

Armina Kapusta

Wydział Nauk Geograficznych

Uniwersytet Łódzki

e-mail: armina.kapusta@geo.uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0003-4955-8630

Jacek Kaczmarek

Wydział Nauk Geograficznych

Uniwersytet Łódzki

e-mail: jacek.kaczmarek@geo.uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0003-1750-1592

Zmienność i trwałość skażonych krajobrazów nadrzecznych w ujęciu geobiograficznym – casus Driny

Inspiracje

Krajobraz to widok odbierany wszystkimi zmysłami, skrywający treści, których pełnia nigdy nie zostanie odsłonięta. Zarówno krajobraz naturalny, jak i kulturowy jest palimpsestem, na którym zapisane są złożone relacje wszystkich tworzących go elementów i kształtujących go czynników. Krajobraz naturalny kojarzony jest z pięknem, dzikością, nieskazitelnością, natomiast krajobraz kulturowy ze szlachetnością, podniosłością, kurtuazją. Percepcja zmysłowa nie wystarczy, by zrozumieć kompleksowość treści zapisanych w pejzażu. Do jego istoty pozwala dotrzeć wiedza porządkująca doznania, gdyż, jak pisze Claudio Magris, „kto posiada solidne przygotowanie naukowe, czuje się pewnie również i wśród przedmiotów zmiennych i tracących nieustannie swą tożsamość”¹. Wiedza umożliwia zro-

¹ C. Magris, *Dunaj*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2018, s. 20.

zumienie tego, co jest postrzegane, jednak w pewnych sytuacjach dysonans między malowniczością widoku a tragedią, która w danym miejscu się wydarzyła, jest zbyt głęboki, by obserwujący mógł w tej relacji odnaleźć siebie. Zagubienie, niemożność objęcia rozumem tego, co zostało uzmysłowione, stało się jednym z impulsów do przedstawionych w niniejszym artykule rozważań nad problemem skażenia krajobrazów nadrzecznych, o których pisał m.in. Martin Pollack². Kolejną pobudką są teksty kultury dokumentujące wędrówkę rozumianą jako poznawanie świata i oddające sytuacje, w których wyostrzone zmysły artystów warunkują różnorodność sposobów opisywania drogi życia:

Przecież i ja – ziemi tyle mam,
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopokąd idę!...³

Stopa ludzka stanowi tu miarę opisania rzeczywistości. Kolejne kroki poszerzają obszar doświadczania, odkrywają nowe drogi, którymi można podążać. W oryginalny sposób kwestie poznawania bliższego i dalszego otoczenia przedstawił Vincent van Gogh, odmalowując w cyklu *Pary butów* przestrzenie pokonywane przez ich właścicieli – wędrowca, wieśniaka i innych. Bohaterowie jego obrazów są niewidoczni, to buty wskazują na zakres ich mobilności, różne ścieżki ich doświadczenia. Odbiorca nie dostrzega piechurów, ale może sobie ich wyobrazić i dopowiedzieć historie ich życia, naznaczone ziemią, która pokrywała ich obute stopy. W sztuce plastycznej odnaleźć można też inne ilustracje zmysłowych doświadczeń wędrówki. Caravaggio w *Powołaniu św. Mateusza* namalował bosonogiego, brudnego Chrystusa, który zszedł z góry i w komorze celnej przemówił do człowieka imieniem Mateusz: „Chodź za Mną”⁴. Jezus sensualnie odbiera pokonywane przestrzenie. Świat przemierza boso, odczuwając każdym krokiem wszelakie ziemskie nierówności. Także apostoł Paweł podczas długiego wędrowania baczenie obserwował pokonywaną przestrzeń – zapisał w listach: „wiera rodzi się tedy z tego, co się usłyszało”⁵.

Zdobywana wiedza pozwala uporządkować, wyjaśnić, zrozumieć rzeczywistość, lecz równie istotną drogą do budowania solidnych fundamentów poznania, w tym naukowego, pozostają indywidualne doznania zmysłowe, stymulowane także tekstami kultury. Doświadczenie sensualne jest swego ro-

² M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.

³ C.K. Norwid, *Pielgrzym*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, red. J.W. Gomulicki, t. 1, Warszawa 1980, s. 376.

⁴ *Biblia Papieska z komentarzami świętego Jana Pawła II*, Kraków 2014, Mt: 9, 9.

⁵ Tamże, Rz: 10, 17.

dzaju oknem, przez które obserwuje się obiekty i zjawiska. Zmysły są zatem warunkiem koniecznym rozumienia świata, należy wyruszyć na szlak sensualności – inaczej ciało człowieka pozostanie w ciemności niezrozumienia praw życia: „wszelkie nasze poznanie zaczyna się wraz z doświadczeniem, co do tego nie ma żadnej wątpliwości”⁶.

Indywidualne doświadczenie i zgłębianie wiedzy pozwala wkraczać w obiektywną, systematyczną, mierzalną krainę zrozumienia – dotyczy to też postrzegania pejzażu nadrzecznego. Zaprezentowana tu analiza przypadku Driny ma na celu uwidocznienie skaz zapisanych w jej krajobrazie, utrwalonych w literaturze i doświadczonych w osobistych podróżach do skażonych przestrzeni. Przedmiotem refleksji jest z jednej strony fenomen naturalnej zmienności i przemijalności krajobrazu, z drugiej zaś związana z nim trauma, ciągle obecna w pamięci i na kartach historii. Dociekanie istoty tajemniczości skażonych krajobrazów przebiegało na drodze interpretacji tekstów literackich i własnych doświadczeń badaczy.

