

**Agnieszka Czyżak**  
(Poznań, Polska)

**TRANSFER – TRANSGRESJE – TRANSLOKACJE.  
O ZBIORZE *ODESSA TRANSFER*.  
REPORTAŻE ZNAD MORZA CZARNEGO**

Tom *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, wydany w 2009 roku, powstał jako projekt zbiorowy. Autorzy zostali poproszeni o swobodne wypowiedzi na temat Odessy oraz całego obszaru basenu Morza Czarnego. Pomysł podchwycili pisarze z różnych krajów, nie tylko leżących nad wskazanym morzem – znalazło się wśród nich dwoje Niemców, Brytyjczyk i Polak. W trzynastu tekstach (a właściwie czternastu, bo przedmowę Kathariny Raabe można uznać za niemal równoprawny esej, osnuty wokół toposu nie-gościnnego morza) twórcy podjęli temat trudnego zakorzeniania się i bolesnego wykorzystania z przestrzeni. Różne gatunki, style i języki mieszające się w ramach nie tylko tomu, ale i poszczególnych utworów posłużyły odtworzeniu zawikłań i przemieszczeń zachodzących w sferze świadomości jednostkowej i zbiorowej, wyrażniających się w czasach kolejnych historycznych przełomów.

Katharina Raabe wspominając zaskoczenie, jakie wywołała u redaktorów wyrazista aktualność i polityczność tekstów stwierdziła: „Wolność morza zdaje się buntować przeciw niewoli geograficznego położenia. Przyszłość jawi się jako zakładniczka przeszłości.”<sup>1</sup> Utwory podejmujące problem tożsamości nieuchronnie wskazują na stałą obecność pamięci o czasach minionych wyznaczającej nie tylko kształt teraźniejszości, ale determinującej przyszłość regionu. Nieusuwalne problemy społeczne, etniczne, obyczajowe zdają się wariantywnym powtórzeniem konfliktów sprzed wieków, a nawet tysiącleci, a jednak wciąż z nową siłą odżywają na terenach granicznych między Zachodem i Wschodem, Europą i Azją.

I

Doris Bachmann-Medick pisząc o przekładzie jako o formie działania kulturowego, które zmieniać może samo pojęcie kultury/kultur, stwierdziła, iż dziś nie można jej/ich traktować jako obiektu transferu:

---

<sup>1</sup> K. Raabe, *Odessa transfer i morze sprzeczności*, przeł. E. Kalinowska, w: *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009, s. 6. Warto zaznaczyć, iż tom został uzupełniony o biogramy twórców, dość szczegółowo przypisujących ich do konkretnych miejsc na mapie i wyraźnie dookreślonych społeczności.

Kultury nie są żadnymi danymi faktami, które by można transferować (jak przedmioty). Kultury konstytuują się raczej w toku przekładu i poprzez wielowarstwowe nakładanie się i transfer splecionych historii w warunkach nierówności władzy sprawowanej w społeczeństwie światowym<sup>2</sup>.

Wielowarstwowość, hybrydowość kultur nie jest tylko pomieszaniem, splecaniem ich tematów, wątków, tekstów – można ją pojmować jako przestrzeń ciągłego działania nie kończących się procesów translatorycznych. Nie pojedyncze akty transferu w polu przemieszczeń konstytuują kulturę, lecz jest ona pozostającym w ruchu i stale odnawianym zbiorem powiązanych działań służących jej tłumaczeniu.

Jeśli więc kultury należy uznać za konstelacje konfliktów, różnic, nałożonych na siebie warstw i przemieszanych elementów, to trzeba wskazać konsekwencje przyjętej tezy. Bachmann-Medick podkreśla: „zarysowuje się konieczność dokładniejszego zbadania poszczególnych scenariuszy przekładu, uwzględniającego jego kolejne fazy, blokady, pęknięcia, warunki powodzenia i mocne punkty oparcia, ale również przyczyny częściowego lub całkowitego niepowodzenia”<sup>3</sup>. Tom *Odessa transfer* przybliży trudności wiążące się z transferem kulturowych doświadczeń – prezentowane w nim teksty rozpięte są pomiędzy biegunowo różnymi postawami: pragnieniem uczynienia jak najdokładniejszego przekładu, mającego na celu przekroczenie kulturowych różnic a prezentowaniem spetryfikowanego oglądu Innych jako obcych, wrogich, niezrozumiałych.

W tekście Emine Sevgi Ozdamar *Gorzka woda* podjęty został wysiłek przybliżenia i powtórzenia we współczesnych kontekstach wiedzy o ludobójstwie Ormian dokonany przez Turków – wiedzy z jednej strony zakazywanej nieodmiennie przez kolejne tureckie władze państwowe, z drugiej zaś zapomnianej i zacieranej przez upływ czasu, usuwanej w cień przez kolejne doświadczenia europejskich i globalnych kataklizmów. Utwór jest lamentem nad losem jednostkowym i zbiorowym. Impulsem staje się zamieszczona w niemieckiej gazecie fotografia zamordowanego na ulicach Stambułu ormiańskiego patrioty, domagającego się publicznej debaty na temat ludobójstwa. Zastrzelony przez młodocianego tureckiego nacjonalistę staje się symboliczną ofiarą Historii wciąż determinującej teraźniejszość – powtarza los niewinnych ofiar z przeszłości.

