffering and as places to honor victims. While in Auschwitz I this role was quite naturally taken over by the Wall of Death, the killing place located between Block 10 and Block 11, in Birkenau a special monument was erected close to the remnants of the crematoria. The absence of clearly visible remnants of the Monowitz labor camp, however, yields a noted lack of visits by VIP delegations, as well as regular visitors. And those who do visit Monowitz often leave without a clear sense of it as a place of memory, a problem that translates Monowitz's status into one as a "blank" space. In the absence of an "official" place of commemoration, the local population has transferred their memory (or, more precisely, their consciousness of the place's past) into a spontaneously erected monument that serves locals (as well as rare groups of visitors) as a place of memory and to honor those killed in Monowitz. Of all the decisive factors considered when choosing and designing/reconstructing such places of memory and memorialization in each of the camps, the topography of the camps, available historical information, and narrations about the past are undoubtedly the most important.

Group tours of the Auschwitz camps follow a route designed for visitors by those survivors who returned to the camp after the war in order to convert it into a museum. This is the case in both the main camp and in Birkenau. Many groups and individual tourists come to Upper Silesia especially to visit Auschwitz, but there are also “accidental” visitors. Tours of the camp are advertised widely in Kraków as one of the main “attractions” of the region, and the camps are also listed among “must see” places for tourists visiting the city, famous for its rich history apart from the Holocaust, and also as a destination for British stag parties that have become notorious. It is quite safe, however, to assume that even “accidental” visitors know something of Auschwitz before finding themselves there. Those who construct visual representations of the camp frequently mix images of Auschwitz I and Birkenau, while Auschwitz III (Monowitz) lacks a comparable visual image; there are no pictures of this camp. To add to the confusion, popular culture has visually and conceptually merged the two locations into one, where the visual/aesthetic image of the camps has little to do with its spatial reality. The camps are clustered as a patchwork of images of the actual locations, but these images do not necessarily correlate in popular understanding with the actual spaces of Auschwitz and Birkenau. While on location, tourists have to confront those images with two separate sites of memory, which differ greatly in many respects, including their architecture, size and location. Visitors experience Auschwitz I and Birkenau differently. Auschwitz I is crowded with groups in headphones following their guides as they look around. In Birkenau, groups do not have headphones and instead stop in several places to listen to their guides. Visitors of Birkenau can, for example, enter the guard tower above the main entrance to see the view once available to the guards. Auschwitz I, by contrast, is (with exceptions granted to some study tours) presented only through the perspectives that were available to prisoners. Different building materials in both camps mean that they are each preserved differently and, in turn, mean that their

contemporary uses are also different. Auschwitz I houses archives, a research center, educational programs, a publishing department and a large number of offices. All of them, with the exception of the ones located in the former Komendantur, are in blocks with a deep history of intense human suffering. The wooden barracks of Birkenau did not survive; only brick stoves, chimneys, and water reservoirs mark the barracks' former presence on a vast field. The gas chamber in Auschwitz I still stands only because it ceased to be used, unlike the Birkenau crematoria, whose remains/ruins are the only physical marker of their existence. Wildlife is now taking over Birkenau, while this has not occurred in Auschwitz, in part due to the way it was built, its smaller size, and the constant presence of people. While Auschwitz is always full of people, Birkenau is relatively quiet (even when tourists are there).

Since the current model of Holocaust education is based on written memoirs and meetings with survivors to hear their stories, most visitors of the Museum are familiar with at least one personal narration connected with Auschwitz. The selection of stories with which people are familiar varies, depending largely on the national approach and the local curriculum for Holocaust education in their home countries. Thanks to the media, visitors are also familiar with some images of the camp. Thus, even before entering the camp, they have their own vision of the space, and it is this mentally constructed landscape (informed by media images of the actual landscape) where they visualize the stories they are familiar with. Perhaps unwittingly, the reality of the camps is, in this practice, confronted with such semi-imagined versions of Auschwitz, though the people themselves might only become cognizant of this when they enter the material place for the first time and their mental mapping of Auschwitz is juxtaposed against its actual layout. In short, before someone enters the camp for the first time, the real is confronted symbolically with their imaginary visions; after such a person enters, the confrontation turns on their psychical feeling of understanding, yet their visit also initiates a new series of con-

frontations between the rhetorical/imagined and the actual as the space of the real camp holds a number of symbolic representations in such tangible spaces as monuments and exhibits, neither of which are part of the actual historic site, but are extensions of the polemical mental space cast upon a physical construction.

Narrations with which the visitors are familiar before entering the camp are already “located” on an imaginary map, mentally created from images distributed by media. Since the only surviving pictures from the ramp in Auschwitz-Birkenau are the ones taken during the arrival of the Hungarian Jews, this means it is the ramp inside Birkenau that serves popular visualizations as a default background image of “a ramp”; effectively, readers of any Holocaust story about transports, regardless of which camp(s) a given story might be set in, imagine the moment to have taken place at the ramp in Birkenau. This visualization might be correct for some narratives, but clearly not for all. For example, in Tadeusz Borowski’s short story “This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen...,” we find one of the most well-known stories of the “unloading of a transport,” in which the author tells the story of a mother who is reprimanded by a Jewish prisoner for denying her own child. Many readers, who are familiar with both Borowski’s story and Birkenau, might imagine that this story took place on the ramp in Auschwitz II. However, the story took place on a different platform, the Alte Judenrampe,¹² where earlier transports arrived.¹³ The Alte Judenrampe is located a couple kilometers away from Auschwitz and approximately a kilometer from Birkenau. For precisely this reason, it is outside of the tourist routes and therefore outside the scope of where the actual may confront the imagined.

¹² See *Auschwitz from A to Z. An Illustrated History* (Oświęcim, Poland: Auschwitz-Birkenau State Museum, 2013).

¹³ See I. Bartosik, L. Martyniak, and P. Setkiewicz, *The Beginnings of the Extermination of Jews in KL Auschwitz in the Light of the Source Materials* (Oświęcim, Poland: Auschwitz-Birkenau State Museum, 2014).

Moreover, the actual ramp from Borowski's story was discovered only quite recently and was just restored in 2004. By this time new houses had already been built in close proximity to the ramp, making the current view of the area difficult to photograph. Dealing with personal emotions can, and usually does, lead visitors to form judgmental views of the contemporary inhabitants of the neighboring houses; thus, it would be very difficult (and maybe even counterproductive?) for local institutions and organizations to encourage visits to this ramp. A judgmental attitude towards Oświęcim inhabitants (often expressed in the question "How can you live here?") is also somehow visible in the rather hesitant attitude of business people, who are frequently unwilling to invest in enterprises in the city and its region.

On both platforms, the one inside Birkenau and on the Alte Judenrampe, there are train cars from the time of the Holocaust. In a symbolic gesture, the Museum does not open the cars to the public, leaving the "inside" space as victims' territory that is "open" to visitors through survivors' narrations. These narrations have conveyed such powerful imagery that the wagons on the train tracks in Birkenau are treated by visitors as places of memory and commemoration. Jewish visitors, for example, place rocks on them in a manner similar to the Jewish tradition of placing rocks on grave-stones in order to commemorate the dead.

Not all narrations play the same role in creating or modelling the way in which a given space is visualized and experienced. A prime example of this is the very entrance to the Auschwitz I camp with its famous sign above the gate, "Arbeit macht frei." Many tourists (individuals and groups alike) pose in front of the gate to have their picture taken with the famous "landmark." Unbeknownst to them, in the background of their pictures is the camp's "puff," or brothel, for the Auschwitz prisoners. When people learn of this, the existence of the puff often makes postwar generations, in particular, uncomfortable. Furthermore, very little is written about the brothel in memoirs and reports. Regardless of their age, nation-

ality, or political beliefs, visitors find it difficult to reckon with the existence of the puff in Auschwitz. Auschwitz is a place where prisoners were killed and tormented; physical (sexual) pleasure does not, in their imagined Auschwitz, belong to the narrative, and thus it surely cannot belong in the actual Auschwitz either. Knowledge of the puff violates the martyrological character that popular culture and media has guided people to map onto the place. What is more, not only is the puff very close to the gate, but it is also not far from the Wall of Death. In patriarchal discourses, any references to its existence sounds sensational and, thus, highly improper in this context. The puff was described at length by Borowski in "Auschwitz Our Home," but the culture of shame does not allow for contemporary visitors to look at Block 24 through the eyes of the narrator, Tadeusz, despite the fact that it is in the background of almost every tourist photo taken to prove that they were there. Borowski's literary narration that has immortalized the puff has lost to the patriarchal narration of cultural shame related to sexuality and to the rhetoric of "innocent victims." To set this point against the actual camp narration of this place, allow me to quote Borowski:

But the most important place of all is one flight up. The Puff. Its windows are left slightly open at all times, even in winter. And from the windows – after roll call – peek out pretty little heads of various shades of colour, with delicate shoulders, as white and fresh as snow, emerging from their frill blue, pink and sea-green robes (the green is my favorite colour). [...] The Puff is forever surrounded by a crowd of the most important citizens of the camp. For every Juliet there are at least a thousand Romeos. Hence the crowd, and the competition. The Romeos stand along the windows of the barracks across the street; they shout, wave, invite. The Camp Elder and the Camp Kapo are there, and so are the doctors from the hospital and the Kapos from the Kommandos.¹⁴

¹⁴ T. Borowski, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen...* (London: Penguin Books, 1976), 106.

The process that leads to dominant and dormant narratives is well explained by Karen Till, who argues that “political struggles over cultural recognition and the spatialization of social memory are principally about determining ‘whose conception of the past should prevail in the public realm.’”¹⁵ She also believes that “social memory and place-making activities tell us more about the people building a memorial than the peoples and pasts being commemorated.”¹⁶ However, according to Steven Legg, the act of remembering is inseparable from the act of “active forgetting.”¹⁷ Owen Dwyer additionally argues that the social exclusions that pervade many historical narratives are often replicated and reinforced as “materialized discourses” in commemorative landscapes.¹⁸ In a similar way, Roma Sendyka writes about no-places of memory, sites with a rich history that somehow seem not to be commemorated and for which she coined the term “after all, places.”¹⁹ Erased from the everyday discourses of commemoration, these “after all, places” subsist only through the so-called “informed visits,” visits by people who know what happened there; thus, their existence is marked primarily through negation. Thus we might describe in this way those places non-created by witnesses’ and survivors’ narrations, absent in routes taken by guided tours, not visited by participants of the March of the Living, and other similar initiatives. Fields of the ashes of victims of Nazi Germany spread for kilometers behind the Birkenau camp. Only the very few “initiated” visitors

¹⁵ K. Till, “Places of Memory,” in *A Companion to Political Geography*, ed. J. A. Agnew, K. Mitchell, and G. Toal (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003), 290.

¹⁶ *The New Berlin: Memory, Politics, Place* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005), 18.

¹⁷ S. Legg, “Reviewing Geographies of Memory/Forgetting,” *Environment and Planning. A* 39, no. 2 (2007).

¹⁸ O. J. Dwyer, “Interpreting the Civil Rights Movement: Place, Memory, and Conflict,” *The Professional Geographer* 52, no. 4 (2000).

¹⁹ R. Sendyka, “Pryzma: zrozumieć nie-miejsce pamięci,” in *Inne przestrzenie, inne miejsca: Mapy i terytoria*, ed. D. Czaja (Wołowiec Wydawnictwo Czarne, 2013).

know to go there to pay tribute to those people, people whose stories were not turned into narration. These places are marked by the Museum, but, curiously, also by a notable limited growth of vegetation; there are too many ashes there for trees to grow. In every available narration and regardless of the understanding of the word, "Auschwitz" belongs to the living, as only they can create a narration that, in turn, creates places of memory. Visits to the Museum are therefore limited to the scope of a gesture towards those who were able to tell their stories, to those that survived through a miraculous series of events.

Auschwitz-Birkenau – miejsce, symbol, narracyjny konstrukt

Streszczenie

Tematem artykułu jest refleksja nad współzależnością konkretnej przestrzeni obozu oraz jej reprezentacji symbolicznych, artystycznych i tekstowych, takich jak wspomnieniowe narracje ocalałych więźniów. Były obóz zagłady Auschwitz funkcjonuje współcześnie jak miejsce pamięci i muzeum, ale jednocześnie także jako symboliczna reprezentacja nie tylko wszystkich niemieckich nazistowskich obozów, ale także całej Zagłady. Jednocześnie zaś Auschwitz to określona przestrzeń, której zwiedzający turyści doświadczają fizycznie, i która stanowi miejsce symbolicznych hołdów pamięci składanych przez głowy państw i przedstawicieli różnych organizacji.