O poznawaniu i kreowaniu indywidualnie postrzeganego krajobrazu

W badaniach geograficznych funkcjonuje wiele koncepcji krajobrazu, a w opracowaniach syntetyzujących dotychczasową wiedzę odnaleźć można oryginalne definicje np. krajobrazu turystycznego, rozumianego jako „fizjonomia przestrzeni turystycznej będąca syntezą elementów przyrodniczych i kulturowych oraz efektów aktywności turystycznej człowieka w tej przestrzeni”⁷. W Europejskiej Konwencji Krajobrazowej stwierdzono, że krajobrazem jest „obszar, postrzegany przez ludzi, którego charakter jest wynikiem działania i interakcji czynników przyrodniczych i/lub ludzkich”⁸. Krajobrazy mogą być analizowane w różnych kontekstach merytorycznych (np. według zakresów: fizycznego, mentalnego, indywidualnego). Zmienność postrzegania krajobrazu ma swoją logikę, a proces jego poznawania przebiega zazwyczaj w powtarzających się etapach, pozwalających odkrywać nowe, bardziej złożone konstrukcje indywidualnie doświadczane, syntetycznie porządkowane (ryc. 1).

⁶ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty 2001, s. 53.

⁷ B. Włodarczyk, *Krajobraz i przestrzeń turystyczna miasta*, „Folia Turistica” 2011, nr 25/2, s. 294.

⁸ Europejska Konwencja Krajobrazowa sporządzona we Florencji dn. 20 października 2000 r., art. 1.

Rycina 1. Kontinuum rozumienia krajobrazu



Źródło: opracowanie własne.

Rozumienie krajobrazu wiąże się z pobudzeniem zmysłów, a sposób postrzegania świata zależy od naszej wrażliwości, umiejętności patrzenia i słuchania. Zapisane obserwacje pozwalają konstruować wiedzę, umożliwiając formułowanie zasad, stają się drogą wiodącą ku prawdzie. Zgromadzona wiedza skłania do wykonania kolejnego kroku, do wejścia na wyższy poziom rozumienia świata, ponownie pobudza zmysły, wzbogacone już o nowe doświadczenia. Bodźce zmysłowe przekładane są na słowo, które staje się narzędziem konstruowania mapy krajobrazów, składającej się z mniejszych zarysowanych indywidualnie elementów. Warunkiem odkrywania tajemnicy krajobrazu jest zarówno wiedza, jak i wyostrzone zmysły, niezmienna ciekawość odkrywcy. Niekiedy prowadzą one do poznania miejsc naznaczonych skomplikowaną przeszłością, w których krajobraz został skażony, a dysonans między pięknem danego obszaru i wiedzą o tragediach, które się na nim rozegrały, utrudnia odnalezienie siebie w dostrzeganym pejzażu.

Różnorodność skażonych krajobrazów

Definiując skażony krajobraz, można posłużyć się słownikowym określeniem go jako miejsca, które zostało zatrute chemicznie, biologicznie, zanieczyszczone fizycznie. To dosłowne rozumienie pojęcia nie ogranicza jego za-

kresu semantycznego. W ujęciu biograficznym skażony krajobraz to miejsce, w którym pojawia się skaza w indywidualnym doświadczaniu przestrzeni. Termin ten zyskał na popularności dzięki Martinowi Pollackowi, który określił tak krajobrazy skrywające miejsca masakr i masowych grobów:

To krajobrazy będące miejscem masowych mordów, dokonywanych jednak w ukryciu, z dala od ludzi, często w ścisłej tajemnicy. Gdzie sprawcy po masakrze dokładali wszelkich starań, by zatrzeć ślady. Niewygodni świadkowie byli likwidowani, doły, do których wrzucano zmarłych, były zasypywane, wyrównywane, w wielu wypadkach znowu zazieleniane, starannie obsadzone krzewami i drzewami, żeby pozwolić zniknąć masowym grobom. Te miejsca są starannie ukrywane. Jak wiadomo, kamuflaż to sztuka, której uczą na wojnie⁹.

Skażone krajobrazy w rozumieniu Pollacka są zawsze krajobrazami kreowanymi przez człowieka, a więc kulturowymi, w których zbrodnie są zatopione (dosłownie w przypadku rzek, metaforycznie w innych przestrzeniach). Pejzaże te są kształtowane tak, by usprawiedliwić ludobójstwo, skazać pomordowanych na zapomnienie, pozbawiając je śladów istnienia zabitych. Pollack scharakteryzował relację pomiędzy krajobrazem a oprawcami, którzy wykorzystując dany teren do swoich haniebnych czynów, muszą mieć o nim dużą wiedzę, aby skutecznie ukryć swoją działalność. Określił ich mianem ogrodników, architektów krajobrazu¹⁰, którzy „ujawniają inne zachowania, dopasowują je do panujących w danym miejscu warunków i kierując się każdorazowo terenem, przestrzenią, przez swoje czyny [...] kształtują teren na nowo”¹¹. Zawłaszczający krajobraz kaci stają się również semiotykami przestrzeni poprzez nadanie jej nowych, ponurych znaczeń¹². Tymczasem sam krajobraz będący współnikiem i współsprawcą¹³, ukrywający, milczący, dochowujący tajemnicy i pochłaniający ją, nie rozróżnia ofiar i oprawców. Pollack omówił różnorodne elementy krajobrazu wykorzystywane do ukrycia zbrodni, np.:

- lasy: Kuropaty (Białoruś, 1937–1941), Katyń (Rosja, 1940), Ponary (Litwa, 1941–1944), Białek (Łotwa, 1941–1945);
- bagna: Prypeć (Białoruś, Ukraina, 1941);
- rzeki: Dunaj (Serbia, 1942; Węgry, 1944), Łaba (Czechy, 1945);
- stawy: przy zamku Hrastovec (Słowenia, 1945);

⁹ M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, s. 20.

¹⁰ Tamże, s. 21.

¹¹ Tamże, s. 60.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 39 i s. 60.

- wąwozy: Babi Jar (Ukraina, 1941);
- rowy przeciwpancerne;
- doły na odpady: Hłuboczek (Ukraina, 1943);
- jaskinie: region Kočevski Rog, w tym pod Krenem (Słowenia, 1945);
- kopalnie: okolice miejscowości Teharje, w tym Huda Jama (Słowenia, 1945).