Atilla Bartis w tekście zatytułowanym prowokacyjnie *Przemiany*, podjął temat rumuńskich obozów pracy (nazywanych nawet przez swych „założycieli” ośrodkami zagłady) i więzionych w nich ofiar, których niewolnicza praca umożliwiła zbudowanie kanału łączącego Dunaj z Morzem Czarnym. Z gorzką ironią mówi o istocie „przemian” w działaniu rozpędzonej maszyny ludobój-

<sup>2</sup> D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 295.

<sup>3</sup> Tamże, s. 298.

stwa: „Turcy mieli szczęście, oni, uwalniając przestrzeń życiową od półtora miliona ofiar, nie musieli tego formalizować.”<sup>4</sup> Zmiana dokonała się za czasów Hitlera, który:

Nie śmiał nawet marzyć, że uda mu się tak bardzo zmienić etykietę, i dzięki temu nie będzie już wypadało robić pewnych rzeczy: na przykład tak po prostu, z przyczyn etnicznych, deportować na Syberię krymskich Tatarów z niemowlętami i starszankami. Nawet Stalin przestrzegał etykiety, bacząc na kilka dni przed śmiercią, by internować Żydów bynajmniej nie z powodów rasowych.<sup>5</sup>

Etykieta” wymusza jedynie wytwarzanie kłamliwych usprawiedliwień pozwalających na zagłuszanie sumienia jednostek i uciszanie możliwych protestów opinii publicznej – nie wpływa na zmianę losu ofiar.

Aka Morchiladze tworząc przypowieść o miejscu tożsamym z pragnieniem ucieczki z jego przestrzeni – wytwarzającym potrzebę ucieczek i wysnutym z marzeń o uwolnieniu się od konieczności ich podejmowania – przedstawia w istocie skomplikowaną historię miasta pogranicznego, nieustannie przechodzącego z rąk do rąk. *Miasto pachnące ucieczką. Batumi/Gruzja* to tekst przywołujący pamięć o historycznie uwarunkowanym uniwersum nieustannych wojen i konfliktów, a więc właśnie ucieczek i pogoni, łupieżczych wypraw, grabieży nie tylko mienia, ale i życia ludzi zmienianych w niewolników. Bez-kresnych, nieodkrytych terytoriów ciągłej zmiany niepodobna objąć jednostkowym doświadczeniem, można jedynie próbować przybliżyć fragmenty przeszłości, tworzyć konstelacje zapośredniczonych doznań, snuć opowieść, o tyle własną, o ile naznaczoną subiektywnym pragnieniem zrozumienia – przekonuje Morchiladze.

Inną, nie do końca przemyślaną, drogę obrał Neal Ascherson, autor ostatniego tekstu zbioru zatytułowanego z publicystycznym zacięciem *Szansa na zbliżenie ze światem*. Niemal osiemdziesięcioletni, szacowny brytyjski dziennikarz, zapewne wiedziony najlepszymi intencjami, pisząc o konfliktach między Gruzją, Abchazją i Osetią Południową stara się stworzyć scenariusz pokojowego współistnienia skazanych na sąsiedztwo narodów. Z oczywistych względów obiera zewnętrzną perspektywę oglądu, to jednak skłania go do przyjmowania postawy przedstawiciela wyższej kultury, który z troską i życzliwością doradza narodom cywilizacyjnie zapóźnionym jedyny możliwy kompromis, który powinien zostać zawarty w imię wyższej racji – pokojowego istnienia w regionie.

Jednocześnie próbując uzasadnić swój punkt widzenia sięga po przykłady z nieodległej przeszłości, tak formułując wnioski: „Gdy po drugiej wojnie światowej Polska zajęła Śląsk, Pomorze i Prusy Wschodnie, około ośmiu milionów

<sup>4</sup> Attila Bartis, *Przemiany. Kanał Dunaj-Morze Czarne i Półwysep Bałkański*, przeł. A. Górecka, w: *Odessa transfer...*, s. 146.

<sup>5</sup> Tamże, s. 146.

mieszkańców tych ziem przymusowo przesiedlono”<sup>6</sup>. O ile – być może – znalazłby się czytelnik, któremu bliska byłaby wizja mocarstwowej Polski, która po wojnie przepędza z domów niewinne niemieckie ofiary wysiedleń, o tyle nawet przeciętna wiedza historyczna uchronić by mogła (każdego? czy tylko mieszkańca tych ziem?) przed tego rodzaju uproszczeniami. Może więc tekst Ascherona jest dowodem na niemożność rzeczywistego przekraczania kulturowych barier, a przynajmniej na trudne do usunięcia przeszkody i ograniczenia w dokonywaniu dogłębnych kulturowych transferów.