Słowa kluczowe: narracja, przestrzeń, pamięć, Zagłada, Auschwitz-Birkenau

Anja Nowak

Department of Central, Eastern and Northern European Studies
University of British Columbia

Spatial Configurations of the Concentration Camp: The Inside and the Outside

People coming to the former concentration camp Auschwitz today enter a site that is a memorial, a graveyard, a museum, an archive, a research institution, a workplace and many other things. They enter the site and engage with its contemporary functions. Endowed with a myriad of different personal, as well as national and generational backgrounds, visitors of every description might try to commemorate the sites' past, but what they can by no means do, is gain access to the concentration and death camp it was over 70 years ago. This dimension belongs to the past. And facing the current site, it proves difficult to even imagine it. As Ruth Klüger illustrates for the similar case of Dachau: "I once visited Dachau with some Americans who had asked me to come along. It was a clean and proper place and it would have taken more imagination than your average John or Jane Doe possesses to visualize the camp as it was forty years earlier."¹

¹ R. Klüger, *Still Alive: A Holocaust Girlhood Remembered* (New York: The Feminist Press, 2001), 67. Klüger originally published her memoir in German in 1992 as *weiter leben: Eine Jugend*. Since the English book is not simply a translation but rather

The site has changed in its factual appearance. Where there was once mud and dust, soil trampled by the feet of hundreds and thousands of prisoners, there are now rich meadows, barely touched by anyone; wildlife and a great number of birds populate the remains of Birkenau; the visitor encounters only “architectural fragments,” as Alexandra Klei calls them;² most of the wooden barracks have vanished, only their smokestacks and wall footings remain; of the main crematories only ruins are preserved; the white and the red cottages have disappeared; Auschwitz I accommodates offices, seminar rooms, archival storage, book stores, and even a small kiosk. But these are not the only changes. Following the theoretical approaches of authors such as Michel de Certeau and Michel Foucault, we can understand space not as primarily defined by its architecture, but by its practice.³ Therefore, the physical site alone would not allow us to understand the space of the concentration camp in any case.⁴ Our experience is not only free of the dimensions of pain, terror, hunger, fear and imminent death, it is also different in its simple appropriation of space. With the camp’s nature, also its spatial practices have changed. When visitors move through it today, their steps are governed by completely different laws than were those of prisoners, prisoner-functionaries

a re-writing of her initial text, there are occasional differences between the two versions. As a result, I sometimes rely on a part of the German original that does not appear in English. In these cases, the translation is my own and I provide the German citation. Otherwise, quotes and page references are from the English version.

² A. Klei, *Der erinnerte Ort. Geschichte durch Architektur. Zur baulichen und gestalterischen Repräsentation der nationalsozialistischen Konzentrationslager* (Bielefeld: transcript Verlag, 2011), 31.

³ See M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (Berkeley, CA: University of California Press, 1984). See also M. Foucault, “Space, Power and Knowledge,” in *The Cultural Studies Reader*, ed. S. During (London: Routledge, 1993).

⁴ For this very reason, Klüger introduces the term *timescapes* to indicate the “missing ingredients [...] the odor of fear emanating from human bodies, the concentrated aggression, the reduced minds” that will not be encountered at a later point in time. R. Klüger, *Still Alive*, 67.

and even the guards. They move freely, they can leave any time. Most buildings are open and visitors can access spaces that belonged to the prisoners, just as they can access that of the perpetrators. They can easily change perspective, oversee the full scope of the camp, enter the commandant's garden, and then visit the suffocation cells.

Accordingly, I would like to suggest that to a certain degree contemporary understanding of the Auschwitz of the past also depends on our understanding of its specific spatial practices. And these practices are only accessible through narrations. At least for most people nowadays, they are the only links between today's site and its past. Therefore the camp's spatial structure is superimposed with the accounts of its victims, its documents, the few existing photographs, artwork, and the remnants of its history. Layers and layers of these texts are placed upon the actual site in order to grasp what defined it in the past. The concentration camp that has ceased to exist, as well as its former spatial practices, are only accessible through an accumulation of stratified stories and accounts. Auschwitz is, first and foremost, a narrated space.

The following analysis will attempt to foreground these textual layers to create a clearer understanding of the spatial practices and dynamics that separate the contemporary experience from that of the past. The main aim is not the analysis of an objective or neutral spatial structure, but the reconstruction of the subjective, the "lived" space, as constituted by and expressed in the narrated experience of the prisoners. By isolating spatial aspects and deepening our understanding of their experience, I hope to achieve a heightened awareness of the complexity of the camp reality and its spatial dimensions.

One aspect that distinguishes the contemporary and the past experience very drastically is the forcible separation from the outside world. Visitors who enter the site today do not renounce their spatial autonomy, at least the very basic decision to leave is always available to them. Maintaining an unsevered connection to

the outside world and the freedom to return to it deeply affects the experience of the site. The following reflections will focus on this very specific aspect and will assemble observations in the form of survivors' accounts and literary representations to render a well-nuanced picture of its manifestations and effects.

Although the focus will lie on the "lived" and narrated experience, the factual conditions provide an indispensable framework. In his foundational work about the system of the concentration camp, Eugen Kogon points out that the camp was meant to be isolated and cut off from the surrounding environment.⁵ Electrified fences, barbed wire, watchtowers, floodlights, as well as the inner and the outer line of posts were the first and most evident layer that separated the prisoners from the outer world. The dividing line was thoroughly guarded, every transgression severely punished. Wolfgang Sofsky points to a second, less tangible layer of barriers. It originated from the specific rules that were imposed to reinforce the physical boundaries. Transmitting messages of any kind, assisting in escapes, and manipulating the fence were met with the penalty of death. Entering the so called *Neutrale Zone*, a narrow stretch of land in front of the electrified fence, was immediately responded to with gunfire.⁶ Additionally, the camp was closed off from most communication. The few letters that some prisoners were allowed to write were strictly censored, personal contact with civilians was forbidden.⁷ An area of about 40 square kilometers, the so-called *Interessengebiet* (zone of interest) of the camp,

⁵ E. Kogon, *Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager*. (München: Wilhelm Heyne Verlag, 2012), 74.

⁶ See W. Sofsky, *Die Ordnung des Terrors. Das Konzentrationslager* (Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1993), 70. See also P. Setkiewicz, "Die Einzäunung und das System der Absperrung des Lagers vor Ausbruchsversuchen im Konzentrationslager Auschwitz," in *Architektur des Verbrechens. Das System der Sicherung und Isolierung im Lager Auschwitz*, ed. T. Swiebocka (Oświęcim, Poland: Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau, 2008), 13.

⁷ W. Sofsky, *Die Ordnung des Terrors*, 74.

was depopulated, or at least de-polonized, and there were almost no people in the vicinity with whom prisoners could safely be in contact.⁸ The isolation was meant to be as absolute as possible. In his infamous welcome speech, Lagerführer Fritzsch mocked the prisoners by informing them that the only way to exit the camp was through the chimneys of the crematoria.⁹ And indeed, releases were extremely rare and “immeasurably more people [left] by way of the crematories than through the gate.”¹⁰

According to Hannah Arendt, this seclusion of the camp was the main precondition for what she calls the “experiment of totalitarian rule.”¹¹ This experiment was set out, as Arendt puts it, to prove the ultimate totalitarian claim that humans can be governed in their entirety, to the very last of their impulses.¹² Only by cutting them off from the world of the others, the “world of the living” as she puts it, were the Nazis able to establish their all-encompassing power over their victims.¹³ There was simply no room left to evade its clutches. Sofsky stresses a similar point when he states that absolute power can only establish itself in an entirely closed-off environment.¹⁴ Crucial for this is, among other things, the lack of external influence. Blocking off the camps and the prisoners from the sight of others also withdrew them from the last corrective potential of an outside world.¹⁵ In reverse, con-

⁸ Auschwitz Birkenau State Museum, “Dictionary of Terms from the History of Auschwitz,” <http://70.auschwitz.org/index.php?lang=en>.

⁹ T. Paczula, “Die ersten Opfer sind die Polen,” in *Auschwitz: Zeugnisse und Berichte*, ed. H. G. Adler, H. Langbein, and E. Lingens-Reiner (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1995), 14.

¹⁰ S. Szmaglewska, *Smoke over Birkenau* (Oświęcim, Poland: The Auschwitz Birkenau Museum, 2008), 130.

¹¹ H. Arendt, *Elemente und Ursprünge Totaler Herrschaft: Antisemitismus, Imperialismus, Totale Herrschaft* (München: Piper, 2011), 908.

¹² *Ibid.*, 907.

¹³ *Ibid.*, 908, 935.

¹⁴ W. Sofsky, *Die Ordnung des Terrors*, 70.

¹⁵ H. Arendt, *Elemente und Ursprünge Totaler Herrschaft*, 917.

tact with civilians was experienced by prisoners as a precious lifeline.¹⁶

As regards this strict regulation of external contact, the concentration camp resembles Erving Goffman's concept of a total institution. Following his observations, all institutions of this type can be described as "a world in themselves." Where they differ greatly, however, is the level of their closure. An all-encompassing, total institution is characterized by its regulation of the contact with the outer world. Restrictions of movement, as physically embodied by closed gates, walls, a fence or a particularly impassable terrain are the markers that define its absoluteness.¹⁷ Goffman's study mainly focuses on asylums, but also refers to other institutions such as prisoners of war camps, concentration camps, prisons, retirement homes, orphanages, military facilities and even boarding schools. Clearly, the concentration camp marks the most violent manifestation of this type of institution. Still, they all show a similar tendency to fully regulate their inmates' sociality, their activities and movements, their daily life and all their needs.¹⁸ Stefanie Endlich describes the camp correspondingly as a space that is "hermetically sealed" externally and strictly regulated internally.¹⁹

Authors such as Alan Kramer or Sofsky clearly distinguish the guiding principles of the concentration camp from those that govern a prison. Apart from the fact that prisons usually follow the logic of individual isolation (or the isolation of smaller groups),

¹⁶ W. Kielar, *Anus Mundi. Fünf Jahre Auschwitz* (Frankfurt: Fischer Verlag, 1989), 152.

¹⁷ E. Goffman, "Über die Merkmale Totaler Institutionen," in *Asyle: Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen* (Frankfurt: Suhrkamp, 1973), 15–16.

¹⁸ *Ibid.*, 11.

¹⁹ S. Endlich, "Die äußere Gestalt des Terrors. Zu Städtebau und Architektur der Konzentrationslager," in *Der Ort des Terrors: Geschichte der Nationalsozialistischen Konzentrationslager*, ed. W. Benz (München: C.H. Beck, 2005), 210.

whereas the camp organizes large, dense groups of people,²⁰ one of the main differences is that prisons generally still have certain ties to the legal system. Crucially, the concentration camp does not (or only does so in particular cases and then very rudimentarily). Kramer specifies this difference, arguing that prisoners were usually kept in prisons as a consequence of a conviction and only for a defined period of time. Most camp inmates, however, were not detained for “what they had done, but for what they [were].”²¹

Giorgio Agamben points to a similar fact when he writes that “[t]he camps [...] were not born out of ordinary law, and even less were they the product – as one might have believed – of a transformation and development of prison law; rather, they were born out of the state of exception and martial law.”²² Agamben argues that this is even more obvious in regard to the Nazi concentration camps, where

the juridical foundation of internment was not ordinary law but rather the *Schutzhaft* (literally, protective custody), which was a juridical institution of Prussian derivation that Nazi jurists sometimes considered a measure of preventive policing inasmuch as it enabled the “taking into custody” of individuals regardless of any relevant criminal behavior.²³

Camps were based on the state of exception, not tied to the legal system, but rather originating in its suspension. Their borders circumscribed a space without any impartial law, a fact that can be illustrated extremely well with an episode described in Filip

²⁰ See W. Sofsky, *Die Ordnung des Terrors*, 66. See also A. Kramer, “Einleitung,” in *Welt der Lager: Zur “Erfolgsgeschichte” einer Institution*, ed. B. Greiner and A. Kramer (Hamburg: Hamburger Ed., 2013), 11.

²¹ A. Applebaum, *Gulag: A History* (New York: Doubleday, 2003), xxxiv. Quoted in Kramer, “Einleitung,” 11.

²² G. Agamben, “What Is a Camp?,” in *Means without End: Notes on Politics* (Minneapolis: University of Minnesota, 2000), 38.

²³ *Ibid.*

Müller's book *Eyewitness Auschwitz. Three Years in the Gas Chambers*. Müller depicts the cruel ritual of "sports" during which the violent Blockschreiber Vacek beats several prisoners to death. Being exposed to this deadly drill for some time, a fellow inmate, Dr. Albert Paskus, finally objects. After conversing with himself in a low voice about the sheer impossibility of such events, Dr. Paskus, who is a renowned lawyer and scholar, eventually approaches a Rotenführer called Schlage to inform him about the wrongdoing. His intention is to file a formal complaint. As a spokesmen of the law, as much as a human being, Dr. Paskus appeals to the authority in a firm belief that the injustice he witnessed has to be a deviance and will therefore be rectified, that is to say punished. Yet this is not the case. Müller describes how after a few moments of bewildered silence, Dr. Paskus is beaten to death upon the Rotenführer's command.²⁴

The system Dr. Paskus appealed to held no validity inside the camp's limits. What the doctor did not realize was that by entering the camp, the prisoners lost all their ties to any legal system whatsoever. Analyzing exactly this particular condition, Agamben states the following: "One ought to reflect on the paradoxical status of the camp as a space of exception: the camp is a piece of territory that is placed outside the normal juridical order."²⁵ The area of the camp is cut out of the validity of the legal system and placed under the rule of a different type of order. Law and facts coincide,²⁶ so there is no impartial legal system left for the prisoners to refer to. Inmates lose all former assurances of security²⁷ and access to all

²⁴ F. Müller, "Sonderbehandlung. Drei Jahre in den Krematorien und Gaskammern von Auschwitz," (München: Verlag Steinhausen GmbH, 1979), 9–15.

²⁵ G. Agamben, "What Is a Camp?," 40.

²⁶ G. Agamben, "Das Lager als *nómos* der Moderne," in *Homo Sacer. Die Souveränität der Macht und das nackte Leben* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2002), 179.