Szczególnie interesujące wydają się rzeki, które same ułatwiają usunięcie śladów, gdyż pochłaniając wszystko, wyręczają oprawców zwolnionych z wysiłku kopania, zasypywania, zazieleniania. Rzeka, jak zauważa Pollack, „dochowuje tajemnicy, dba o anonimowość ofiar, jest bardziej spolegliwa niż ziemia”¹⁴. Nurt zabiera ciała, przenosi odpowiedzialność, rozciąga ją w przestrzeni, inkryminuje także miejsca, w których zmarli wypływają, czy zostają wyłowieni. Rzeki wprawdzie się oczyszczają, jednak stawiają ludzi wobec problemów etycznych. Czy nad rzeką, gdzie doszło do zbrodni, wypada łowić ryby i je jeść? Czy można kąpać się, pływać i bawić się tam, gdzie zabijano lub znajdowano pomordowanych? Co z miejscami, przez które martwi przepływali? Jak podziwiać lazur wody, która spływała czerwienią krwi? Czy będąc z kimś, kto nie zna historii tragicznych wydarzeń, które się tam rozegrały, pozwolić mu cieszyć się cudownością krajobrazu, czy ujawnić prawdę? Wątpliwości te pojawiały się podczas podróży nad Drinę oraz podczas lektury tekstów poświęconych tej rzece. Literatura bowiem, według Magrisa, „daje schronienie przed poczuciem braku, ponieważ przenosi na papier to, co kradnie życiu, pozostawiając je jeszcze bardziej puste i niepełne”¹⁵.

Skażony krajobraz Driny

Krajobraz Driny można opisać, przedstawiając dane geograficzne. Ma ona 346 km długości, 19 570 km² zlewni, a wyobraźnię pobudza fakt, że nie ustalono jej źródła – powstaje z połączenia Pivy i Tary, na granicy Czarnogóry (przysiółek Šćepan Polje) z Bośnią i Hercegowiną (wieś Hum). Choć bliżej jej do Adriatyku (Piva łączy się z Tarą ok. 100 km w linii prostej od tego akwenu), należy do zlewiska Morza Czarnego. Przecina Góry Dynarskie, niepokornie zmierzając ku północy, zaś od okolic wsi Jagoštica stanowi granicę między Bośnią i Hercegowiną a Serbią, uchodząc do Sawy na północny

¹⁴ Tamże, s. 60.

¹⁵ C. Magris, *Dunaj*, s. 110.

zachód od Bogaticia. Górny bieg Driny (92 km) symbolicznie kończy się w Višegradzie¹⁶, skąd płynie głębokim na niemal kilometr kanionem. Nie dorównuje więc współtworzącej ją Tarze, którą wyróżnia spektakularny przełom (ok. 1,3 km głębokości) – jeden z najpotężniejszych na świecie (po Kanionie Colca, Kanionie Cotahuasi i Wielkim Kanionie Kolorado)¹⁷. W 1985 roku rozpoczęto budowę Hydroelektrowni Višegrad (uruchomiona w 1989 roku) 2,7 km na południe od słynnego mostu, a jej zaporą spowalnia wody rzeki, nazywanej tu Jeziorem Višegradzkim (ok. 40 km długości od miejscowości Novo Goražde do Višegradu). W środkowym biegu Drina także nie jest w pełni dzika i wolna – jej swobodę ograniczają tamy w Perućacu i Malim Zvorniku. Spiętrzenie tworzące jezioro Perućac (ok. 58 km długości) powstało, gdy od 1961 roku wznoszono Hydroelektrownię Bajina Bašta, zaś dalej na północ jest zbiornik Zvornik (25 km długości; tamę i Hydroelektrownię Zvornik zaczęto konstruować w 1948 roku, a wypełnienie niecki wodą nastąpiło w 1955 roku). W liczącym 91 km dolnym biegu Drina zmienia oblicze – jest rzeką niziną, meandrującą, pozostawiającą starorzeczka.

Współcześnie Drina, która niegdyś cyklicznie wylewała, co teraz utrudniają jej zapory, jest rzeką „medialną”, regularnie „zawłaszczającą” przestrzeń wirtualną. Na zdjęciach robionych zimą nie widać seledynu jej wód, ani też atrakcji turystycznej – zaprojektowanego przez Mimara Sinana, budowanego w latach 1571–1577, a w 2007 roku wpisanego na Listę światowego dziedzictwa UNESCO, monumentalnego mostu Mehmeda Paszy Sokolovicia w Višegradzie, czy skromnej drewnianej chatki wzniesionej na stromej skale pośrodku koryta rzeki w Višesavie. Na zimowych i wiosennych zdjęciach ujrzyć można dolinę, mgłę i śmieci, pod którymi skrywa się rzeka. Drina jest skażona fizycznie, określa się ją jako ofiarę rozpadu Jugosławii, największe wysypisko na Bałkanach, pływające śmietnisko. Po opadach deszczu i stopnieniu śniegu, Drina wraz z jej dopływami z trzech krajów (Czarnogóry, Serbii oraz Bośni i Hercegowiny) unosi wszystko to, co pozostawiono nad ich brzegami – oprócz gałęzi i pni drzew, także martwe zwierzęta, plastikowe butelki i opakowania, puszki, opony, sprzęty AGD, odpady medyczne, kosmetyki itd. W górę rzeki od hydroelektrowni w Višegradzie aktywiści próbują

¹⁶ W *Urzędowym wykazie polskich nazw geograficznych świata* (2019) nie widnieje nazwa miasta Višegrad, która w wielu publikacjach, szczególnie w literaturze pięknej, jest zapisywana jako Wyszegrad. W niniejszym tekście przyjęto więc oryginalny urbonim, a w cytatach zachowano wersję spolszczoną.