## II

Wybór przestrzeni tematyzowanej w tekstach musiał przywołać temat niejako organicznie z nią związany. Najstarsza opowieść o Morzu Czarnym, o wyprawie po złote runo, o tym jak Jazon i Argonauci przepłynęli niegościnnie, nieznanymi, budzący lęk akwen, jest też opowieścią o Medei. Wyprawa, która musiała polegać na przekroczeniu zbiorowego lęku, na przepłynięciu przez budzące grozę, nieżeglowne pustkowia, do abatonu, na „koniec świata”, okazała się drogą do poznania granic ludzkiego doświadczenia.

Zygmunt Kubiak w *Mitologii Greków i Rzymian* tak opisywał moment, w którym ostatecznie zdecydował się los kolchidzkiej księżniczki: „Zobaczyła Jazona. Od razu zakrzepło całe jej dalsze życie, tradycja zaś wyjaśnia, że to Hera nakłoniła Afrodytę, aby mocą Erosa wznieciła w dziewczynie przemożną miłość do cudzoziemca”<sup>7</sup>. Los Medei został przypieczętowany z wyroku sił wyższych, natomiast jej portret jako wcielenia bezlitosnej, kobiecej żądzy mordy, został wcześniej dookreślony w przestrzeni greckiej mitologii – z naszej perspektywy okazuje się, że pozostaje nim także w przestrzeni całej kultury europejskiej do dzisiejszego dnia. Kubiak, w roku 1996, przypomniał mit argonautów, starając się wydobyć z przekazu najbardziej mroczne treści. Autorzy, których teksty zostały zamieszczone w tomie *Odessa transfer* poszli o krok dalej – tworząc własne renarracje antycznego mitu stworzyli warianty, w których przebieg zdarzeń, lecz przede wszystkim główna bohaterka, zostali poddani transgresywnym przekształceniom.

Takis Theodoropoulos jednoznacznie zmienił status Jazona – bohater stał się wiarołomcą. Według niego słusznie ukarany zdrajca resztę swojego życia, po złamaniu przysięgi złożonej Medei, musiał spędzić na tułaczce, u kresu zaś ponieść ostateczną klęskę: „stary Jazon usiłował się pewnego dnia powiesić na dziobie Argo. Gdy jednak próbował przeciągnąć sznur z pętłą przez belkę, ta się poluzowała, spadła mu na głowę i zabiła na miejscu”<sup>8</sup>. Tym samym odebrana mu została nawet możliwość dokonania aktu pokuty za dokonane zbrodnie.

<sup>6</sup> N. Ascheron, *Szansa na zbliżenie ze światem. Z Picondy do Suchumi*, przeł. A. Nowakowska, w: *Odessa transfer...*, s. 309.

<sup>7</sup> Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997, s. 488.

<sup>8</sup> T. Theodoropoulos, *Podbój gościnnego morza. Z Koryntu do Kolchidy*, tłum. P. Kordos, w: *Odessa transfer...*, s. 92.

Z kolei Mircea Cartarescu rozpoczął swoją opowieść od wizji Morza Czarnego – kojarzącego się raczej z wypoczynkiem na słonecznych plażach – jako niepowstrzymanej, destrukcyjnej siły: „po chwili morze z powrotem uderza w ład, wyrzuca swe trzewia na brzeg, rozdziera je na betonowych falochronach, rozrywa w oślizgłe nibynóżki, w zamarzające w powietrzu krople, w wodniste brzytwy tnące jak jatagany”<sup>9</sup>. Morze wciąga w głąb nieczystości z plaży, ale „tylko po to, by zaraz na nowo wycharknąć z siebie całą pogardę, furię i złość. Oto Medea, jak każdej zimy, powraca do Tomisu, *miasta rzezi*, aby na własnych dzieciach raz jeszcze dokonać mordu”<sup>10</sup>. Żywiół niespokojnego morza zostaje utożsamiony z zabójczą Medeą, podczas każdej zimy staje się właśnie nią, okrutną i gwałtowną kobietą.

Tymczasem Jazon został przez Cartarescu ukazany jako typ mężczyzny-zdobywcy, poszukiwacza wszelkiego rodzaju przygód i wrażeń, przede wszystkim erotycznych:

Wyruszywszy, jak każdy mężczyzna, na poszukiwanie złotego runa, Jazon odnalazł je między udami kolchidzkiej księżniczki Medei, wnuczki Heliosa i bratanicy Kirke. Bursztynowe łono Medei nie tylko przyćmiewało swym blaskiem wdzięki innych kobiet, lecz przebijając przez szaty tak intensywnym światłem, że jej ojciec (...) zmuszony był zamknąć córkę w wieży<sup>11</sup>.