²⁷ J. Baberowski, "Einleitung" in *Gewalträume Soziale Ordnungen im Ausnahmezustand*, ed. Jörg Baberowski and Gabriele Metzler (Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2012), 25.

entities they could possibly address with a plea. The annulment of the legal system is tied back to the spatial isolation of an area that is henceforth considered a “space of exception,”²⁸ turning what was originally thought of as a “temporal suspension of the state of law” (i.e., state of exception) into a “permanent spatial arrangement.”²⁹ Even though a lack of rights had also been established for certain groups outside the camp, only inside its boundaries did it turn absolute with almost no chances of evading it. The permanent suspension is therefore closely tied to the impenetrability of the camp’s outer limits.

In terms of the prisoners’ experience, the mechanisms of closure led to a deep feeling of isolation that is repeatedly expressed in the accounts of survivors. Seweryna Szmaglewska describes the prisoners’ forlornness by using the topographical imagery of an island:

Through the twilight, the barracks with the women ranged before them, five abreast, gradually come to view. Mist from the neighboring bogs shrouds everything. It wraps itself around the entire camp, causing an illusion of a lonely island in the middle of an ocean of fog. Thousands of people are visible before the barracks, but beyond the wires there is no one over an area of many miles. [...] A sense of emptiness and isolation creeps slowly over us as the morning mist draws near the wires and begins its struggle with the light.³⁰

As a writer, Szmaglewska employs artistic devices to create a literary representation of the prisoners’ experience. What starts out as the metaphorical depiction of a particular morning is gradually generalized and transformed into a portrayal of the general setting of the camp. The illusion created by the mist corresponds to the reality of an isolated and cut off space of confinement. The concen-

²⁸ G. Agamben, “What Is a Camp?,” 40.

²⁹ *Ibid.*, 39.

³⁰ S. Szmaglewska, *Smoke over Birkenau*, 19.

tration of its population is contrasted to the vacated surroundings, thus echoing the image of the island.

This metaphoric description clearly indicates that the mechanisms of seclusion and containment had a very strong effect on the prisoners. The writings of another survivor will help to further elucidate this spatial experience. Although Jorge Semprún was interned in Buchenwald from January 1944 till April 1945 and was never a prisoner of Auschwitz, his description of concentration camp life and of the long journey to the camp touches on so many general aspects that it seems worth mentioning here. A central dichotomy that Semprún addresses is that of the inside and the outside. This may seem like a rather obvious distinction at first. But Semprún hastens to clarify that what he is talking about is not primarily about the freedom to go somewhere or do something. The distinction marks something more basic. While watching the inhabitants of a small town through the boards of a cattle car, Semprún comes to the realization that he is inside while these people, walking down the street, are outside. He then describes what he calls a deep and physical sense of sadness and adds: "It's not only the fact that they are free, which is also open to question. It's merely that they are outside, that for them there are roads, hedges beside the paths, fruit on the fruit trees, grapes on the vines. They, quite simply, are outside, and I am inside."³¹

Basically, being inside seems to be defined by a lack of access. By listing all the things that are within the villagers' reach, Semprún simultaneously draws a negative image of his own situation. But his description is not limited to this simple contrast. The detachment seems more severe. Streets, plants, and fruits are not only inaccessible to the prisoner; it is as if they actually do not exist for him. When he describes a similar situation again a few pages later (now from inside the camp), this becomes even more apparent. When the groups of Sunday-promenaders return to their

³¹ J. Semprún, *The Cattle Truck* (London: Serif, 1993), 21–22.

homes, the outside world is gone too: "I was left alone. There was only the inside, and I was in it."³² There are no direct ties left between the prisoner and the outside world. He feels so far removed from it that it is only in relation to the people who are still allowed to inhabit it that the outside world emerges before his eyes.

Even though Semprún's account is very particular, his description of an intense feeling of detachment does not represent an isolated case. In other accounts, this feeling is often related to descriptions that indicate such a strong intensification of the here-and-now that it is almost as if the world would shrink to its size. After some time inside a crammed wagon on the way to Birkenau, Elie Wiesel states for example: "The world had become a hermetically sealed cattle car."³³ The small space of confinement now delineates all that is left of the world; it literally is the world.³⁴

After being subjected to a certain amount of fear, hunger, loss and pain, the prisoners find it hard to relate to any other reality than that of their immediate situation. Primo Levi writes:

Normandy and Russia were so far away, and the winter so near; hunger and desolation so concrete, and all the rest so unreal, that it did not seem possible that there could really exist any other world or time other than our world of mud and our sterile and stagnant time, whose ends we were by now incapable of imagining.³⁵

The world the prisoners are experiencing is so acute and dominating that it blocks out everything else. Even though they still know of its existence, the outside world starts being unimaginable to them; it becomes "unreal."

³² Ibid., 23.

³³ E. Wiesel, *Night* (New York: Hill and Wang, 2006), 24.

³⁴ The specific features of a train in motion are of importance here too. With the outside world moving and the inside at a relative standstill, a certain feeling of detachment is created *per se*.

³⁵ P. Levi, *If This Is a Man / The Truce* (London: Abacus, 1987), 122–23.

Another spatial aspect of the camp mentioned by prisoners was its extension and overpowering repetitiveness. Szmaglewska, who herself resorts to repetition when depicting the camp's monotonous expanse, writes about the "never-ending rows of barracks – rows of barracks – rows of barracks"³⁶ of Birkenau and describes their monotony with the words: "Everywhere behind the wires, as far as the eye can reach, series of the same pictures are repeated in but slightly changed editions: here women's corpses, there men's, there again men's, women's, and children's together."³⁷ The camp, which was designed to be endlessly expansible, constructed of grids and fields that simply had to be duplicated to further enlarge it,³⁸ seems to express a claim to a power all its own. As "far as the eye can reach," it surrounds the prisoners with its dominating principles. Thereby, it creates the illusion of being almost endless and all-encompassing. In Szmaglewska's text, the camp's magnitude comes to embody the Nazi's expansive policies and manifests a general entitlement that seems to aim at erasing the outside world.³⁹ Her description implies that to enter deeper into the camp signifies an increase in bondage. The spatial distance from the outside world is interpreted as a factor that intensifies the prisoner's hopelessness.⁴⁰ The bigger the camp becomes, the more power it seems to hold over its inmates.⁴¹

Just as Szmaglewska describes a growing spatial distance to the outside world as lowering the prisoners' hopes,⁴² a closer proximity to it seems to strengthen the ability to believe in an alternative scenario. Halina Birenbaum writes about her experience during

³⁶ S. Szmaglewska, *Smoke over Birkenau*, 184.

³⁷ *Ibid.*, 229.

³⁸ S. Endlich, "Die äußere Gestalt des Terrors," 224.

³⁹ S. Szmaglewska, *Smoke over Birkenau*, 33, 181.

⁴⁰ *Ibid.*, 181.

⁴¹ *Ibid.*, 33.

⁴² *Ibid.*, 33, 181.

one of the working details close to a small hut that belonged to a nearby village: "The existence of life outside the camp, the sight of the bright sky and green fields alleviated the tragedy of the camp. [...] Here, in the open fields, closer to people's houses, it was easier to hope."⁴³ Also when the living conditions get slightly better, there seems to be a better chance of mentally keeping contact with the world that has been left behind.⁴⁴ Prisoners' accounts often describe how they were startled by the thought of an outside world that still obeyed the rules of their past lives. Birenbaum repeats a similar thought that bothered her while she was at Majdanek. She writes: "I just could not comprehend that there still existed another world, in which people were allowed to move around open spaces not cordoned off with barbed wire, and in which children played!"⁴⁵ Observed from her present situation in the camp, what used to be normal has turned into something unbelievable. A similar sense of astonishment can be found in the prisoner's reaction to the mere thought of Christmas preparations that might be taking place outside the camp:

How can you believe that in the cities and villages, blanketed with glistening snow, at the table in the circle of light from the lamp, the children are now bending their little heads over the Christmas tree ornaments they make for the approaching holiday?

What nonsense! Such a thing cannot exist! And if it does, it exists so far away, in a land irretrievably lost that it is better to forget. It is but some distant dream which will never return. Better forget and live the life of the barracks.⁴⁶

The camp's reality is absolute to an extent that it tends to extinguish the validity of the outside world. What used to be normal,

⁴³ H. Birenbaum, *Hope is the Last to Die* (Oświęcim, Poland: The Auschwitz Birkenau Museum, 1994), 111.

⁴⁴ T. Sobolewicz, *Aus der Hölle zurück. Von der Willkür des Überlebens im Konzentrationslager* (Frankfurt: Fischer Verlag, 2011), 95.

⁴⁵ H. Birenbaum, *Hope is the Last to Die*, 110.

⁴⁶ S. Szmaglewska, *Smoke over Birkenau*, 229.

is now rejected as impossible. If such a thing as Christmas within the family circle exists at all, the thought of it has to be metaphorically ex-territorialized to a degree that indicates its inaccessibility. Again, a topographical image is used to signify a gap that seems unbridgeable. A similar distance can be felt when Szmaglewska speaks of freedom as a different "country or planet."⁴⁷ It is literally a world away from the prisoner's current reality.

Another survivor who describes her difficulties in dealing with the incredible incongruity of the inside and the outside world is Ruth Klüger. Leaving Birkenau in a train, she looks at the countryside that is passing by and finds that this "normal" landscape seems as if it has become imaginary. The countryside looks so peaceful that she feels as if time had stood still and she was not just coming from Auschwitz.⁴⁸ The two worlds seem to be mutually exclusive. Klüger, who did not see the Silesian countryside on her way to the camp, is surprised to find that Auschwitz had not been situated on an alien⁴⁹ planet, but right in the middle of a real, inhabited country.⁵⁰ To her, the fundamental alien-ness of the camp⁵¹ is incompatible with the normalcy of the outside world and she asks herself how the two conditions can exist simultaneously. How was it possible that there was such insouciance, such peace and beauty, while at the same time there was a place like Auschwitz?⁵² How was it possible that people could have a home and feel at ease while elsewhere prisoners died and suffered every minute of the day? Interestingly, it seems as if Klüger's question is for the most part not an ethical one. It is really a question about the

⁴⁷ Ibid., 56.

⁴⁸ R. Klüger, *weiter leben. Eine Jugend* (München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1995), 145.

⁴⁹ "Fremd" is used in the German original. This term can also be translated as "foreign," "strange," "unfamiliar," "different," "other."

⁵⁰ R. Klüger, *weiter leben*, 145.

⁵¹ Ibid., 139.

⁵² Ibid., 145.

co-existence of two conditions that conflict to such a degree that they cannot be thought of as sharing the same space. The monstrosity of the camp deviates so much from all that seemed possible that in reverse it has now rendered normalcy as seemingly impossible.

Klüger explains what she calls the “mystery of simultaneity” with another juxtaposition.⁵³ Traversing the country in the train, she passes a German summer camp. A young boy, waving a flag in what she interprets as an affirmative gesture to the system, comes to be the embodiment of this “other” side, the incomprehensibly light and beautiful side of the world. For him on the outside and for her on the inside, the train and the landscape, so she says, are in fact the same. At the same time, they represent two irreconcilable sides of the world.⁵⁴

Combined with the isolation and seclusion of the camp, its extreme character and its incongruity with what the prisoners perceive as the normal world create an effect of incredibility that works both ways. Getting used to the absurd and unreal conditions of the camp,⁵⁵ prisoners find the (relative) normalcy of their former lives to become unbelievable. But as Arendt suggests, the same might apply vice versa. The hermetic sealing that separates the camp from the “world of the living” also leads to a certain sense of the unreal and incredible not only in reports, but probably also in the act of retrospection.⁵⁶ This very problem seems to reverberate in Levi’s words when he writes: “Today, at this very

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ J. Semprún, *The Cattle Truck*, 69.

⁵⁶ H. Arendt, *Elemente und Ursprünge Totaler Herrschaft*, 908. It has also to be taken into account that the so called “normalcy” was not intact in the outside world either. Correspondingly, for most of the surviving prisoners a return to the world they referred to as “normal” was not possible due to the vast changes brought about by the Nazis’ warfare and their aggressive policies. Nevertheless, the potential to render the “normal” life surreal, as well as the counter experience that made the camp reality seem incredible, is well worth noting.

moment as I sit writing at a table, I myself am not convinced that these things really happened."⁵⁷

In this article, I have presented only a single facet of the spatial arrangements of the concentration camp as it was perceived and recorded by prisoners. To grasp the camp's very specific spatiality, however, one would have to address many more aspects, such as the internal mechanisms of spatial regulation and restriction, accessibility, spatially implemented forms of punishment and oppression, spatially sedimented hierarchies, processes of attribution of meaning, etc. Still, this approach to a space as "lived" and narrated, sheds light on the very specific, closed off, and condensed environment that was once the concentration camp and to which we no longer have access.

Konfiguracje przestrzenne Auschwitz – wewnątrz i na zewnątrz kolczastych drutów

Streszczenie

Na podstawie wspomnień byłych więźniów Auschwitz oraz tekstów literackich opartych na osobistych przeżyciach ich twórców, autorka artykułu rekonstruuje subiektywnie odczuwaną przez nich przestrzeń obozu. Zwracając szczególną uwagę na aspekty tego, co „wewnątrz” i tego co, „na zewnątrz”, opisuje przestrzenne doświadczenia więźniów, takie jak poczucie totalnej izolacji i nierealności świata zewnętrznego. Zdaniem autorki analiza tego typu doświadczenia umożliwia głębsze zrozumienie złożonej rzeczywistości obozu, która dla ludzi zwiedzających muzeum jest niedostępna.

Słowa kluczowe: narracja, doświadczenie przestrzeni, obóz zagłady, Auschwitz-Birkenau

⁵⁷ P. Levi, *If This Is a Man / The Truce*, 109.