¹⁷ A. Kapusta, *Zróżnicowanie zagospodarowania oraz wykorzystania walorów przyrodniczych i kulturowych Dynarskiego Krasu*, w: *Warsztaty z Geografii Turyzmu*, t. 13: *Turystyka w badaniach podstawowych*, red. M. Makowska-Iskierka, J. Wojciechowska, Łódź 2023.

zatomować przepływ śmieci zagrażających pracy turbin, rozciągając na rzece połączone ze sobą beczki, stanowiące rodzaj zapory. Pracowników hydroelektrowni, którzy zwykle przez 6 miesięcy, a niekiedy nawet przez 11 miesięcy w roku sprzątają nieczystości, od 12 lutego 2020 roku wspomagają członkowie višegradzkiego Stowarzyszenia Mieszkańców „Eko Centrum”¹⁸. Zebrane odpady trafiają na przepełnione miejskie wysypisko, gdzie często wybuchają pożary, co dodatkowo zanieczyszcza środowisko. Do skażenia przyczynia się wiele czynników: niedostateczna współpraca międzynarodowa, scedowanie odpowiedzialności na inne gminy, nieunormowana polityka regulująca gospodarkę odpadami, niedostateczna edukacja ekologiczna, tworzenie dzikich wysypisk. Obecnie Drina jest ofiarą, choć w latach 90. XX w. była sprzymierzeńcem katów, a percepcja jej krajobrazu ulegała gwałtownym zmianom, co uwiecznione zostało w literaturze pięknej oraz reportażach.

Obraz Driny w tekstach kultury kształtuje głównie wydana w 1945 roku powieść jugosłowiańskiego noblisty Iva Andrića *Most na Drinie*¹⁹, przedstawiająca dzieje Višegradu do końca I wojny światowej. Współczesne wyobrażenia rzeki, także łączące się z tym miastem, zostały utrwalone przez Sašę Stanišića w książce *Jak żołnierz gramofon reperował*²⁰ (opublikowana w 2006 roku) oraz w zbiorze reportaży Eda Vulliamy’ego *Wojna umarła, niech żyje wojna. Bośniackie rozrachunki*²¹. Autorzy ci wiążą fabułę z przestrzenią, której krajobraz zmienia się wraz z realnymi i wykreowanymi bohaterami. Te związki ludzi z krajobrazem, stosunek do niego i percepcja pejzażu będą przedmiotem dalszych rozważań.

Andrić przedstawia historię Višegradu, scalając przestrzeń fizyczną i społeczną, które w jego narracji koegzystują. Pozwala poznać i zrozumieć krajobraz miasta ściśle powiązany z Driną, płynącą wąwozami, w kilku miejscach otwierającymi się, co umożliwia uprawę i osadnictwo, jak to jest w Višegradzie, gdzie most spaja brzegi zielonej rzeki, a wokół niczym wachlarz rozchyła się dolina z miasteczkiem. Krajobraz ten jest spójny, harmonijny, lecz jego tworzenie wiązało się z wprowadzeniem elementu mającego znamiona skazy, za którą początkowo uznano samą koncepcję budowy mostu z inicjatywy pochodzącego z okolicznej wioski Sokolovići Mehmeda Paszy. Idea zaburzenia naturalnego ładu i piękna sprawiła, że most w nocy był niszczoney, rzekomo przez wilę brodaricę (nimfę wodną), którą udobruchać

¹⁸ <https://www.facebook.com/ekocentarvgd/>.

¹⁹ I. Andrić, *Most na Drinie*, przeł. H. Kalita, Łódź 1978.

²⁰ S. Stanišić, *Jak żołnierz gramofon reperował*, przeł. A. Rosenau, Wołowiec 2008.

²¹ E. Vulliamy, *Wojna umarła, niech żyje wojna. Bośniackie rozrachunki*, przeł. J. Ochab, Wołowiec 2016.

miała ofiara – zamurowanie w filarach bliźniąt. Pozostawiono jednak otwory, przez które matka mogła je karmić. Dziś w miejscu tym gnieźdzą się ptaki, a ich odchody spływające po murze przypominają mleko rodzicielki. Pierwsze skażenie rzeki w Višegradzie jest z jednej strony legendarne, z drugiej – ironiczne, gdyż most obecnie jest symbolem i dumą Driny. Most pozostawał niezmieniony, nawet gdy miasto biedniało pod koniec XVII wieku, kiedy Turcy opuszczali Węgry, a szlaki handlowe zamierały, gdy zalała go 10-metrowa fala powodziowa. W XIX wieku zapewniał ochronę, kiedy po powstaniu Karadziordzia z lat 1804–1813 Turcy wybudowali na nim drewnianą strażnicę, przynosił śmierć, gdy pracował tam kat. Wraz z nowymi mieszkańcami, zarówno Turkami, jak i Serbami, przybyła niepewność, podejrzliwość i ostrożność, znikła tradycyjna wylewność i otwartość mieszkańców, którzy zwykli byli spotykać się na moście. Pewnej nocy wybuchł jednak pożar, który strawił strażnicę, a deszcz zmył ślady w miejscu, gdzie odbywały się egzekucje.

Miasto było wielokulturowe, mieszkali w nim prawosławni, muzułmanie, żydzi. Orientalizm pejzażu uwypukla leksyka, liczne turcyzmy, co oddaje polska translacja, w której kluczowe terminy są transkrybowane (nie zastosowano oryginalnego zapisu) i wyjaśniane w przypisach dolnych. Chociaż tytułowa „ćuprija” jest przetłumaczona jako „most”, miasteczko pozostaje „kasabą”, starówka, handlowe serce miasta „czarszija”, rozszerzenie na moście „kapija” (dosł. bramą), w nim na tzw. sofie (wykuszu, występie na środku mostu) żarzy się „mangal” (grill), a kawa parzona jest w „dżezwie” (tygielku).