Jednak, choć córka została uwięziona, nie można było ukryć przed światem emanującego z niej erotyzmu. Magiczna moc seksualna nie tylko przyciągała wodza wyprawy, posłużyła argonautom za drogowskaz: „cudowne kosmyki z wenerowego węgorka, utkane z wiórków czystego złota, wypełniły komnatę promieniami, a promienie wylały się przez okienko, niby z latarni, omiatając puste morze, czarne jak smoła i białe jak mleko”<sup>12</sup>.

Cartarescu pomija przebieg bohaterskich czynów Jazona – których mógł dokonać tylko dzięki pomocy Medei – skupia się na ich miłosnym spotkaniu:

Jazon najpierw wywiódł w pole samego króla, a potem wszedł do skąpanej w złocie komnaty i przycisnął księżniczkę do piersi. Matoworóżowe perły Medei, twarde i ciężkie zostały wokół jego szyi kolistymi okrągłymi sińców. Jej sutki naznaczyły na jego skórze stygmaty. Złote runo wypaliło do żywego Jazonowe podbrzusze<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> M. Cartarescu, *Wybrzeże wygnania. Tomis, Konstanca i Ponton Aksenos*, tłum. S. Wcisło, w: *Odessa transfer...*, s. 119. Autora zajmuje postać jednego z najbardziej znanych europejskich wygnańców, Owidiusza. Jednak rzymski poeta jest dla niego także autorem zaginionej *Tragedii Medei*.

<sup>10</sup> Tamże, s. 120.

<sup>11</sup> Tamże, s. 123.

<sup>12</sup> Tamże, s. 123-124.

<sup>13</sup> Tamże, s. 124.

Decyzja kochanków o ucieczce okazuje się od początku jednoznaczna z przyjęciem wyroku, to ciężące na nich fatum, utożsamione z Morzem Czarnym, zdaje się być przyczyną dalszych zbrodni, bowiem „jak tu się ustrzec mordu, gdy się żegluje przez olbrzymie kłębowisko węży? Gdy w głowie szumi zabójczy fetor morza?” Gdy pościg wiedziony przez zdradzonego władcę Kolchidy jest już blisko i kochankom grozi pojmanie, wydaje się, że istnieje tylko jeden sposób na powstrzymanie króla i jego wojowników: „I wtedy piękna Medea zaczęła po kolei odcinać młodszemu bratu ręce i nogi. Poćwiartowała go jak pasikonika. Morze przyjęło ociekające krwią poćcie mięsa, które Ajetes zbierał teraz we łzach nie dokończywszy pościgu”<sup>14</sup>.

Zwraca uwagę całkowity brak współczucia dla okrutnie mordowanego chłopca – utożsamiony najpierw z owadem, staje się później na chwilę mięsem, rzuconym morzu na pożarcie. Jednak król wyławia już z wody rozczłonkowane ciało ukochanego syna – dzięki temu zbiegom udaje się uciec. Nie dane im będzie jednak długie, szczęśliwe, wspólne życie. Wszystko kończy się, gdy Medea się starzeje i traci swą magnetyczną erotyczną siłę:

(...) złote runo straciło swój blask, Jazon znalazł słodsze kędziory między udami słodkiej Kreuzy. Grzebieniem z kości słoniowej Medea wyczesywała odtąd jedynie cienkie jak nić węże syczące czerwonymi jezorami. Jej szpetne ciało przemieniało się powoli w meduzę, natomiast od szału zdradzonej miłości ponad morzem buchnęło ogniem mazutowe niebo<sup>15</sup>.

Stara Medea przemienia się w meduzę, oślizgłą i odpychającą – jej wzgórek Wenery staje się siedliskiem gadów. Jazon pozostaje sobą, zdradza starą kochankę, by wyruszyć na podbój i zdobyć nową, młodszą – ale i tutaj, to właśnie jego okrucieństwo połączone ze skrajnym, bezmyślnym egocentryzmem i pragnieniem zaspokajania cielesnej żądzы doprowadzi do kolejnych zbrodni.

W wersji Theodoropoulou opowieść o Medei rozpada się na dwie równoległe historie – o antycznej księżniczce i o nacechowanym uniwersalnie wzorcu kobiecego doświadczenia. Nazywa ją jedną z najsławniejszych postaci nie tylko greckiej mitologii, ale i literatury światowej i tak, z dystansem badacza, opisuje: „posiadała zaawansowaną wiedzę o sztuce magicznej i w przeciwieństwie do Marii Callas, która grała ją w filmie Piera Paolo Pasoliniego była blondynką”<sup>16</sup>. Grecki pisarz podkreśla, iż była gotowa, nie tylko ofiarować wszystkie swe zdolności, by pomóc Jazonowi w zdobyciu złotego runa, ale opuścić dla niego

<sup>14</sup> Tamże, s. 124.

<sup>15</sup> Tamże, s. 125, Historia pod pewnym względem zatoczyła koło, bowiem kiedy „Argo” płynęła do Kolchidy, zdawało się, że jej ostry kadłub „pruje cienką skórę monstrowej meduzy, broczącej jadowitym śluzem. Rozmiękłego stworzenia, które wypełnia kamienny żłób oddzielający Azję Mniejszą od Scytii.” (tamże s. 124)

<sup>16</sup> T. Theodoropoulos, dz. cyt., s. 106.

na zawsze rodzinę i ojczyznę, oddać się w całości mężczyźnie, z którym połączyły ją wyroki losu i bogów.