Meredith Shaw

Department of Central, Eastern and Northern European Studies
University of British Columbia

Commemorative Efforts Outside of those at Former Camp Complexes: Northeast Poland's "Non-Lieux" and "Lieux de Mémoire"

Between 26 and 27 August 1941, 1,400 Jews from Tykocin were shot in a nearby forest by occupying German forces.¹ On 12 July, 1941, 3,000 Jewish men were killed by the occupying German forces at Białystok's "Pietrasze, a field outside the town."² Two days before that, Jewish residents of the town of Jedwabne had been burned to death in a local barn as part of a pogrom.³ Those killings, and

¹ "Tykocin," *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, accessed 26 June 2015, <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Tykocin>).

² "We Remember Jewish Białystok," last modified 9 August 2015, accessed 26 June 2015, <http://www.zchor.org/bialystok/bialystok.htm>.

³ S. Weiss, "The Speech of Prof. Shevach Weiss, the Ambassador of Israel to Poland," *Polin. Studies in Polish Jewry*. vol. 14: Focusing on Jews in the Polish Borderlands (2001): xxi. Weiss declines in his address to give a number for those murdered in the 10 July pogrom in Jedwabne. In the context of the broader controversy ignited by Jan T. Gross's *Neighbors* around the Jedwabne pogrom, the number of Jewish people killed on the 10 July 1941 is particularly controversial. Estimates range from 300 or 400 people (the number of bodies found in the IPN's "partial exhumation of 2001") to the 1,600 people indicated in the "account of the Jedwabne massacre [...] deposited by Szmul Wasersztejn with the Białystok Voivodeship Jewish Historical Commission in April 1945" and used by Gross in *Neighbors*. See A. Cienciala, "The Jedwabne Massacre: Update and Review," *The Polish Review* 48, no. 1 (2003): 53.

the series of mass graves that they left behind, are examples of what the activist for Holocaust commemoration in Eastern Europe, Patrick Desbois, has termed the “Holocaust by bullets.”⁴ The term refers to a feature of the Holocaust that was particularly pervasive in Eastern Europe (including Poland’s easternmost provinces): the mass executions of Jews outside of the confines of concentration and death camps.⁵ Many Jewish residents of the Białystok and Łomża regions⁶ were deported to concentration camps and death camps during the period of German occupation. It remains the case, though, that smaller, decentralized sites of execution were particularly prevalent in this northeastern area of Poland.⁷ Commemoration of these sites faces challenges shaped both by the

⁴ P. Desbois, *The Holocaust by Bullets: A Priest’s Journey to Uncover the Truth Behind the Murder of 1.5 million Jews* (New York: St. Martin’s Griffin, 2009).

⁵ P. Desbois, “Yahad – In Unum’s Research of Mass Grave Sites of Holocaust Victims,” in *Killing Sites: Research and Remembrance*, ed. T. Lutz, D. Silberklang, P. Trojański, J. Wetzel and M. Bistrovic (Berlin: Metropol, 2015), 87.

⁶ The Białystok voivodeship was, in 1975, split into the Białystok and Łomża voivodeships. In 1999, the two were recombined as the Podlaskie voivodeship. A “voivodeship” or “województwo” (in Polish) is a regional administrative unit. In this article, I refer to the area in question as the “Podlaskie region” to call attention to the general geographic space under discussion, rather than to the official administrative unit.

⁷ “Execution Sites of Jewish Victims Investigated by Yahad-In Unum,” Yahad-In Unum, accessed 3 June 2015, <http://yahadmap.org/#map/>. Although now marked by sites of mass graves, the region is one that had a history of flourishing multiculturalism. There has been a great deal of debate, in respect to the regions affected by the “Holocaust by bullets,” as well as in regard to Poland as a whole, over the correct balance between commemorating the gravesites while also keeping alive the memory of Jewish life. For approaches to questions that range from advocating the active commemoration of the sites of mass graves as imperative for the sake of those buried there, to advocating for active commemoration for the sake of its educative purposes, to decrying of the degree to which the history of Jewish life in Poland has been forgotten, see Michael Schudrich, “Jewish Law and Exhumation” and Meilech Binder, “Cemeteries and Mass Graves Are at Risk,” in *Killing Sites*, 79–84 and 109–17 respectively. See also, Katrin Steffen, “Disputed Memory: Jewish Past, Polish Remembrance,” *Osteuropa* (2008). For the debate in the broader Polish context, see the discussions surrounding the balance between speaking to the centuries of Jewish life in Poland and to the experience of the Holocaust that arose

history of the Holocaust in the region and by the nature of the physical spaces where these mass graves are located. The issue of mass graves is one that has not been thoroughly researched. In fact, it was only in 2014 that the first major conference to discuss research on mass graves was held in Eastern Europe. The conference brought together people and organizations dedicated to marking, commemorating, and protecting sites of mass graves based on such diverse reasons as anthropological, educational, and religious. Whether speaking from education-based impulses to recognize the life and loss of former Jewish communities in the area, or religious-based missions to ensure respect for places of the dead, delegates made clear the importance of mass graves being well-treated and recognized as places of commemoration.⁸ Whether commemorative efforts take the form of “aesthetic [or] cognitive commemoration,”⁹ those efforts may stand as proof against the memory of the sites of mass graves eroding. For, as this article will discuss, the sites of mass graves are particularly prone to slipping from communal memory.

Scholars debate over whether sites of mass graves are, in fact, always places of “non-memory” or, to employ the term stem-

with the creation of the Museum of the History of Polish Jews in David G. Roskies, “Polin: A Light Unto the Nations,” *Jewish Review of Books* (Winter 2015), accessed 9 October 2015, <http://jewishreviewofbooks.com/articles/1435/polin-a-light-unto-the-nations/>. In this article, I focus on commemoration of the sites of mass graves in the Podlaskie region in large part because there remains a great deal of research to be done on this topic.

⁸ While motivations for wishing to see sites commemorated often overlap, there are distinct approaches. For a more education-inspired approach, see Dieter Pohl’s and Andrej Angrick’s essays in *Killing Sites*, 31–46 and 47–60 respectively. For an approach that stems from religious concerns, see the essay by Michael Schudrich, Chief Rabbi of Poland, in the same volume (*ibid.*, 79–84.)

⁹ Historians Christhard Hoffmann and Matt Erlin draw a distinction between such forms of commemoration as memorials and educative programs. See C. Hoffmann and M. Erlin, “The Dilemmas of Commemoration,” *German Politics & Society* 17, no. 3 52 (1999): 5.

ming from the work of Pierre Nora, “non-lieux de mémoire.”¹⁰ In the present examination of the commemoration of sites of mass graves, “non-lieux de mémoire” refers to those places that will not figure in the memory or consciousness of the towns that border them.¹¹ Nora, a historian and theoretician of memory, differentiates between spontaneous “environments of memory” (*milieux de mémoire*) and those places in which memory has lost that spontaneous aspect and has to be consciously reconstructed (*lieux de mémoire*).¹² He contends that even those places where memory has been *reconstructed* may nevertheless remain places of memory. In the debate over how to commemorate the sites of mass graves, Nora’s terms help examine the challenges facing commemoration of those sites and as a framework for the goals of commemorative efforts in the region. Nora makes the point that “*milieux de mémoire*” are all but lost.¹³ It seems possible, though, to see elements of “*milieux de mémoire*” in the commemorative function of the Auschwitz site. There, a community of survivors for whom memory of the camp is not a reconstruction have led commemorative efforts on the site and still visit it. In that place, the spontaneity of memory seems to connect, in a limited sense, with the idea of an environment of memory. The point is relevant because

¹⁰ A term employed by Claude Lanzmann, the director of the film *Shoah*, and referenced in a presentation by Roma Sendyka (Lecture to UBC Witnessing Auschwitz Seminar, Kraków, Poland, 25 May 2015). My thanks to Dr. Sendyka for calling my attention to Daniel Libeskind’s language of “voids” and Aleida Assman’s “phantom sites” that has been applied to the sites of mass graves, as well as Georges Didi-Huberman’s language, which expresses the opposite, i.e., sites “in spite of all.”

¹¹ Used in a broader context, “non-lieux de mémoire” could refer to those spaces that are not held in a more widely-defined collective memory to be places for commemoration. The focus of this article is, however, the extent to which the physical spaces left behind by the “Holocaust by bullets” are treated as places for commemoration. It is in that context that the status of the sites in the memories of the towns that border them becomes particularly important.

¹² P. Nora, “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire,” *Representations* 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring 1989): 7.

¹³ *Ibid.*

those characteristics are much less tenable when it comes to the commemoration of northeastern Poland's mass graves. Not only were there few Jewish survivors from the region but, of the survivors, few remained in the region. The result is that commemorative efforts often fall to the non-Jewish populations of the areas close to the sites. In that context, whether a site of a mass grave becomes an active part of a town's series of commemorative activities (thus moving into the realm of a "lieu de mémoire"), or remains a "non-lieu de mémoire," depends to a great degree on decisions made within the town. As other articles in this volume have highlighted, narratives (based on an authors' own sense of a site) can function to create "places of memory" for their readers or audience; these articles have illuminated how the existence of those "places of memory" in texts about a region or place can highlight the frequent absence of active commemoration at a local level that would create "lieux de mémoire" of the physical sites.¹⁴ The Podlaskie region seems particularly prone to such narrative or commemorative absences. In the remainder of this article, I will examine the forces that pull sites of mass graves towards remaining "non-lieux de mémoire" and analyze how those forces intersect with narratives that draw their readers' attention to the once present Jewish communities and the processes of their disappearance.

While commemoration from within local communities is key to the status of a site as either a "lieu de mémoire" or a "non-lieu de mémoire," ground-up commemoration also faces particular challenges that are informed by prewar Christian-Jewish relations, the region's wartime history of Soviet and German occupation, and the borderless nature of the killing sites that those periods left be-

¹⁴ I am particularly grateful to Bożena Karwowska for sharing with me her thoughts on the interplay between spaces created by narratives and those of the physical place.

hind.¹⁵ The task left for individuals and organizations at work in this area is to create a “pull” toward commemoration and constructing places of memory, something that will counteract forces that encourage the sites of mass graves to remain “non-lieux de mémoire.”

The decimation of the Podlaskie Jewish population has left little opportunity for the region’s sites of mass graves to become a part of anything approaching the spontaneous and unreconstructed memory of a “milieu de mémoire.” Over ninety percent of the region’s Jewish citizens were killed in the Holocaust. Accounts from the time suggest that those Jews who escaped executions carried out in their towns and who could have acted as carriers of memory were often able to escape only as far as Białystok. There, they lived a precarious existence as “illegals” in the Białystok ghetto, vulnerable (as were the ghetto’s other residents) to shootings or deportations.¹⁶ Of the approximately 350,000 Jewish people in the Białystok region before the war,¹⁷ only about 760 survivors remained in Białystok by the summer of 1945.¹⁸

The number of Jewish residents of the region continued to drop after the war. In his book *Bialystok to Birkenau*, Michel Mielnicki,

¹⁵ The importance of recognizing the region’s history of occupation by both the Soviet and German forces for understanding the history of the Holocaust in the region has been brought to the foreground by Timothy Snyder’s *Bloodlands*. Published in 2010, *Bloodlands* emphasizes the violence seen in the areas caught between Soviet and German forces and has served to highlight the place of the region on the broader map of the Holocaust. See also J. S. Kopstein and J. Wittenberg, “Deadly Communities: Local Political Milieus and the Persecution of Jews in Occupied Poland,” *Comparative Political Studies* 44, no. 3 (2011). Kopstein and Wittenberg analyze the relationship of prewar levels of Jewish-Christian integration, and study the occupation of areas east of the Molotov–Ribbentrop Line by both Soviet and German forces, with the pogroms carried out following German occupation of the region in 1941.

¹⁶ F. Nowak, *My Star: Memoirs of a Holocaust Survivor* (Toronto: Polish Canadian Publishing Fund, 1996), 82.

¹⁷ “We Remember Jewish Białystok,” last modified 17 August 2014, accessed 25 June 2015, <http://www.zchor.org/bialystok/bialystok.htm>.

¹⁸ L. Dobroszycki, *Survivors of the Holocaust in Poland: A Portrait Based on Jewish Community Records* (New York: M.E. Sharpe, 1994), 68.

a Holocaust survivor and former resident of Wasilków (a town about eight kilometers from Białystok), writes of trying to return to his hometown in the hope of finding his brother and sister, only to be “advised that a returning Jew ventured into Wasilków at his peril.”¹⁹ Mielnicki speaks too of the lack of a desire or pull to return to the region, in addition to an active push away from it as experienced by his sister. He writes: “far quicker than I, [Lenka] heard about the renewal of anti-Semitic violence in Poland. She knew our mother and father were dead. [...] So, what was there for her to go back to?”²⁰ The decision of Jewish survivors to leave the area was not limited to those whose experiences or memories were shaped by extremely negative relations with non-Jews in the region. Unlike Michel Mielnicki, who makes a point of dedicating his book to those “murdered by fascist Poles” along with those murdered by “German Nazis,” Holocaust survivor and memoirist Felicja Nowak dedicates her memoir, in part, to the Polish Christian family who saved her life. In the course of her memoir, *My Star*, Nowak points to many non-Jewish Poles who took on the risk of facilitating her concealment outside of the Białystok ghetto. She also points, however, to a postwar climate in which some of her rescuers did not want their deeds to be publicly commemorated for fear of reprisals.²¹ This fear suggests the presence, after the war, of attitudes that would not have encouraged Jewish survivors to remain in the area.²² Indicative of another pull away from the

¹⁹ M. Mielnicki and J. Munro, *Bialystok to Birkenau – The Holocaust Journey of Michel Mielnicki as told to John Munro* (Vancouver: Ronsdale Press, 2000), 220.