Sytuacja zmieniła się, gdy w 1878 roku Bośnia została włączona w granice Austro-Węgier. Pojawili się wówczas nowi osadnicy (Czesi, Polacy, Chorwaci, Niemcy, Węgrzy) i przekształcono zabudowę. Stary karawanseraj zamieniono w koszarę inkongruentną z otoczeniem. Most, jedyne dziedzictwo po wezryrze, pozostał w osamotnieniu, nie zmienił się, lecz życie na nim – owszem. Raz do roku, 18 sierpnia, na urodziny cesarza, był przystrajany i oświetlany. Czyszczono go o poranku. Nikt na nim nie bał się już Turków, przychodzili tu też Serbowie i Żydzi, a co najdziwniejsze, pojawiały się tam też kobiety, więc mężczyźni nie mieli gdzie w spokoju wypalić cybucha. Miasto się zmieniało, na domach pojawiły się numery – to, co stare i rodzime musiało się przystosować do nowego porządku. Dla autochtonów skazą były kolejne przekształcenia, lecz mimo początkowego oporu, stopniowo przyzwyczajano się do nich, a mieszkańcy i przybysze asymilowali się, wzajemnie się inspirując. Zaakceptowano nowy, położony nieopodal mostu hotel Lotiki, który przysłonił karczmę, dotychczas najważniejsze miejsce dla podróżnych. Z niepokojem patrzono na robotników remontujących most, gdyż uznawano,

że ingerencje w jego majestat nie są pożądane – budowla wezyra „dla zbawienia duszy i dla chwały Bożej została wzniesiona i [...] grzech to wielki choćby kamień z mostu odłupać”²².

Krajobraz to także dynamika, która w przestrzeni mostu zamarła, gdy Višegrad w 1906 roku połączono koleją wąskotorową z Sarajewem. Szlak handlowy, decydujący o rozwoju miasta, przestał być uczęszczany, a most utracił symboliczną funkcję łącznika z zachodem i opustoszał. Urozmaicony był pejzaż dźwiękowy – z mostu rozlegały się melodie z gramofonu, kapija była miejscem spotkań i dyskusji wykształconej młodzieży, rozprawiającej o ideach Strossmayera czy Cvijicia. W czasie I wojny światowej w mieście słychać było strzały i wybuchy granatów, kierowane głównie na koszary i most. W końcu wysadzono siódmy filar, a pomiędzy szóstym a ósmym filarem powstała wyrwa – dokonały tego władze, które wcześniej kazały most czyścić, umacniać i modernizować. Śmierć mostu to symboliczna destrukcja Višegradu, niewyobrażalny koniec stabilności miasta i jego mieszkańców:

A sens i istota istnienia mostu polegały na jego niezmienności. Jego jasna sylweta w panoramie kasaby nie zmieniała się, podobnie jak niezienne były zarysy okolicznych gór. W wirze przemian i szybkiego schodzenia do grobu całych pokoleń on był niezmienny jak woda, co pod nim przepływa²³.

W powieści Andrića nie ma informacji o tym, że rok po zniszczeniu jednego z łuków przez władze austriackie, tego samego dopuściło się wojsko serbskie, a przejście po zniszczonych fragmentach było możliwe dzięki specjalnej żelaznej konstrukcji. Dopiero w 1939 roku przywrócono świetność obiektu, lecz już w 1943 ponownie został uszkodzony, tym razem przez wojska niemieckie. Umieszczona na kapii, od strony rzeki (sic!) tablica informuje, że zabytek odbudowano w latach 1949–1952. Do kolejnego skażenia krajobrazu naddrińskiego doszło 40 lat później, czego świadectwo przedstawiono w książce *Jak żołnierz gramofon reperował*. Opowieść Stanišicia koncentruje się na latach wojny w Bośni i Hercegowinie (1992–1995) oraz okresie bezpośrednio po niej, pozwala jednak poznać miasto i życie w nim tuż przed tragicznymi wydarzeniami, prześledzić egzystencjalne zmiany zachodzące w bohaterach, wpływ historii na postrzeganie nadrzecznego krajobrazu. Dolina Driny oraz jej prawego dopływu Rzavu kształtują Višegrad. Narrator, Aleksandar Krsmanović, stwierdza:

²² I. Andrić, *Most na Drinie*, s. 283.

²³ Tamże, s. 82.

Mój Wyszegrad z wszystkich stron wrasta w góry. Mój Wyszegrad rozdziela się na dwie rzeki, które tutaj umówiły się na spotkanie, Drina i Rzav, niekończące się spotkanie, ciągle, w każdej sekundzie. [...] Góry towarzyszą Drinie, wiążą ją między stromymi skałami, odbijają to, co mówię. Im wyższe skały, tym głębsza rzeka, czasem tak mi się wydaje, i tym bardziej zagubiony czuje się człowiek²⁴.

Konieczność funkcjonowania w takim krajobrazie wpływa na wychowanie, kształtuje zainteresowania, postawy, uczy szacunku dla natury i dostosowania się do jej rytmów („Życ u zbiegu dwóch rzek. Wcześniej i dobrze nauczyć się pływać, wcześniej i dobrze łowić ryby, wcześniej się uczyć wypompowywania wody przy roztopach z zalanych piwnic”²⁵). Codzienność związana jest z Driną („Rzeka: tylko woda i życie, i siła, nic więcej”²⁶), będącą źródłem szczęścia (dziadek Aleksandara „potrafił się śmiać tylko wtedy, gdy oglądał swoje odbicie w wodzie”²⁷), przyjmującą wszystkie troski i odbierającą życie („Z twarzą pod wodą, ze stopami na brzegu, jego ukochana Drina składała mu pocałunek śmierci”²⁸). Drina jest zuchwiała, bezusta, głęboka, niepojęta, wartka, szybka, szeroka, niebezpieczna, kapryśna, a przede wszystkim zielona. Kolor jej wód jest idealnym, wzorcowym, zdrowym odcieniem zieleni, do którego porównywana jest barwa trawy i łąk.