Poćwiartowanie brata Aspyrtosa miało opóźnić pościg, ale było też złożeniem ofiary groźnym wodom Pontu – było zatem okrutnym wybiegiem ściganych, ale i czynnością kapłańską. Theodoropoulos zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt tego punktu węzłowego: „Wydarzenie to stanowi kulminację grozy, a jednocześnie ostateczne odcięcie się Medei od własnych korzeni”<sup>17</sup>. Od tego momentu księżniczka zda się na łaskę i niełaskę swego wybrańca. Kiedy zostanie zdradzona, będzie zmuszona samotnie stawić czoła nieszczęściu i przekroczyć dostępne ludziom granice, a nawet przekształcić się w odmienną formę bytu. Tym samym postać Medei:

(...) pozostaje jedną z najbardziej poruszających i tragicznych form ludzkiej egzystencji. Zerwawszy wszystkie związki z przeszłością, porzucona, zdesperowana, pozbawiona przyszłości Medea ma dość siły, by przekroczyć granice swojego człowieczeństwa. Przekształca się w coś w rodzaju bytu granicznego, który porusza się po krawędzi, tam gdzie ani boska, ani ludzka sprawiedliwość nie może go osiągnąć<sup>18</sup>.

Pomimo tego czeka ją jeszcze przyszłość – i co jeszcze bardziej zastanawiające rodzić będzie kolejne dzieci, kolejnemu mężczyźnie. Jakby zbrodnia popełniona na dzieciach spółdzonych przez Jazona była jedyną szansą na uwolnienie się od niego i związanego z jego istnieniem (wyznaczonego przez samo jego istnienie) przeznaczenia. Będzie jeszcze żyła długo i być może szczęśliwie – stąd los, który czeka zdrajcę Jazona, skazanego na bezdomność, wieczną tułaczkę po kres, kiedy jako na wpół szalony starzec będzie chciał targnąć się na swoje życie, okazuje się ostatecznym przypieczeniem rozdziału winy, na rzeczywistą, za którą powinno się ponieść jednostkową odpowiedzialność oraz zesłaną przez siły wyższe, a zatem możliwą do zamazania z woli ich wyroków. W wersji greckiego twórcy kara zesłana na Jazona to także kara za ograniczenie poznawcze, szczególną ślepotę dowódcy „Argo”, który do końca nie zrozumiał, iż „najcenniejszym skarbem, który zyskał, obrabowawszy Pont, nie było złote runo, tylko Medea, pierwsza pełnowartościowa postać kobieca w naszej kulturze”<sup>19</sup>.

Obu pisarzy – przy wszystkich różnicach – łączy nadrzędny zamysł, aby pozostawić swoje współczesne renarracje w sferze mitu, pozbawionej styczności z realiami dwudziestego pierwszego wieku. Przestrzeń mitu – a więc wciąż jeszcze przestrzeń sacrum zostaje tym samym wyraziście przeciwstawiona prze-

<sup>17</sup> Tamże, s. 108.

<sup>18</sup> Tamże, s. 110. Autor podkreśla też, że w finale tragedii Eurypidesa dzieciobójczymi zostaje uniewinniona: „Udaje się do Aten, by poślubić króla Egeusza i dać mu dzieci, których dotąd nie mógł mieć”.

<sup>19</sup> Tamże, s. 111.

strzeni profanum. Medea współcześnie – historia Medei powtarzana dzisiaj – może pozostawać w sakralizowanej sferze tradycji, obciążonej pamięcią wcześniejszych realizacji, a jednak dążącej, podobnie jak większość z nich, do wydobycia z tkanki tekstu znaczeń uniwersalnych. Przyjęcie takiej perspektywy umożliwia zachowanie dystansu, skupienie się na kulturowym wymiarze figury Medei, tłumaczy uznanie zamordowanych dzieci za ofiary konieczne, postrzeganie ich na sposób bezosobowy, a więc beznamiętny.

Tymczasem opowieści o współczesnych nam zabójczyniach dzieci są tworzone i funkcjonują w szeregu uwikłań i uzależnień. Kolejne realizacje tematu wyrastają przede wszystkim z potrzeby dokonywania społeczno-obyczajowych diagnoz egzystencji upodrzednionej w stosunku do determinujących ją zewnętrznych warunków codziennego bytowania. Portrety matek zabijających swoje dzieci funkcjonują na tle szerszych rozpoznań kondycji człowieka w świecie ponowoczesnym, są zatem najczęściej uzależnione od całości krytycznego osądu reguł rządzących dziś życiem społecznym.