²⁰ *Ibid.*, 216.

²¹ F. Nowak, *My Star*, 6.

²² It is worth considering here that the proportionately large number of Jewish to non-Jewish Poles in this region could have posed a challenge for those asked to provide shelter and hide multiple neighbors. Felicja Nowak, for instance, discusses friends of her family who wished to hide her, but did not feel that they had the resources to do so. Such people’s actions remain separate from those of people who after the war chose to target those who had hidden Jews. One can also argue that their actions (or lack thereof), do not pose the same challenges to commemoration.

region for Jewish survivors facing a decimated Jewish community, Nowak's own reason for leaving the Białystok area in 1944 was to join her uncle's family that had survived the war in Moscow.²³

Mielnicki and Nowak are only two examples of people who chose not to remain in their former homes; nonetheless, they point to a phenomenon visible on a wider scale in the postwar population statistics for the region. Collected Jewish Community Records for the years 1944–1947 indicate that while in the summer of 1945 there were approximately 760 Jews living in the Białystok region, by the end of 1945, that number had fallen to 661 people.²⁴ The significant barriers faced by Jews in the region and the continually decreasing numbers of Jews in the region after the war substantiates the point that, in many cases, it would be the descendants of non-Jewish people living in the region, not the descendants of former Jewish residents, who live in the territory where the mass graves are located and who may be familiar with the sites.

As a result of the nearly extinct Jewish community after the war, the few who could actively portray the sites of mass graves as “places of memory” did not remain in the region to foster such a sense of space. The case of Felicja Nowak, for example, is telling. In describing her visit to Białystok's Pietrasze and relating how she “bowed” and “laid down [her] bouquet of flowers” in the place where her father had been shot, she reminds her readers that the site is a place for commemoration. Specifically, she reminds her readers that it is a place for the commemoration of those who

²³ F. Nowak, *My Star*, 153.

²⁴ L. Dobroszycki, *Survivors of the Holocaust in Poland*, 68, 76. Population numbers for the period are difficult to ascertain with certainty given the large numbers of people relocating in the direct aftermath of the Holocaust and of the war. Furthermore, many Jews would likely have been wary of identifying themselves as such in the postwar years. That being said, there seems to be a general consensus among records and among scholars that the population statistics listed are in the correct order of magnitude. See also “Białystok,” *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, accessed 26 June 2015, <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Białystok>.

were killed there “only because they were Jews.”²⁵ Although her text emphasizes for her audience (both residents of the region and others) that sites of mass graves are sites for commemoration, it also points to the broader challenges of commemoration in the region: Nowak’s visit to Pietrasze was made as she prepared for her emigration from Poland in 1971. As a result of the decimation of the region’s Jewish population, no extensive community remained for which the sites of mass graves were *automatically* places of commemoration. Instead, the role of determining which sites would become places of commemoration was left to the local non-Jewish communities.²⁶

The discussion of sites of mass graves brought to light in widely-popular works about the region raises the question of whether locally-based commemorative efforts are important in the context of those sites that remain somewhat or widely known today. The answer may be found in attitudes toward avoiding highly visible commemorative efforts without signs of local support among individuals and organizations planning to memorialize sites in the Podlaskie region. While the concerns of those indi-

²⁵ F. Nowak, *My Star*, 169.

²⁶ As other contributions to this volume attest, a narrative such as Felicja Nowak’s can serve to create a “lieu de mémoire” of its own in the minds of its readers even where one is not as firmly engrained in the treatment of the site itself. Although not memoirs, Władysław Pasikowski’s film *Pokłosie* and Tadeusz Słobodzianek’s play *Nasza klasa*, like the memoir of Felicja Nowak, simultaneously create “lieux de mémoire” in the minds of their audiences and point to the challenges to the formation of “lieux de mémoire” at the sites of mass graves themselves. As artistic representations of pogroms and of the spaces they leave behind, both works highlight their authors’ sense that those spaces are ones for commemoration while, at the same time, pointing to the forces that would exert a pull against active commemoration of those sites. It is on that latter issue of the forces that would encourage sites to remain “non-lieux de mémoire” that the subsequent paragraphs will focus. Pasikowski’s film is available on DVD. Słobodzianek’s play is available as *Our Class*, trans. Catherine Grosvenor, Version by Ryan Craig ed. (London: Oberon Books, 2012). Quotes included in this essay are taken from this English translation.

viduals and organizations vary, the point remains. Karen Kaplan, an individual sponsor of a monument outside of the town of Rajgród,²⁷ addressed the reluctance of much of her family to erect a memorial there in a speech given in May 2015. Kaplan explained her family's reluctance as stemming from a fear that such a visible assertion of the Jewish heritage of the town and of its loss could provoke anti-Semitism among the now entirely non-Jewish population.²⁸ Similarly, while the organization *Yahad-In Unum* is "dedicated to systematically identifying and documenting the sites of Jewish mass executions," recommendations made by the organization's founder reflect a similar reluctance to engage in anything but "[discreet]" commemoration without signs of local dedication to commemoration. In a presentation on "Yahad – In Unum's Research of Mass Grave Sites of Holocaust Victims" founder Patrick Desbois explained, "We also recommend that the work of protecting and commemorating be done as discreetly as possible. If there were to be a public announcement of the protection of thousands of mass graves of the Holocaust in Eastern Europe, the remains of victims that are lying in various private and public places may be desacralized, so that the territory's owner would avoid any perceived trouble."²⁹ Regardless of whether those concerns about the results of vocal commemorative efforts are justified in every case, one can certainly find examples from the region to suggest that a site becoming widely known does not preclude it from remaining a "non-lieux de mémoire"³⁰ more locally. First published in 2000,

²⁷ The monument was intended to commemorate the murder of around one hundred members of the town's Jewish community, including that of Kaplan's father's family. Karen Kaplan, "Descendants of Rajgród," Presentation to the UBC Witnessing Auschwitz Seminar in Michałowo, Poland on 28 May 2015.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ P. Desbois, "Yahad – In Unum's Research," 95.

³⁰ As discussed previously, I use "non-lieu de mémoire" in the sense of a site that has not been incorporated into a town's broader commemoration of the war years.

Jan T. Gross's *Neighbors: The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland*³¹ argued that it had been people who lived in the town, rather than the German occupying forces, who carried out the murder of the town's Jewish citizens in the July 1941 pogrom.³² In the series of disputes that followed the publication of the book, the mass grave of the town's Jews became a center of attention. However, Marta Kurkowska, Fellow of the United States Holocaust Memorial Museum's Center for Advanced Holocaust Studies, reports that despite (or perhaps because of) that additional focus on the site, the years following the publication of *Neighbors* saw little ongoing support from local officials for memorial services on the site.³³ The memorial erected on the site has also been subjected to vandalism. The example of Jedwabne suggests that the mere awareness of a mass grave site, whether locally or internationally, does not guarantee the creation of a secure or consistently recognized place of memory.

It is important also to acknowledge that just because a site of mass graves may be known only to locals does not render those sites automatically (or permanently) "non-lieux de mémoire." What it does mean, however, is that the local community determines how clearly the sites are marked as gravesites and how much those memorials become a part of war commemorations. According to Katrin Steffen, however, "the non-Jewish members of Polish society failed to take on this role."³⁴ She underscores that there were too few Jewish people remaining after the Holocaust to act as "bearers of collective memory [...]" and thus compensate for the passing

³¹ J. T. Gross, *Neighbors: The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland* (Princeton: Princeton University Press, 2001). The original Polish version was published in 2000.

³² *Ibid.*, 16.

³³ M. Kurkowska, "Jedwabne and Wizna: Monuments and Memory in the Łomża Region," *Polin. Studies in Polish Jewry*. vol. 20: Making Holocaust Memory (2008): 256.

³⁴ K. Steffen, "Disputed Memory," 206.

of the generation that experienced the events first hand." On the other hand, Agnieszka Nieradko of the Rabbinical Commission in Poland holds that "local communities have kept the memory alive for seventy years about the fate of their Jewish neighbors."³⁵ Referring to the Rabbinical Commission's work to find and preserve Holocaust graves, Nieradko suggests that those "local communities [...] should be the starting point for [...] [the Rabbinical Commission's] work."³⁶ Taking Steffen's and Nieradko's statements together could suggest that, even in the case of those gravesites that have been left as "non-lieux de mémoire," memory of the communities killed there remains, even when it is not expressed through spatial commemoration. More broadly, though, the disconnect between Steffen's and Nieradko's interpretations of the state of memory of Jews in Poland points to the fact that levels of commemoration vary from one community to the next. That acknowledgement sheds a different light on how the term "non-lieux de mémoire" is applied. Roma Sendyka, for example, includes in her explanation of "non-lieux de mémoire" a description of these places as sites with "past[s] known only to locals,"³⁷ reflecting the fact that, generally, those sites that are actively commemorated are those known to a wider group. It seems worth noting, however, that the difference between a site of mass graves remaining a "non-lieu de mémoire" or becoming a "lieu de mémoire" is not dependent on participants in commemorative efforts beyond those people from the community by which the gravesite is situated. Considering a "lieu de mémoire" to be a place where active (though not spontaneous) commemoration occurs, one could use the concepts of "non-lieux de mémoire" and "lieux de mémoire" to differentiate between

³⁵ A. Nieradko, "Rabbinical Commission for Jewish Cemeteries in Poland," in *Killing Sites*, 176.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ R. Sendyka, abstract for "Prism: Understanding a Non-Memory Place," The University of Chicago Center in Paris, Panel Discussion, <https://centerinparis.uchicago.edu/page/panel-2-abstracts>.

those sites that are not a central part of a town's consciousness³⁸ and those that are.

By way of example, we can look at one of Podlaskie's small towns where the memorial to that town's murdered Jewish population had remained peripheral to the town's memorial services until recently. At the urging of a local school principal, its care was taken up by her students and since that time, it has become a more integrated part of the town's memorial services, moving the site from the terrain of a "non-lieu de mémoire" to something approximating a "lieu de mémoire" in the town's consciousness.³⁹

Although commemoration from within local communities is vital, ground-up commemoration faces particular challenges, or what can be thought of as forces that would dissuade local populations from working to commemorate more actively the graves of their former Jewish neighbors. Scholars of Polish history and memory posit that the outbreak of the Second World War and the results of the Yalta Agreement robbed Poland of its national independence and lead to an emphasis in Polish national memory of the war as a "national catastrophe."⁴⁰ Such an emphasis has left little room for memory of the Holocaust as a Jewish catastrophe. Furthermore, during the communist period, propaganda dedicated to portraying those killed during the war as anti-fascist martyrs,

³⁸ By "central," I mean in the sense of being commemorated at least to the degree of other memorialized, non-Holocaust related events in the town.

³⁹ M. Kurkowska, "Jedwabne and Wizna," 257. The town referenced here is Jedwabne. Note that I have previously used Jedwabne as an example of a place in which earlier attempts at commemoration through more official channels had garnered little support; this is in contrast to the recent success of a local principal, who has sought to make commemoration of the former Jewish residents of the town a more integrated part of the collective memory of future Jedwabne generations.

⁴⁰ K. Struve, "Rites of Violence? The Pogroms of Summer 1941," *Polin. Studies in Polish Jewry*. vol. 24: Jews and Their Neighbours in Eastern Europe Since 1750 (2012): 264. See also, M. Kurkowska, "Jedwabne and Wizna" and Deidre Berger, "Protecting Memory: Preserving and Memorializing the Holocaust Mass Graves of Eastern Europe," in *Killing Sites*.

also served to ignore the anti-Jewish, rather than solely anti-Polish, efforts of the Nazi German occupiers, leading to a common perception of the camps as first and foremost a “Polish tragedy.” There are examples throughout Poland of memorials to Polish citizens killed during the Holocaust, which ignore the religious identity of the victims, i.e., memorials that make no mention of the victims’ Jewishness and which speak of the victims as “political and war prisoners.”⁴¹ With the fall of Communism came a return to a more open acknowledgment of the religious affiliations and identities of Nazi victims.⁴² While such an opening holds the potential for the pluralization of memory, the taking up of the memory of Jewish losses by the non-Jewish Polish community as part of their history remains complicated in many areas, including the Podlaskie region. The relationship between the region’s Jewish and Christian communities had been a historically complex one. Even before the Holocaust, when members of Jewish communities had figured prominently in the region, they had been regarded by many as separate from the Christian-Polish communities. Despite shared participation in some cultural endeavors, economic competition and language barriers between those members of the Jewish community who spoke predominantly Yiddish and Russian, and Polish-speaking Christians exacerbated the separation between the communities and their memories.⁴³

⁴¹ Wording taken from a plaque erected during the communist period to commemorate the almost entirely Jewish victims of Monowitz, a sub-camp of Auschwitz (“Memorial Sites for the Buna/Monowitz Concentration Camp,” Wollheim Memorial, http://www.wollheim-memorial.de/en/gedenkorte_fuer_das_kz_bunamonowitz). See also Felicja Nowak’s discussion of the memorial standing in Białystok’s Pietrasze in 1971 that bore the inscription “no indication that [...] [those who were murdered there] were killed only because they were Jews” (F. Nowak, *My Star*, 169).

⁴² K. Steffen, “Disputed Memory,” 199.