Rzeki – Drina i Rzav – zmieniły się na początku kwietnia 1992 roku, kiedy wybuchła wojna. Zniknęły z nich ryby („Ostatnio było za dużo hałasu dla ryb. Zanurzają się w głębsze wody”²⁹), a żołnierskie metody nie pomagały w ich zdobyciu:

Ręczny granat tonie natychmiast. [...] Leje strumieniami, potokami, rzeki leją się na rzekę i teraz też na płynące z prądem rybnie łuski i rybne brzuchy. Zebrać tego się nie da, Rzav jest tu za głęboki, zbyt rwący i w kwietniu jeszcze za zimny, zresztą taki połów na pewno też nikomu by nie smakował³⁰.

Rozrywki wojskowych (np. strzelanie do psa) odstraszały od brzegów, które choć są w centrum miasta, coraz bardziej się od niego oddalają, następuje symboliczna dezintegracja struktury fizycznej Višegradu. Krajobraz dźwię-

²⁴ S. Stanišić, *Jak żołnierz gramofon reperował*, s. 225.

²⁵ Tamże, s. 131.

²⁶ Tamże, s. 21.

²⁷ Tamże, s. 23.

²⁸ Tamże, s. 22.

²⁹ Tamże, s. 132.

³⁰ Tamże.

kowy, nawet w przestrzeniach zamkniętych, jak autobus, również budzi wstręt i strach. Jeden z bohaterów, koszykarz Mors, tak relacjonuje podróż autobusem do Višegradu:

Włożył kasetę i śpiewa o ostrych mieczach i krwawej Drinie. Jeszcze raz próbuję: Dobra, ty decydujesz, jak głośno grasz, radio i kierownica, i włosy to też twoja sprawa, ale to tutaj, to są moje uszy. A to, na co narażone są moje uszy i moja Drina, wcale mi się nie podoba, ani trochę³¹.

Przestrzeń Višegradu, chociaż oswojona, staje się obca, a zespolone Drina i Rzav zdają się odseparowywać – Drina jako potęga może przetrwać, „mały pan Rzav”³² nie ma się jak bronić, wzmaga się poczucie utraty:

Plujemy z mostu do małego dopływu Driny. Klenie liżą swoimi rybimi wargami powierzchnię wody od spodu. [...]

Może ostatni raz przechodzimy przez most. Dlaczego nie wybudują tu takiego jak na Drinie, który wszystko wytrzyma?³³

Aleksandar, alter ego Stanišicia, opuszcza Višegrad, zabrany przez rodziców do Belgradu, skąd rodzina migruje do Essen. Bohater nie był zatem naocznym świadkiem tego, co działo się w mieście w czasie wojny. Historie te opisał Ed Vulliamy, zwracając uwagę na to, jak wykorzystano położenie miasta, by eksponować zło, którym tu epatowano. W mieście doszło do rzezi muzułmańskiej ludności bośniackiej. Dzieło architektury, most Mehmeda Paszy Sokolovicia, było strzelnicą, a ciała pozbywano się natychmiast, wrzucając je do wody, zwykle z tak zwanej sofy skierowanej ku północy (ryc. 2). W rozdziale *Płyn, Drino, płyn i opowiedz swoją historię*, którego tytuł zainspirowało graffiti w naddrińskiej miejscowości Goražde, zostały opisane, a właściwie steatralizowane w reportażu, bestialskie poczynania Milana Lukicia, zaledwie 25-letniego w momencie wybuchu wojny. Domy nad rzeką są widownią wokół mostu zbudowanego z bloków wapiennych – biel wyszlifowanej przez wędrowców posadzki łśni jaskrawo, kontrastując z zielenią Driny. Jak pisze Vulliamy: „Bruk mostu stanowi więc swego rodzaju scenę olbrzymiego amfiteatru: egzekucje z założenia miały być spektaklem przeznaczonym dla jak największej liczby widzów”³⁴. Rozstrzeliwania i dżganie nożami trwały około 30 minut – czasem zrzucano do rzeki zabitych, niekiedy rannych, do których strzelano, gdy spadali lub wpadli już do wody. Mersud C. opowiadał, jak wyławiano ciała z Driny: „spływały niemal codziennie [...]. Mężczyźni

³¹ Tamże, s. 101.

³² Tamże, s. 225.

³³ Tamże, s. 130–131.

³⁴ E. Vulliamy, *Wojna umarła, niech żyje wojna. Bośniackie rozrachunki*, s. 201.

Rycina 2. Most Mehmeda Paszy Sokolovicia w Višegradzie – widok od strony północnej na tzw. sofę



Autor: A. Kapusta, 2022.

i kobiety, młodzi i starzy. Przed śmiercią byli bici i torturowani, niektórym obcięto głowy. Tak, były tam też dzieci”³⁵. W czerwcu 1992 roku na policję w Višegradzie wpłynęła prośba zarządu Hydroelektrowni Bajina Bašta, by nie wrzucać tylu zwłok do Driny, gdyż zapychają one przepusty, a pracownicy nie nadążają z ich wyławianiem.

Drina wyrzucała z siebie zło, lecz krzyk ten słyszeli tylko przebywający w jej okolicy. „Kiedy szybko płyniesz, to to jest jak głośny krzyk”³⁶ – napisał Stanišić, lecz w momencie wybuchu wojny Drina nie była już wartką rzeką i, jak dodaje autor: „Dzisiaj leniwie toczy się przed siebie, raczej jezioro niż rzeka, woda została poskromiona przez tamę”³⁷. Dopiero 5 sierpnia 1994 roku sierżant T. Cameron, policjant ONZ, spisał wypowiedź więźnia w Gorażdzu, który relacjonował haniebne czyny Milana Lukicia, nawołującego do czystek etnicznych i dopuszczającego się ich³⁸. Na terenie za-

³⁵ Tamże, s. 198.