Stają się wyrazistym znakiem tego, co przynależy do sfery profanum – uporczywego zmagania z niedostatkami życia na obrzeżach zbiorowego trwania, pozostawania poza sferą toczących się przemian, wegetowania bez możliwości osiągnięcia jakiegokolwiek osobistego sukcesu, uwięzienia w marginalizowanych przestrzeniach przyziemnej codzienności. Jednocześnie skłaniają do rozbudowywania jednostkowych tożsamości bohaterów dramatu, a tym samym nakazują wpisywać w dyrektywy odbioru empatię i współczucie dla nich, jako pojedynczych, wyraziście kreowanych i dookreślanych egzystencji. Można zrozumieć, dlaczego współczesne powtórzenia tragedii Medei, wskazanej z imienia, pozostawiają ją w mitycznym bezczasie, separując od wszelkich znamion czy sygnałów, naszej codzienności i społecznie determinowanych losów – ukazywanie postaci zabójczyń dzieci w sprzężeniu z diagnozami rozpadu współczesnej rodziny i zachwiania porządków społecznych czyni z nich ofiary, nieszczęsne, a zarazem bezradne kobiety, nie potrafiące kierować własnym losem.

### III

Miejsca nie są już dzisiaj nieruchomą, jednoznacznie określoną częścią przestrzeni czy stałym punktem na jakiegokolwiek mapie. Przenoszą się w czasie, odślawiając palimpsestowo nakładające się historie z przeszłości. Mogą też przemieszczać się w przestrzeni, wędrując ze swymi migrującymi mieszkańcami. Elżbieta Rybicka przekonywała: „właśnie ta translokacja miejsca w czasie i przestrzeni wydaje się najbardziej sprzyjającym warunkiem dla refleksji nad ponowoczesnym regionalizmem.”<sup>20</sup> Proza miejska i pasaż tekstowe poświęcone miastom z marginesów mapy niejednokrotnie stanowią niezwykle ciekawe

---

<sup>20</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M. P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 484.



ujęcia problemów związanych ze współczesnym pojmowaniem tożsamości. Równocześnie jednak poświadczają istnienie zjawisk niekorzystnych, pośrednio związanych z umasowieniem turystyki.

Style podróżowania, jak wiadomo, żywią się literaturą, a literatura żywi się doświadczeniem podróży – dochodzi więc do swoistego sprzężenia między masowo wytwarzanymi przewodnikami po najmodniejszych w danym czasie miejscach, a twórczością artystyczną próbującą się przeciwstawić obowiązującym kliszom i stereotypom:

Przemysł turystyczny na podkreślanie atrakcyjności kolorytu lokalnego, stąd ciągle mnożenie Uwodzicielskich Widoków i Kuszących Opisów. A ta proliferacja reprezentacji, co oczywiste, prowadzi też do ich inflacji. Jej rewersem są jednak artystyczne próby przedarcia się do rzeczywistości miast<sup>21</sup>.

Poświadczona na gruncie teorii literatury przejście od poetyki przestrzeni do polityki miejsca potwierdza przemianę postrzegania przestrzeni. Elżbieta Rybicka w kolejnym tekście stwierdza: „Z perspektywy polityki miejsca przestrzeń traktowana jest albo jako terytorium sporu, konfliktu wykluczania i tabuizacji, albo jako pole negocjacji między różnymi tożsamościami, których celem jest odzyskanie lub zdobycie miejsca w danym obszarze”<sup>22</sup>. W takim ujęciu polityka miejsca wchodzi w ścisłe związki z polityką pamięci, z funkcjonowaniem zbiorowych mitów i procesem petryfikacji kulturowych wzorców.

Polityka miejsca to sprawa języka, retoryki, zagadnień związanych z symboliczną władzą nad przestrzenią (wyrażaną w języku). Natomiast imagologia – geografia wyobrażona, skupia uwagę na kwestii znaczenia literackich reprezentacji przestrzeni dla tworzenia imaginarium, koniecznego przy konstruowaniu tożsamości jednostkowych i zbiorowych. Rybicka podkreśla: „Istotna dla polityki miejsca wydaje się także historia rewindykacyjna, upominająca się o obecność w przestrzeni publicznej, a także przestrzeni geograficznej o pamięci zbiorowej podmiotów wykluczonych, zapomnianych i pozbawionych głosów”<sup>23</sup>. Działania takie prowadzić mogą do wytworzenia wspólnoty opartej na zbliżonych doświadczeniach przestrzennych i geopolitycznych.

Andrzej Stasiuk w tekście *Jadąc do Stambułu* (nawiązującym nie tylko tytułem do znanego, wcześniejszego eseju *Jadąc do Babadag*) na kanwie opowieści o wyprawie turystycznej do Turcji tworzy wizję tożsamości zbiorowej, w której terażniejszość okazuje się konstruktem zbudowanym na mityzowanej przeszłości: „Paliliśmy ogniska, spaliliśmy na gołej ziemi, okryci wilczymi skórą, jedliśmy na wół surowe mięso. Wszystko po to, by Leonardo mógł spokojnie wymyślać swoje latające maszyny. Żeby święty spokój mieli Montever-

<sup>21</sup> Tamże, s. 485.