⁴³ “The Processes of Collective Memory in Białystok,” Lecture to UBC Witnessing Auschwitz Seminar in Białystok, Poland on 27 May 2015. See also Kopstein and Wittenberg, “Deadly Communities,” 4.

The particular history of the Holocaust in the Podlaskie region also appears to encourage the suppression of both the story of a distinct, Jewish tragedy, and its commemoration. A national survey conducted in 1998 showed that adults (then described as “young Poles”) worried “that Polish suffering during the Second World war might not be sufficiently acknowledged if Jewish suffering is highlighted.”⁴⁴ The emphasis on the war as an attack on the Polish nation maybe all the stronger, and the pull to commemorate the particular fate of the Jews commensurately weaker, in the area of eastern Poland which was attacked and occupied by both the Soviets and the Germans. The Podlaskie region falls within the area of “double occupation,” the area of Poland east of the Molotov–Ribbentrop Line.⁴⁵ In that region, non-Jewish Poles, though not targeted for extermination to the same extent as Jewish Poles, were subject to the violence perpetrated by both the Soviet and the German occupiers. Memory of the hardships of the two occupations can encourage a regional memory in which “Polish Jews [...] and their suffering would hold only a marginal significance in the tales of wartime martyrdom,” as Marta Kurkowska describes “official memory” in the context of the Podlaskie region.⁴⁶ Such regional memory can, as a result, leave little room for active commemoration of the hardships faced by a community seen by many as the “Other.”

Even beyond the issue of a limited pull to recognize the losses of the Jewish communities in the region, the period of double occupation also encouraged outbreaks of local violence against Jewish populations that have, in some instances, created a push against speaking about former fellow townspeople who were Jewish. In

⁴⁴ J. Ambrosewicz-Jacobs, “The Development of Holocaust Education in Post-Communist Poland,” *Polin. Studies in Polish Jewry*. vol. 20: Making Holocaust Memory (2008): 277.

⁴⁵ T. Snyder, *Bloodlands* (London: The Bodley Head, 2010), 190.

⁴⁶ M. Kurkowska, “Jedwabne and Wizna,” 249.

the context of double occupation, some members of the non-Jewish Polish community developed the belief (a belief encouraged by the German occupiers⁴⁷) that the Jewish population of the region had collaborated with the Soviet occupiers. The issue of the alleged Jewish-Soviet collaboration is a particularly fraught one. Certainly, there were some Jews who collaborated with the Soviets. Michel Mielnicki provides one such example in his memoir (discussed earlier in this article) when he speaks of his father's work with the NKVD.⁴⁸ Speaking more broadly, political scientists Jeffrey Kopstein and Jason Wittenberg acknowledge "the initially warm welcome that some Jews gave to the Soviets" in 1939.⁴⁹ Yet what Kopstein and Wittenberg also emphasize is that the degree to which perceptions of Jewish-Soviet collaboration were tied to pre-existing anti-Semitic tropes of "Judeo-Bolshevism" renders generalizations problematic.⁵⁰ Collaboration and the allegations of collaboration are relevant to our discussion for the role that they played in facilitating the scapegoating of Jews for the Soviet invasion and for Soviet violence against local populations. Enmity for Jewish residents of the region grew as a result of jealousy relating to the improved position of some Jews under the Soviets (relative only, Kopstein and Wittenberg remind us, to "the earlier inferior status" of Jews⁵¹) and a reinforced sense of Jews as the "Other" (stemming from the perception of Jews as part of a Jewish-Bolshevik alliance).

In some areas, what resulted were pogroms encouraged by the German occupying forces and carried out by locals against their Jewish neighbors.⁵² Writing about the children of Jedwabne,

⁴⁷ T. Snyder, *Bloodlands*, 194.

⁴⁸ M. Mielnicki and J. Munro, *Bialystok to Birkenau*, 84.

⁴⁹ J. S. Kopstein and J. Wittenberg, "Deadly Communities," 7.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Those areas included the examples of Jedwabne and Radziłów discussed by Jan T. Gross in *Neighbors*. See also Jeffrey Kopstein and Jason Wittenberg's "Deadly

Kurkowska suggests that “the trauma of individual and private memory of those who knew what really happened” would not “reach them,” meaning the future non-Jewish generations in Jedwabne.⁵³ Tadeusz Słobodzianek’s play *Nasza klasa* (*Our Class*) brings those issues to the fore through his imaginings of postwar conversations in which those involved in the pogroms “decided on [...] what was [to be] secret and what was sacred.”⁵⁴ Similarly Władysław Pasikowski’s 2012 film *Pokłosie* (*Aftermath*) unmasks local violence (rather than the violence of an external aggressor) against a Jewish community as a force that leads to the silencing of commemorative efforts.⁵⁵

While the history of the “Holocaust by bullets” poses challenges to commemorative efforts, so too do the spaces it has left behind.⁵⁶ Memory, Pierre Nora writes, “takes root in the concrete, in spaces, [...] images, and objects.”⁵⁷ Though “lieux de mémoire” only fill in for real memory,⁵⁸ even the process of sites that are “non-lieux de mémoire” becoming “lieux de mémoire” would likely be assisted by the existence of concrete and readily demarcated places for memorials or for memorial services. Instead, what the “Holocaust by bullets” has left behind are mass graves with borders that can be difficult to identify. Writing about obstacles to protection

Communities” for a discussion of why pogroms occurred in some communities and not in others. While Kopstein and Wittenberg suggest that, statistically speaking, the degree of political integration of Jewish and non-Jewish communities may have been the deciding factor for the occurrence, or not, of pogroms, they emphasize the prominent role played by allegations of collaboration in the scapegoating of the Jews, as well as in the works of subsequent nationalist historians who wrote on the region (*ibid.*).

⁵³ M. Kurkowska, “Jedwabne and Wizna,” 249.

⁵⁴ T. Słobodzianek, *Our Class*, 150.

⁵⁵ *Pokłosie*, dir. Władysław Pasikowski (Poland, 2012). Pasikowski’s film, like Słobodzianek’s *Nasza klasa*, is based on the issues raised by Gross’s *Neighbors*.

⁵⁶ P. Desbois, “Yahad – In Unum’s Research,” 87.

⁵⁷ P. Nora, “Between Memory and History,” 9.

⁵⁸ *Ibid.*, 12.

and memorialization, Deidre Berger, Director of the American Jewish Committee in Berlin, writes of the challenges associated with establishing the borders of sites years or even decades after the fact. She writes: “determining the perimeters of sites and establishing boundaries proved to be a considerable challenge after so many years of neglect.”⁵⁹ Similarly, Roma Sendyka recognizes the challenge of knowing that you are in a place for commemoration when the borders of that space are unclear. In particular, she uses the example of the territory of the concentration camp Płaszów, which is now being used as a park, and extends this example to similar spaces across Eastern Europe.⁶⁰ If one cannot see the borders of the commemorative site, it is perhaps harder to feel oneself to be in such a site. The same issue applies to the mass graves of the Podlaskie region, contributing to the likelihood of them remaining “non-lieux de mémoire.”⁶¹

It is not only the undefined borders of mass gravesites that render the sites less likely to create a pull to more active commemoration. The porousness of those boundaries also creates the potential for concerns over land use. Those concerns can translate into active pushes against seeing the sites more firmly established in the communal mindset as graves and, therefore, as sacred places of commemoration. As regards some of the barriers to active commemoration of the sites of mass graves, I have already mentioned Patrick Desbois, who speaks of what he sees as a widespread preference among owners of land where mass graves are located to “[desacralize]” the land and, thus, “avoid any perceived trouble.”⁶² Similarly, Chief Rabbi of Poland, Michael Schudrich, references the potential and perceived “inconvenien[ce]” of a mass grave

⁵⁹ D. Berger, “Protecting Memory: Preserving and Memorializing the Holocaust Mass Graves of Eastern Europe,” 101.

⁶⁰ R. Sendyka, Lecture to UBC Witnessing Auschwitz Seminar.

⁶¹ Ibid.

⁶² P. Desbois, “Yahad – In Unum’s Research,” 95.

found in “someone’s field” currently used, for instance, for agricultural purposes.⁶³ On a broader scale, similar concerns were voiced in response to Timothy Snyder’s *Bloodlands*, which emphasizes the ubiquity of mass graves all across Eastern Europe. Many expressed fear that to emphasize the nature of the land as a graveyard would be to undermine its current uses.

In the context of historical and spatial forces that encourage people to keep the sites of mass graves on the periphery of commemorative efforts, the task of organizations and individuals at work in the region rest in an attempt to construct a meaningful pull to remember those mass graves and the communities of people buried within them. The unreconstructed memory “borne by [a] living societ[y]” that one would associate with a “milieu de mémoire” is unattainable in the context of the region’s decimated Jewish population.⁶⁴ There is no form of commemoration to fill the void left behind by a lost population. The goal, rather, would be to see those sites that have been marked, but not actively commemorated, become a more central part of a town’s consciousness. In discussing “lieux de mémoire,” Nora makes the point that they require a certain “commemorative vigilance” and that, particularly in the case of the memory of minorities, “history would [otherwise] soon sweep them away.”⁶⁵ The range of work done by organizations in the region points to the different ways in which one might seek to create a greater pull towards commemoration and “commemorative vigilance” at a local level. In the very first years after the end of the war, Noe Grüss, one of the founders of the Central Jewish Historical Commission (CŽKH), expressed a desire for what Christhard Hoffmann and Matt Erlin termed “cognitive commemoration”⁶⁶ that was to be attained through the erection of a memo-

⁶³ M. Schudrich, “Jewish Law and Exhumation,” *ibid.*, 80.

⁶⁴ P. Nora, “Between Memory and History,” 8.

⁶⁵ *Ibid.*, 12.

⁶⁶ C. Hoffmann and M. Erlin, “The Dilemmas of Commemoration,” 5.

rial “not [...] made of marble or stone, but [...] one in people’s hearts and memory.”⁶⁷ Groups currently at work in the region, such as Michałowo’s Multicultural Center, and those such as Yahad-In Unum and the Lo-Tishkach European Jewish Cemeteries Initiative that are primarily concerned with finding and marking gravesites, include education in their mandates. A recent study on Holocaust education in Poland by the director of Holocaust Studies at the Jagiellonian University⁶⁸ also points to the way in which aesthetic and cognitive commemoration (to use Hoffman and Erlin’s term) can function together. The author of the study writes: “Informal education, frequently conducted by NGOs, reaches a larger audience particularly in towns where Holocaust memorials are located.”⁶⁹ In those instances, the work of memorial-based and education-based commemorative efforts come together to try to create a pull towards greater “commemorative vigilance.”

To the extent that there is still some spontaneity to the commemorative aspect at Auschwitz, there too it will likely pass along with the survivors. At the site of the Auschwitz Camp Complex, though, the educative and research aspects of the Museum are already acting to ensure that the site remains a place of memory and to foster long-term “commemorative vigilance.” However, in Podlaskie (the region under discussion in this article), the creation of “commemorative vigilance” faces distinct challenges. Religious miscorrelation between the murdered Jewish population and those who remain to remember them highlights the scale of the decimation of Jewish communities and points to the importance of commemoration from within local, non-Jewish communities⁷⁰; at

⁶⁷ Noe Grüss as quoted in Natalia Aleksion, “The Central Jewish Historical Commission in Poland 1944–1947,” *Polin. Studies in Polish Jewry*. vol. 20: Making Holocaust Memory (2008): 77.

⁶⁸ J. Ambrosewicz-Jacobs, “The Development of Holocaust Education in Post-Communist Poland,” *ibid.*: 271–304.

⁶⁹ *Ibid.*, 301.

⁷⁰ R. Sendyka, Lecture to UBC Witnessing Auschwitz Seminar.

the same time, the history of the double occupation and the borderless nature of the sites of mass graves function to lessen the pull to commemorate no-longer existing Jewish communities within the local communities of today. These challenges are only partly mediated by narratives and artistic representations that work to assert their vision of the region as one marked by places for commemoration. It is in this light that the efforts of individuals and organizations (both local and not) who work toward commemoration in the region can be viewed. Importantly, they too form a part of a broader effort to reconstruct a pull toward commemoration. In creating a pull to remember, they encourage the “commemorative vigilance” required to prevent the erosion of memory of the sites, and of the individuals and communities whose loss they mark.

Miejsca i nie miejsca pamięci w północno wschodniej Polsce.

Gesty pamięci, upamiętnianie i materialne ślady masowych zabójstw ludności żydowskiej

Streszczenie

Autorka analizuje sposoby upamiętniania masowych mordów ludności pochodzenia żydowskiego w okresie Zagłady na terenach Podlasia, ze szczególnym uwzględnieniem okresu sprzed masowej wywózki do obozów zagłady. Interesują ją przede wszystkim akcje *Einsatzgruppen*, a także – w niektórych przypadkach – lokalnych kolaborantów, skierowane przeciwko społeczności żydowskiej. Autorka dowodzi, że upamiętnienie Zagłady i masowych zabójstw na tym terenie napotyka na szczególne trudności wynikające ze skomplikowanej sytuacji politycznej związanej z podwójną okupacją: niemiecką i sowiecką.