³⁶ S. Stanišić, *Jak żołnierz gramofon reperował*, s. 25.

³⁷ Tamże, s. 25.

³⁸ E. Vulliamy, *Wojna umarła, niech żyje wojna. Bośniackie rozrachunki*, s. 199.

kładow zabijano pracowników, kobiety więziono jako niewolnice seksualne w hotelu Vilina Vlas, stosowano wymyślne tortury, jak ciągnięcie ciała na linie za samochodem, zamykanie ludzi w domach, które następnie podpalano. Zbrodni dokonywano nie tylko w Višegradzie, lecz także w okolicy (np. we wsiach Prelevo i Dragomilje rozstrzelano uchodźców, którzy byli w autobusach mających wywieźć ich w bezpieczne miejsce). Lukić doskonale znał te tereny – pochodził z pobliskiej wioski Rujišta, dopiero po szkole średniej zamieszkał w Serbii, w Obrenovacu, skąd powrócił w rodzinne strony wiosną 1992 roku³⁹. Wówczas krajobraz Višegradu diametralnie się zmienił. Nie zieleń Driny, lecz czerwień passata, którym jeździł Lukić po zamordowaniu jego prawowitego właściciela Dżemala Žukicia, stała się symbolicznym akcentem kolorystycznym. Szum Driny zagłuszały krzyki mordowanych i muzyka puszczana z passata. Lukić i jego sprzymierzeńcy pozbawili Višegrad 14,5 tys. Muzułmanów⁴⁰. Zbrodniarz został zaocznie skazany na 20 lat więzienia za zabicie w 1993 roku 16 Bośniaków, uprowadzonych z autobusu przy granicy serbsko-bośniackiej⁴¹. Sąd w Serbii podjął taką decyzję w 2003 roku, kiedy trwały negocjacje dotyczące przystąpienia Serbii do Unii Europejskiej. Aresztowano go w 2005 roku w Argentynie, w lipcu 2009 roku Międzynarodowy Trybunał Karny dla byłej Jugosławii w Hadze skazał go na dożywocie za 12 zbrodni przeciwko ludzkości⁴².

Magris twierdzi, że „aby opowiedzieć, czym było naprawdę to piekło, można jedynie dosłownie je przedstawić, bez komentarzy i bez emocji”⁴³, lecz budzące się nowe, nieznane uczucia są natrętnymi towarzyszami życia w koszmarze, w którym dotychczasowy porządek świata diametralnie zmienia się, nawet jeśli pozornie trwa. W Višegradzie tkanka miejska nie ulegała znacznemu zdemolowaniu, to przestrzeń społeczna została wyrugowana. Przytoczone fakty historyczne pozwalają zrozumieć, z czym musieli mierzyć się mieszkańcy Višegradu, uczestnicy i świadkowie zbrodni, przez które uległo transformacji zarówno samo miasto, jak i stosunek do niego i wszystkiego, co stanowi o jego tożsamości. Krajobraz, który przez wieki

³⁹ Tamże, s. 200.

⁴⁰ W spisie ludności w 1971 r. w Jugosławii wprowadzono kategorię Muzułmanie jako określenie narodowości Słowian wyznających islam. Po wojnie w większości identyfikują się jako Boszniacy. Etnonim Bośniak stosowany jest w odniesieniu do wszystkich obywateli Bośni i Hercegowiny, bez względu na ich pochodzenie etniczne i wyznawaną religię.

⁴¹ Vulliamy nie podaje dokładnie, że chodzi o masakrę dokonaną 22.10.1992 r. na boszniackich mieszkańcach wsi Sjeverin w Serbii. Zbrodnia miała miejsce w okolicach Višegradu – ofiary torturowano w hotelu Vilina Vlas, a ciała wrzucono do Driny.

⁴² E. Vulliamy, *Wojna umarła, niech żyje wojna. Bośniackie rozrachunki*, s. 209.

⁴³ C. Magris, *Dunaj*, s. 182.

tworzyła wspólnota ludzi, kultura i natura, został zdewastowany w wyniku działalności oprawców. To, co było w nim podziwiane, z czym identyfikowali się mieszkańcy Višegradu, a także dynamika i nieprzewidywalność w do niedawna spokojnym mieście, paradoksalnie zaczyna niepokoić, odrzucać, w końcu pojawia się wręcz powszechna idiosynkrazja, także wobec przestrzeni. Zoran, kolega Aleksandara Krsmanovicia, przyznał w rozmowie telefonicznej:

Nienawidzę mostu. Nienawidzę strzałów w nocy i trupów na rzece i nienawidzę tego, że nie słyhać wody, kiedy ciało w nią wpada, nienawidzę tego, że jestem tak daleko od wszystkiego, od władzy i odwagi; nienawidzę siebie, bo chowam się na górze w starym gimnazjum, i nienawidzę moich oczu, bo nie potrafią dokładnie rozpoznać, kim są ci ludzie spychani w przepaść i zabijani w wodzie, może nawet jeszcze w locie. Niektórych rozstrzeliwuje się od razu na moście, a potem kobiety na kolanach szorują krew. Nienawidzę faceta z zapory w Bajinie Baście, który się poskarżył, że wrzuca się za dużo trupów naraz i że zatykają odpływy. Nienawidzę hoteli – Vilina Vlas i Bikavac⁴⁴.