<sup>22</sup> E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas i R. Nycza, s. 335.

<sup>23</sup> Tamże, s. 338.

di, Cervantes, Caravaggio”<sup>24</sup>. „My” oznacza tutaj rzeczywistą łączność współczesnego narratora z wymagowaną zbiorowością z przed wieków. Jej istnienie nie tylko wyznacza ramy współczesnej tożsamości zbiorowej, okazuje się gwarantem wspólnotowego trwania.

W tekście Stasiuka dochodzi nie tylko do zakwestionowania stereotypu wyższości kulturowej Okcydentu nad Orientem, symbolicznych, wyrażenie oddzielonych przestrzeni, lecz także do stworzenia wizji ich współczesnego przemieszania w realnej, zglobalizowanej rzeczywistości. Natomiast „my”, Polacy, zastaliśmy ukazani jako zbiorowość, która najwcześniej doświadczyła skutków owego procesu zmieszania, współistnienia sprzecznych tradycji i wzorców kulturowych:

Barok i Wysoka Porta. Kontreformacja i cień islamu. Turban i leżenie krzyżem w prywatnej kaplicy. Łacina i rodowód wywodzony od dzikich i mitycznych Sarmatów. Anarchia i satrapia. Nuda cywilizacji i pokusa barbarii. Ciasnota Starego Kontynentu i nieskończoność Wschodu. (...) Tak było w owym złotym wieku, którego pamięć do dzisiaj działa na wyobraźnię i pozwala bez namysłu wyruszać w tamte strony.<sup>25</sup>

Utwór kończy puenta wpisująca jednostkowo pojmovaną tożsamość w kreowaną artystycznie przestrzeń: „jeśli jest prawdą, że nasz prajaszczur wypełzł na brzeg, byśmy zyskali szansę zaistnienia, to chciałbym, by mój osobisty przodek marsz ku człowieczeństwu zaczynał gdzieś między dunajską deltą a Bosforem”<sup>26</sup>.

Inaczej dzieje się w utworze Sybille Levitscharoff *Wyspa szczęśliwców*, gdzie również dochodzi do specyficznej translokacji Bułgarów, jako narodu, wspólnoty, w sferę mitu – tym razem na mityczną wyspę na Morzu Czarnym. Dookreślane w zgodzie z tradycją literatury utopijnej „miejsce szczęśliwe” staje się przestrzenią baśni snutej na przekór Historii i doświadczeniom teraźniejszości. Narratorka tłumaczy: „O to przecież chodzi, prawda? Żeby przynajmniej jeden człowiek, nieumarły pośród umarłych, ocalił ich mądrość i otworzył swe ciało na ich ból”<sup>27</sup>.

Z kolei Karl-Markus Gauss tworzy portret Odessy jako miasta, które wbrew destrukcyjnym siłom związanym z kolejnymi cywilizacyjnymi katastrofami pozostało miejscem o odradzającej się, jedynej i niepowtarzalnej tożsamości. Odessa to jednocześnie punkt na mapie, który zaistniał z niebytu na mocy odgórnego rozkazu i jego niezliczone wcielenia i odbicia – w sztuce, pamięci, micie. Zabierana w odległe strony przez kolejne fale emigrantów i wygnańców

<sup>24</sup> A. Stasiuk, *Jadąc do Stambułu. Bułgaria i europejska część Turcji*, w: *Odessa transfer...*, s. 70.

<sup>25</sup> Tamże, s. 71.

<sup>26</sup> Tamże, s. 72.

<sup>27</sup> S. Levitscharoff, *Wyspa szczęśliwców. U bułgarskich wybrzeży Morza Czarnego*, przeł. D. Stroińska, w: *Odessa transfer...*, s. 83.

posiadła dar odradzania się. Niszczona przez zmieniające się epoki i rządy, przetrwała dzięki stałemu miejscu w przestrzeni artystycznej i symbolicznej.

Gauss twierdzi, iż odkrył tajemnicę wyjątkowości Odessy: „jedynie w Odessie Wschód jest równie blisko i równie daleko jak Zachód, jedynie tutaj można tak samo odnosić się do sztuki Wschodu, jak i Zachodu, wyłącznie w tym mieście Wschód i Zachód mogą być prezentowane jako coś równie swojskiego, jak i egzotycznego”<sup>28</sup>. Wielonarodowość miasta, jego graniczność, peryferyjne – w stosunku do Moskwy i Petersburga – położenie są dla austriackiego pisarza (a zarazem znawcy środkowoeuropejskich mniejszości narodowych) gwarantami jego nie powalającej się wchłonąć osobności, mityzowanej wciąż od nowa wyjątkowości.