Słowa kluczowe: miejsca, nie-miejsca, upamiętnianie, Zagłada, społeczność żydowska, Podlasie

Indeks nazwisk

A

Abramowicz Mieczysław 60, 62–63, 67
Abriszewski Krzysztof 223
Adamowicz Michał Mucharem 118,
128–129, 136, 138
Adelung Johann Christoph 216
Adorno Theodor 357
Agamben Giorgio 163, 165, 213, 357,
359, 377–379
Aglamow Mudarris 134, 138
Ajmet Ramis 133
Akiner Shirin 119
Akjeget Rustem 133
Alabrudzińska Elżbieta 67
Alderman Derek H. 360
Aleksander I Pawłowicz, cesarz Rosji
273, 278
Aleksijewicz Swietłana 29
Aller Samuił (Аллер Самуил) 272–274
Ałpysbajew Kurnija (Алпысбаев Кур-
ныпия) 131
Ambrosewicz-Jacobs Jolanta 401, 406
Anderson Mark M. 141, 146
Andres Zbigniew 316
Androsiuk Michał 84–85, 92

Angrick Andrej 389
Anielewicz Mordechaj 344–345, 348
Annusza (właśc. Czełba-Kysa Arina)
226
Applebaum Anne 377
Arendt Hannah 375, 385
Arens Moshe 339
Armon Witold 208, 211, 216–217, 226
Arnold Joanna 99
Assmann Aleida 85–86, 89, 311–314,
322, 330, 390
Assmann Erwin 283
Assmann Jan 53, 80
Augé Marc 68, 152, 182, 190

B

Baberowski Jörg 378
Babicz Szajechzade (Бабич Шәехзадә)
134
Bachórz Józef 48
Bachtin Michaił 111–113
Baczyński Juliusz 213
Badertdinowa Lyaysan 130
Bagrynowski Korneliusz 231

- Banasiak Bogdan 41–42
Barnett Steven 241
Bart Andrzej 315, 321–323, 330
Bartana Yael 352–353
Bartosik Igor 365
Basiuk Tomasz 322
Bauman Zygmunt 291–292, 296–297
Bazorkin Idris 255
Berch Wasilij (Берх Василий) 271–272, 274
Berger Deidre 399, 404
Bestużew Michaił 271
Betlejewski Rafał 289
Bettauer Hugo 290
Biebow Hans 316
Biegański Zdzisław 66, 68
Bielecki Witold 64–65
Bieńczyk Marek 35, 161–162, 164–166, 168, 176, 286
Bierut Jacek 180
Bindinger Meilech 388
Birenbaum Halina 382–383
Błoński Jan 335–336, 338, 347–348
Bocheńska Joanna 130
Bohdanowicz Zofia 125
Bojarska Katarzyna 154, 161, 165
Bolecki Włodzimierz 165
Bonnett Alastair 98–102, 114–115
Borawski Piotr 119
Borges Jorge Luis 224
Boriew Jurij (Борев Юрий) 270
Borkowicz Leonard 304–305
Borowski Tadeusz 160, 365–367
Borysławski Rafał 256
Borzyszkowska-Szewczyk Miłosława 60
Brach-Czaina Jolanta 200, 202–206
Brandys Kazimierz 173
Bringhurst Robert 99
Brodowski Paweł 105
Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 111
Brzozowska Blanka 190
Brzozowski Jacek 324
Buczek Marta 194
Buczowski Leopold 113
Buczyńska-Garewicz Hanna 43, 195–196
Budrewicz Zofia 69
Bulla David W. 251
Bulharyn Tadeusz 271–272, 274
Burke James 98
Burszta Wojciech 68, 237, 250
Buzina Oles (Бузина Олесь) 277
- C
- Certeau Michel de 30, 74–76, 81, 111, 216, 220, 372
Chagall Marc 27–28
Chamidullin Bułat (Хамидуллин Булат) 133
Charis (Charisow) Renat (Харис Ренат) 131–133, 135, 138
Chazbijewicz Selim Mirza 118, 120–123, 126–129, 131, 134–136, 138
Chazbijewicz Zulejcha 122
Cherezińska Elżbieta 315–318, 321, 330
Chłodziński Andrzej 288
Chomątowska Beata 344, 346
Chomeini 245
Chomiuk Aleksandra 210, 216
Chruszczow Nikita 288
Chutnik Sylwia 346
Chwin Stefan 31–36, 47
Chwostow Dmitrij (Хвостов Дмитрий) 271, 273–274
Chymkowski Roman 54, 68, 152, 182, 190
Cienciala Anna 387
Cieślak Tomasz 178
Citati Pietro 142–143
Clifford James 259
Cobel Franciszek 231
Cohn Alfred 67
Combrzyńska-Nogala Dorota 315, 326, 328, 330
Cosgrove Denis 42
Crampton Jeremy W. 42
Custine Astolphe de 262

Cwajg Grzegorz Hillel 63
Cymbrowski Borys 293
Czachorowski Musa (właśc. Leszek
Czachorowski) 118, 121, 124, 127–
–129, 135–136, 138
Czaja Dariusz 24, 36, 147
Czajkowski Edmund 66
Czaplejewicz Eugeniusz 208
Czapliński Przemysław 177, 214
Czechow Anton 136
Czekanowski Aleksander 209
Czerwińska Małgorzata 22, 36, 118,
159, 183, 250, 253
Czernecka Aleksandra 193
Czerski Jan 209
Czerwiński Daniel 65
Czerwiński Grzegorz 122, 127, 129, 138
Czerwonnaja Swietłana (Червонная
Светлана) 122

D

Dajnowski Maciej 117, 126, 129, 219
Daniels Stephen 42
Dante Alighieri 324
Darska Bernadetta 248
Dauksza Agnieszka 224
Daum Etką (właśc. Estera) 316, 325
Davis Jeffrey 360
Dąbała Jacek 241
Dąbrowski Jacek 283
Deleuze Gilles 41–42, 52
Derra Aleksandra 223
Derrida Jacques 28
Desbois Patrick 388, 396, 403–404
Didi-Huberman Georges 390
Diemientjew W. (Дементьев В.) 133
Dillholmer Christel 145, 151
Dłuski Wiktor 68
Dobroszycki Lucjan 392, 394
Dołowy-Rybińska Nicole 101
Domańska Ewa 38, 76, 78, 81, 88, 90,
92–93, 218, 256
Domańska Hanna 56–57, 59–60, 68
Dostojewski Fiodor 207
Drozdowska Izabela 209

Drużak Ewa 259
Dubieński Aleksander 119
Duda-Gryc Marta 193
Dudek Zenon W. 129
Dukaj Jacek 208
Dumin Stanisław (Думін Станислав)
119
Duniłowicz Witold vel Dunwill Wil-
liam 302–306
Dwyer Owen 368
Dybczak Andrzej 212
Dybowski Benedykt 209
Dylewski Adam 96
Dymitr Męczennik, św. 193–194
Dziadek Adam 28
Dziekan Marek M. 135
Dzierżyński Feliks 64, 216
Dziwońska Dorota 99
Dżurak Ewa 259

E

Edelman Marek 339
Egremont Max 100
Endlich Stefanie 376, 382
Engelking Barbara 309, 339
Erlin Matt 389, 405–406
Eullert Albert 68

F

Faryno Jerzy 47
Fazan Jarosław 76
Febvre Lucien 98
Feireisen Florence 150–151
Felkowska Henryka 290
Fels John 42
Feuchtwangler Lion 290
Figura Marek 224
Fizman Samuel 268
Foucault Michel 372
Franck Julia 299
Freud Zygmunt 291
Fritzsch Karl 375
Frus Philis 245
Frydryczak Beata 231

G

Galasiński Dariusz 338
Galijew Szaukat 133
Galiullin Tałgat (Галиуллин Талгат)
134, 135
Gambar Nais 133
Gawlicki Marcin 59
Gazizowa Lilija (Газизова Лилия) 133
Geertz Clifford 229, 284
Gibson James 222
Giełżyński Wojciech 245
Giesler Hermann 298–299
Gilazow Tahir (Гилязов Тагир) 130,
132
Gilman Sander 290, 296
Gizewiusz Gustaw Herman 99, 108
Głowiński Michał 45, 99, 322
Godlewski Grzegorz 210
Godyń Filip 284
Godyń Mieczysław 284
Goerke Natasza 177
Goffman Erving 376
Gogol Nikolaï 265
Goldstein Bernard 339
Gomel Elana 357
Goody Jack 110, 210
Gosk Hanna 182, 208, 236, 289
Górecki Wojciech 235–243, 245–260
Górny Maciej 310, 314
Górski Marian 262
Graff Agnieszka 322
Greenblatt Stephen 235
Gregory-Guider Christopher C. 145–
–146, 148–150
Gribojedow Aleksander 274–276
Griszyn Jakow (Гришин Яков) 119
Grochowski Grzegorz 151
Gross Jan T. 387, 397, 402–403
Grosz Wiktor 304
Grüss Noe 405–406
Grzybowski Zbigniew 342
Guattari Félix 41
Gumilow Lew 135
Gusin Michał 286
Gutman Israel 339

H

Halbwachs Maurice 80
Harley John Brian 42
Harvey David 295
Hausmann Georges 295
Hayden Dolores 37
Hayes Peter 359
Hegerfeldt Anne C. 350
Heidegger Martin 24, 41
Hellinger Bert 87
Henning Hahn Hans 314
Hercen Aleksander 261
Herder Johann Gottfried 216
Hilscher Hubert 342
Hirsch Marianne 23, 322
Hitler Adolf 59, 61, 297–298
Hobsbawm Eric 284
Hoffmann Christhard 389, 405–406
Honet Roman 178
Horodecka Magdalena 239, 243–245
Horstkotte Silke 143, 145, 147–149, 151
Huelle Paweł 47, 177
Hugo-Bader Jacek 208, 212, 231, 242
Humboldt Wilhelm von 216
Huysen Andreas 38

I

Ibrahimow Galimdzan 130, 136
Ingold Tim 231
Itkin Alan 153
Iwasiów Inga 289, 294, 296
Iwaszkiewicz Jarosław 136
Izmajłow Nikolaï (Измайлов Нико-
лай) 272

J

Jabłoński Dariusz 310
Jaffe Allan 105
Jagielski Wojciech 237, 239, 257
Jakubauskas Adas 119
Jakubowski Ramazan Osman 130
Janion Maria 24
Janiszewska-Mincer Barbara 67

- Janus Elżbieta 47
Japola Józef 110
Jaroszewicz Mieczysław 288, 290, 301
Jarzębski Bartosz 90
Jarzębski Jerzy 177–179, 181
Jatimowa Fauzija (Ятимова Фаузия) 136
Jeniki Amirchan 132
Jung Carl Gustav 129
Jurewicz Aleksander 177
- K**
Kajtochowa Anna 130
Kalinowski Daniel 91, 121, 182
Kalinowski Mariusz 318
Kamińska Ida 63
Kanapacki Ibrahim (Канапацкі Ібрагім) 119
Kaniewska Bogumiła 179
Kaplan Karen 396
Kaplan Robert 237
Kapuściński Ryszard 208, 212, 239, 242–244, 252
Karatygin Piotr Andriejewicz 276
Karatygin Piotr Pietrowicz (Каратыгин Петр Петрович) 277–279
Karpowicz Agnieszka 113, 115
Karpowicz Ignacy 162–163, 168, 170, 176
Karwowska Bożena 345, 391
Kasperski Edward 182, 208
Kassow Samuel D. 339
Kazanecki Wiesław 209
Kącki Marcin 90
Keinpointner Manfred 259
Kętrzyński Wojciech 98
Kielar Wiesław 376
Kijak Aleksandra 211, 229
Kisielewski Józef 300–301
Klei Alexandra 372
Klimowicz Elias 77–78
Klüger Ruth 384–385
Kociatkiewicz Jerzy 38, 111
Kocot Anna 98
Kogon Eugen 374
Kolankiewicz Leszek 129
Kon Feliks 226
Konończuk Elżbieta 117, 209, 219
Konopacki Artur 120, 122
Konopnicka Maria 48
Konwicki Tadeusz 23, 46–47, 96
Kończal Kornelia 314
Kopaliński Władysław 240
Kopeć Zbigniew 208
Kopstein Jeffrey 392, 400, 402–403
Korff Gottfried 310
Korytkowska-Mazur Agnieszka 83, 92
Kostera Monika 38, 111
Kośko Maria Magdalena 224
Kotlarski Grzegorz 224
Kowalczyk Agnieszka 295
Kowalska Małgorzata 195
Kowalski Sergiusz 291
Kościńska Dorota 236
Krajewski Marek 54
Krall Hanna 260
Kramer Alan 376–377
Kraskowska Ewa 208
Kron Taube 284
Królikiewicz Grażyna 39
Krupska Nadieżda 216
Kryczyńska-Pham Anna 53, 80
Kryczyński Stanisław 126–127
Krygier John 42
Książek Michał 90, 207, 209, 211–213, 215–219, 221, 223, 225–231, 233
Kubica Grażyna 284
Kuczyński Antoni 209
Kuik-Kalinowska Adela 91, 121, 182
Kujawińska-Courteney Krystyna 235
Kułakowski Aleksiej 211
Kurczab-Redlich Krystyna 237, 239
Kurkowska Marta 397, 399, 401, 403
Kurz Iwona 113
Kuszner Aleksander (Кушнер Александр) 280
Kuśniewicz Andrzej 46–47
Kuźma Erazm 165, 294–296
Kwiatkowski Jerzy 29
Kwiatkowski Tadeusz 171

L

Labuda Aleksander 185
Lachert Bohdan 344
Lachmann Renate 318, 321, 329
Lankosz Borys 322
Lanzmann Claude 37, 390
Latour Bruno 222
Lechoń Jan 113
LeDuff Charlie 29
Legeżyńska Anna 214
Legg Steven 368
Lehan Richard 191
Lejeune Philippe 185
Lenin Włodzimierz 216
Leociak Jacek 309, 311, 318, 339
Levi Primo 358, 381, 385–386
Levi-Strauss Claude 142
Lewandowska Irena 237
Lewandowski Piotr 223
Libeskind Daniel 38, 390
Lichaczow Dmitrij (Лихачев Дмитрий)
266
Lifsches Leon 56, 68
Limon Jerzy 55–57
Lipiński Wojciech 225
Liskowacki Artur Daniel 285–287, 306
Lissauer Dawid 60–61
Lubaś Marcin 284
Lutz Thomas 388

Ł

Łapicz Czesław 119
Łaskowa Riezieda (Ласкова Рееда)
135
Łazowski Andrzej 303
Łebkowska Anna 244
Łotman Jurij 43, 47, 261–262
Łukasiewicz Małgorzata 142, 145, 148,
155
Łukasińska Dana 82, 85, 88, 92, 94
Łycz Leanid (Лыч Леанід) 119

M

Machut-Mendecka Ewa 129
Magala Sławomir 149

Malczewski Antoni 136
Malewski Franciszek 263
Malinowski Bronisław 224
Maliszewski Karol 177–187, 190–192,
306
Małecki Wojciech 37
Małyszew Siergiej (Мальшев Сергей)
133
Man Paul de 288
Margański Janusz 28
Markowski Michał Paweł 299
Marszałek Magdalena 171, 207–208,
210, 217
Martin Henri-Jean 98
Martyniak Łukasz 365
Massey Doreen 360–361
Mauss Marcel 182
Mayenowa Maria Renata 47
Mączka Urszula 296
Meisler Frank 60–61, 67
Meng Michael 342, 344–345
Merleau-Ponty Maurice 195
Metzner Ralph 223
Miasnikowa Ludmiła (Мясникова Лю-
дмила) 262
Michalak Jerzy Marian 58
Michalski Stefan 135
Michniewska Magdalena 193
Michniewski Artur 193
Mickiewicz Adam 114, 210, 263–264,
267–268, 276, 280–281
Mielnicki Lenka 393
Mielnicki Michel 392–394, 402
Migański Jacek 195
Mikołajczak Małgorzata 121
Mikołajczak Małgorzata 91, 182
Mikołuszek Wojciech 79
Miłosz Czesław 23, 35–36, 96, 331–338,
345–350
Miśkiewicz Aleksander Ali 119–120
Mizerkiewicz Tomasz 177, 179
Mohammada Reza Pahlavi 245
Morawiecki Jędrzej 90
Morawińska Agnieszka 43, 209
Mostowicz Arnold 310

Mostowska Jadwiga 38
Müller Filip 378
Munro John 393, 402
Musekamp Jan 283, 294
Musiał Łukasz 209
Mustafin Rafael (Мустафин Рафаэль)
133
Muttray Alfred 66
Myśliwski Wiesław 172

N

Nałkowska Zofia 184
Nancy Jean-Luc 286
Nęcka Agnieszka 177
Nieradko Agnieszka 398
Nieszczerzewska Małgorzata 39
Nikorowicz Ignacy 290
Nofikow Ewa 117
Nora Pierre 36–37, 68, 310, 314, 390,
403, 405
Noszczyk Iga 29
Nowacki Dariusz 287
Nowak Felicja 392–395, 400
Nowak Tadeusz 173
Nycz Ryszard 69, 164, 214, 241, 244, 299

O

Odojewski Włodzimierz 136
Okopień-Sławińska Aleksandra 45
Olejniczak Józef 185
Olsen Bjørnar 224, 232
Ong Walter Jackson 110–111
Opatowicz Stefan 279
Orłowicz Mieczysław 95–97, 101–110,
112–114
Orska Joanna 178
Ostachowicz Igor 345–355
Ostałowska Lidia 242
Otradin Michaił (Отрадин Михаил)
261, 266, 275–276, 279

P

Paczula Tadeusz 375
Pałkiewicz Jacek 209, 212
Panas Władysław 25, 29–30, 34

Pasikowski Władysław 385, 403
Paskus Albert 378
Pasterski Janusz 316
Patt Lise 145, 151
Pawelec Dariusz 193
Pawluczuk Włodzimierz 77–80, 92, 94
Peradze Grzegorz 255
Piechaczek Maria M. 229
Piekarski Edward 211, 214, 216, 217,
226, 227, 228, 233
Pieniążek Paweł 28
Pietrzak Przemysław 112
Pietrzyk Bartłomiej 297
Pilch Jerzy 177
Piotr I Wielki, car Rosji 268–269, 280
Piotrowski Igor 112–113
Piper Franciszek 358
Piskorski Czesław 300
Piskorski Jan 283
Plater Emilia 48–49
Plinta Karolina 284
Podwysocka Magdalena 316
Pohl Dieter 389
Polit Monika 318
Politkowska Anna 237
Pomian Krzysztof 310
Pope Daniel 150–151
Popławski Roman 124–125
Pośluszny Łukasz 68, 69–70
Potoroczyn Paweł 162, 170–172, 174–
–176
Półtorzycka Zenaida 125
Pratt Mary Louise 207
Prokop-Janiec Eugenia 241, 244
Prozritielew Griegorij 256
Próchniak Paweł 178
Przygocka Klementyna 303
Puszkin Aleksander (Пушкин Алек-
сандр) 267–273, 276, 278, 280–281

R

Rabizo-Birek Magdalena 178
Rada Uwe 50
Radkiewicz Stefan 121–122
Radziwiłł Krzysztof 271

- Rajs Romuald 86
Ranger Terrence 284
Rapoport Natan 344
Rawska-Górecka Katarzyna 238
Reboul Olivier 99
Reszke Robert 129
Rewers Ewa 38
Rębacz Marcin 85
Rodak Paweł 216, 226–227
Romer Eugeniusz 108, 112
Romero George 351
Rose-Redwood Reuben S. 360–361
Roskies David G. 389
Roth Martin 310
Różycki Tomasz 177–178, 180–182, 187–
–188, 190–192
Rudnicki Adolf 343
Rumkowski Chaim 316, 319, 325
Rusinek Joanna 326
Rybicka Elżbieta 80, 113, 199, 219, 222,
299, 319, 326
Rydygier Marta 230
Rylski Eustachy 47, 173
Rzeczak Remigiusz 303
- S**
Sacha Magdalena 50
Sadowska Małgorzata 144
Sadulajew German 238
Said Edward W. 207
Salomé Lou 291
Salwa Mateusz 213
Saryusz-Wolska Magdalena 38, 171,
231, 310, 314
Saschman David B. 251
Schetz Adriana 222, 227
Schlage Bruno 378
Schlögel Karl 209, 220
Scholz Christian 145
Schroeder Christa 316
Schudrich Michael 388–389, 404–405
Schulz Bruno 177–179, 181–182, 184,
186–187, 190–192
Sears John 146–148
Sebald W. G. (Wienfried Georg) 37,
141–157, 287
Semprún Jorge 380–381, 385
Sem-Sandberga Steve 315, 318, 320–321,
325, 330
Sendyka Roma 37–38, 69, 294, 305, 368,
390, 398, 404, 406
Setkiewicz Piotr 365, 374
Shallcross Bożena 224
Shaw Meredith 345
Shi-xu 259
Shusterman Richard 37–38
Sidoruk Elżbieta 117
Sidowska Karolina 85
Sierakowski Sławomir 352, 354
Sierbińska Agata 141–142
Sieroszewski Andrzej 229
Sieroszewski Waclaw 208, 211, 214, 223,
226, 228–230, 232–233
Sierszulska Anna 207
Sitdykov Dalim 119
Skawiński Maciej 90
Skóra Wojciech 301
Skrzypczyk Mirosław 324
Skwarczyńska Stefania 26
Slezkine Yuri 291
Sloterdijk Peter 292–293
Sławek Tadeusz 27
Sławiński Janusz 45
Słobodzianek Tadeusz 80, 395, 403
Słonimski Antoni 27–28, 334
Słowacki Juliusz 136
Smajkiewicz Ibrahim 122
Smoleński Paweł 242
Snyder Timothy 297–298, 392, 401–402,
405
Sobolewicz Tadeusz 383
Sobolewska Justyna 169
Sofsky Wolfgang 374–377
Sołtysik Mariusz 315, 324–325, 330
Sontag Susan 149
Spiegelman Art 324
Spodenkiewicz Paweł 312
Springer Filip 29
Stala Krzysztof 181, 190

Stalin Józef 100, 259
Stanisz Marek 324
Stankiewicz Michał 87–88, 92, 94
Stasiuk Andrzej 45–46, 177, 193–206,
254
Steensen Steen 258
Steffen Katrin 388, 397–398, 400
Stępiński Włodzimierz 288, 290, 301
Stojanović Branislava 190
Strathausen Carsten 147, 156
Strumyk Grzegorz 177
Struve Kai 399
Sudolski Zbigniew 263
Sulkiewicz Maciej 138
Szachidewicz Halina 121
Szałamow Warlam 207, 213–214, 217–
–218
Szałasek Filip 24
Szarafutdinow Damir (Шарафутди-
нов Дамир) 137
Szczygieł Mariusz 242
Szekspir William (właśc. Shakespeare
William) 55, 57
Szewc Piotr 30–31, 34, 177, 287
Szewczyk Andrzej 60
Szmaglewska Seweryna 375, 379, 382–
–384
Sznajderman Monika 36–37
Szubarczyk Piotr 65
Szudra Dariusz 290
Szymborska Wisława 29, 65–66

Ś

Śliwiński Błażej 64
Śliwiński Piotr 177–178
Śniedziewski Piotr 34
Środa Krzysztof 98
Świerkocki Maciej 315, 324, 330

T

Tarasewicz Leon 83–84, 92
Telec Jakub 300
Teperek Agata 60
Thiel-Jańczuk Katarzyna 30, 74, 111,
216

Thompson Ewa M. 207
Thubron Colin 208
Till Karen 368
Tokarczuk Olga 177, 350
Tomasik Piotr 70
Tomasik Wojciech 70
Tomaszuk Piotr 80, 92, 94
Toporow Władimir (Топоров Влади-
мир) 133, 261, 263
Traba Robert 101, 105, 113, 171, 231, 314
Trusewicz Katarzyna 88
Tuan Yi-Fu 43, 209
Tufan Hasan 136
Tukaj Gabdulla 132, 136, 138
Tulli Magdalena 177
Tuwim Julian 268, 331, 333–338, 341,
345–350
Tyrmand Leopold 105
Tyszkiewicz Jan 119

U

Ubertowska Aleksandra 87, 166
Ugniewska Joanna 143
Ulicka Danuta 111
Uspienskiij Gleb (Успенский Глеб) 279

W

Wachtel Eleanor 144, 153
Walas Teresa 241
Walijew Mansur (Валиев Мансур) 135
Walijew Razil (Валиев Разил) 132, 135–
–136, 138
Wańkiewicz Melchior 96, 101
Weintraub Wiktor 265
Weiss Shevach 387
Weysenhoff Józef 96
White Hayden 218, 256
Wieczerska-Zabłocka Janina 264
Wieczorkiewicz Anna 249
Wierzejska Jagoda 185
Wiesel Elie 358, 381
Wilczyński Marek 218
Wilentz Amy 258
Wilhelmus Wolfgang 301
Wilk Marian 262

Wilk Mariusz 207, 210, 216, 217, 231
Willer Peter 56
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy)
186
Witkowski Lech 111
Wittenberg Jason 392, 400, 402–403
Wittlin Józef 23, 26, 32, 34–36
Wodzyńska-Walicka Maria 98
Wolff Lynn L. 142
Wolski Paweł 306
Wood Denis 42
Woźniak Cezary 24
Wójcik Tomasz 185
Wyszynacki Leszek 342

Y

Yapa Lakshman 360

Z

Zagajewski Adam 35–36, 141
Zajas Krzysztof 76
Zaleski Bohdan 136

Zaleski Marek 160, 167–168
Zaluski Tomasz 286
Zator-Przytocki Józef 64–65
Zawadzka Danuta 91
Zawadzki Andrzej 171
Zawadzki Waclaw 271
Zawaliszyn Dmitrij (Завалишин Дми-
трий) 278
Zeidler-Janiszewska Anna 38, 111
Zeltzer Janina 271
Zielińska Marta 265, 267
Zieniewicz Andrzej 185
Zisselsberger Markus 153
Zweig Arie 63
Zweig Bożena 63
Zwierzyński Leszek 264
Zylberberg Michael 339

Ż

Żaboklicki Krzysztof 163
Żuławnik Jacek 98
Żytko Bogusław 43, 133, 261–262

POETYKA I HORYZONTY TRADYCJI

Seria redagowana w Instytucie Filologii Polskiej
Uniwersytetu w Białymstoku

1. Elżbieta Sidoruk. *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*. Białystok 2004.
2. *Obecność. Maria Renata Mayenowa (1908–1988)*. Red. Bożena Chodźko, Elżbieta Feliksiak, Marek Olesiewicz. Białystok 2006.
3. Stefania Skwarczyńska. *Teoria listu*. Wydanie na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. Elżbieta Feliksiak i Mariusz M. Leś. Białystok 2006.
4. Mariusz M. Leś. *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*. Białystok 2008.
5. *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*. Red. Elżbieta Konończuk i Elżbieta Sidoruk. Białystok 2012.
6. *Geografia i metafora*. Red. Elżbieta Konończuk, Ewa Nofikow i Elżbieta Sidoruk. Białystok 2014.
7. *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*. Red. Elżbieta Konończuk i Elżbieta Sidoruk. Białystok 2015.