Do kontaminacji rozmaitych zabiegów artystycznych doszło w najbardziej chyba intrygującym utworze zbioru, w poemacie *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*. Nicoleta Esinencu przedstawia w nim bolesną niemożność ustalenia, czym jest kraj ojczysty, a tym samym niemożność opisanie Mołdawii oraz jej historii, którą „ten sam nauczyciel” przedstawiać może uczniom w kilku wzajemnie wykluczających się wariantach. Autorka kreując wizję przemiany świadomości dorastającej dziewczynki, później młodej kobiety, wytwarza obraz procesualnej utraty tożsamości nie tylko jednostkowej, ale i zbiorowej. Morze Czarne – akwen o ruchomych granicach, zmiennej przynależności terytorialnej, niestabilizowanym znaczeniu dla regionu i zamieszkujących go wspólnot, a nawet niepochwytnym wyglądem – okazuje się także transgresywnym, groźnym bytem, skupiającym w sobie całe zło otaczających go krain:

morze czarne ma kolor terminali naftowych  
 morze czarne ma kolor gazociągów i  
 wojny w Gruzji  
 morze czarne ma kolor przemycanej broni i narkotyków  
 z naddniestrza  
 kolor toksycznych towarów z Chin  
 i kurzych udek z Ameryki zamrożonych w latach  
 siedemdziesiątych<sup>29</sup>

W ostatnich słowach poematu wybrzmiewa powtórzona przez dorosłą kobietę skarga dziecka: „mamo boję się morza” – już nie ogromnego dla niedojrzałych oczu akwenu, lecz symbolicznego zlewiska cywilizacyjnego zła, konfliktów, zbrodni i mrocznych namiętności. W takiej przestrzeni nie może dziwić, że punktem docelowym „turystów”, zdegradowanych pielgrzymów, nie jest Odessa, plaże Morza Czarnego, lecz „Siódmy kilometr”, ponoć największy

<sup>28</sup> K.-M. Gauss, *Nieustanna wędrówka. Odessa*, przeł. S. Lisiecka, w: *Odessa transfer...*, s. 237.

<sup>29</sup> N. Esinencu, *Odessa transfer. Z Kiszyniowa na „Siódmy kilometr”*, przeł. J. Kornaś-Warwas, w: *Odessa transfer...*, s. 224.

w Europie, sławny w bliższej i dalszej okolicy bazar. Targowisko, na którym można kupić i sprzedać wszystko, pełne jest plastikowych podróbek, taśmowo produkowanych sprzętów, tanich ubrań, skażonych bylejakością przedmiotów, nietrwalej tandety. Celem wędrowek okazuje się pełen zbędnych rzeczy śmietnik – fałszywy blichtr materii ostatecznie wypiera ducha, dobrowolne przyjęte zniewolenie wypiera odruchy buntu.

Teksty z tomu *Odessa transfer* meandrycznie penetrując przestrzenie przeszłości i terażniejszości dają impuls do namysłu nie tylko nad przemianami politycznymi, społecznymi i obyczajowymi zachodzącymi w obszarze granicznym między Europą i Azją. Zmuszają do zastanowienia nad kondycją człowieka we współczesnym świecie: niegasnącą potrzebą konstruowania własnej tożsamości konfrontowanej z innością. Dochodzenie do samowiedzy, do poznania swojej odrębności musi łączyć się z trudną sztuką rozumienia cudzej.

### Bibliografia

- *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego*, pod red. K. Raabe i M. Sznajderman, Wołowiec 2009.
- D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012.
- Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997.
- E. Rybicka, *Geopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M. P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006.
- E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas i R. Nycza, Kraków 2012.

**Agnieszka Czyżak**

*Adam Mickiewicz University in Poznań*

### **TRANSFER – TRANSGRESSIONS – TRANSLOCATIONS: ON THE COLLECTION *ODESSA TRANSFER*. REPORTAŻE ZNAD MORZA CZARNEGO**

#### Summary

The author analyses the collection of reportage *Odessa transfer. Reportaże znad Morza Czarnego* (*Odessa Transfer: Reports from the Black Sea*) released in 2009. The volume was created as a collective project. The authors were asked for unfettered contributions about Odessa and the entire area of the Black Sea basin. The idea was picked up by writers from various countries, not only those lying by this sea – among them there were two Germans, a Briton and a Pole. In thirteen texts (actually fourteen, because the preface by Katharina Raabe can be considered almost as a regular essay centred around the topos of the non-hospitable sea) the authors took the topic of the difficult rooting and the painful uprooting from a space. A variety of genres, styles and languages mixing not only within this volume, but also within individual texts,

---

were used to restore the intricacies and movements taking place in the sphere of individual and collective consciousness, becoming clearer in the days of subsequent historical breakthroughs.

**Key words:** reportage, the Black Sea, social life, travel, Odessa.

**AGNIESZKA CZYŻAK** – dr hab., prof. UAM, pracownica Zakładu Poetyki i Krytyki Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej UAM. Autorka książek: *Życiorysy polskie 1944–1989* (1997) *Kazimierz Brandys* (1998), *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011). Współredaktorka tomów zbiorowych: *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *Wariacje na temat* (2003), *Ulotność i trwanie* (2003), *PRL – świat (nie)przedstawiony* (2010), *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata* (2011).