Bezsilność rodzi empatię wobec tego, co pozostało. Elementy przyrody nieożywionej, jak Drina, ulegają personifikacji, swoiście przejawiającej się możliwością odczuwania. Krajobraz staje się jednocześnie alochtoniczny, ale też bardziej naturalny, ludzki, cierpiąc wraz z mieszkańcami:

Opowiadałeś mi kiedyś, że rozmawiałeś z Driną. Czubek. Zastanawiam się, co teraz by opowiedziała, gdyby naprawdę mogła. Jak by smakowała, gdyby miała jakiś smak? Jak smakuje taki trup? Czy rzeka też może nienawidzić, jak myślisz?⁴⁵

Drina samoczynnie się oczyszczała, niestrudzenie trwając, unosząc wody i zło, którego doświadczała, na północ, przekazując je Sawie, a później Dunajowi. Pozostała sobą, lecz zmienił się sposób jej postrzegania. Aleksandar Krsmanović, wróciwszy do Višegradu po wojnie, doznaje spokoju, widząc znany krajobraz naturalny ze sztafażem: „Budzi mnie Drina. [...] po lewej wznoszą się ogromne skały pokryte cienkim mchem i z rzadka porośnięte mizernymi roślinami. Po prawej – moja rzeka”⁴⁶.

Podczas podróży widok uzupełniają wspomnienia, zdziwienie tym, co nie uległo zniszczeniu w przestrzeni, choć życie wokół zostało zdekomponowane. Chociaż struktura przestrzeni pozostała, trudno odnaleźć siebie w dysharmonii detali, defragmentacji kultury i spontanicznej renaturyzacji:

⁴⁴ S. Stanišić, *Jak żołnierz gramofon reperował*, s. 157.

⁴⁵ Tamże, s. 158.

⁴⁶ Tamże, s. 283–284.

Restauracja Delta u ujścia Rzawa do Driny, z widokiem na obie rzeki. Pamiętam budowlę z kopułą i obszernym tarasem, pamiętam rzadkie wieczory pełne ukąszeń komarów i sennego kumkania żab, kiedy tylko w trójkę, ojciec, matka i ja, jedliśmy w Delcie kolację [...].

Gruz, kamienie, żelazne sztaby, osmalone belki i połamane deski spłotły się z okrągłym fundamentem restauracji w wieniec, w którego środku stoję ja, po lewej stronie widzę Drinę, po prawej Rżav. Pod podeszwami butów zgrzytają odłamki potłuczonej solniczki. Żaby kumkają⁴⁷.

Sposób postrzegania krajobrazu zmienia się pod wpływem doświadczeń biograficznych percypującego. Aleksandar, nieobecny w Višegradzie w czasie wojny, po powrocie czuje się obcy w rodzinnym mieście. Utracił je wielokrotnie – nie był częścią jego dziejów, nie odczuwał tego samego co ono, pozbawiono go prawa własności do posiadłości, a nawet do więzi z pejzażem („Widok na Drinę też do nas nie należy [...] Widok na most do nas nie należy”⁴⁸). Przestrzeń wypełnia nowa zabudowa, kolejni mieszkańcy, przyroda wraca do stanu równowagi, lecz w relacji z krajobrazem dominuje uczucie utraty i pustki.

Poczucie dysonansu towarzyszy każdej wizycie w mieście. Vulliamy przesadził twierdząc, że „Most widać niemal z każdego okna i balkonu w Višegradzie”⁴⁹, a dziś dodatkowo przesłania go twór kulturalno-turystyczno-edukacyjny, którym jest Kamengrad, zwany też Andrićgradem⁵⁰ (ryc. 3) powstający od 2011 roku z inicjatywy Emira Kusturicy, światowej sławy reżysera, pochodzącego z Sarajewa z rodziny muzułmańskiej, który w 2005 roku ochrzcił się w obrządku prawosławnym. Cypel przy ujściu Rżavu do Driny zabudowany jest eklektycznymi obiektami. Choć dominują nawiązania do stylu bizantyjskiego, znaleźć można odniesienia do romanizmu, gotyku, renesansu, klasycyzmu, a także architektury otomańskiej. W przestrzeni publicznej o bogatej kulturze regionu świadczą pomniki słynnych postaci, takich jak Petar Petrović Njegoš, Mehmed Pasza Sokolović i jego brat Makarije, Ivo Andrić, Meša Selimović, Nikola Tesla, plateonimy upamiętniają artystów z regionu i zagranicy (np. Tomasza Manna, Francisca Goyę), a główna ulica Młodej Bośni nawiązuje do organizacji rewolucyjnej, do której należał Gavrilo Princip, który w 1914 roku zabił arcyksięcia Franciszka Ferdynanda. Instytut Iva Andrića, Akademia Sztuk Pięknych, Pałac Bizantyjski,

⁴⁷ Tamże, s. 290–291.

⁴⁸ Tamże, s. 306.

⁴⁹ E. Vulliamy, *Wojna umarła, niech żyje wojna. Bośniackie rozrachunki*, s. 201.

⁵⁰ Dosł. Kamieńmiasto, Andrićmiasto.

Rycina 3. Zabudowany Andrićgradem cypel u ujścia Rzavu (po lewej) do Driny



Autor: A. Kapusta, 2022.

ratusz, pseudorenesansowy teatr, multipleks, restauracje, kawiarnie, obiekty noclegowe i przystań tworzą nowy krajobraz kulturowy – nie ma w nim miejsca na pamięć o tragedii, która rozegrała się w mieście w latach 90. XX wieku. Półwysep wieńczy Lazarica – cerkiew św. cara Lazara i wszystkich serbskich kosowskich męczenników, której bryła wzorowana jest na monastyrze Dečani. Andrićgrad zmienił krajobraz Višegradu, przysłania most Mehmeda Paszy Sokolovicia, który nie wydaje się już tak potężny. Audiosfera jest specyficzna – w mieście nie słychać nawoływania muezinów z odbudowanych meczetów, za to dzwony z Lazaricy zagłuszają ruch uliczny. Kamen-grad zbudowany jest ze współczesnych materiałów, a obiekty, *nomen omen*, obłożone są kamieniami, które podobno pochodzą z opuszczonych (cóż za eufemizm) domów z Hercegowiny. „Jak on [Kusturica – dop. A.K.] mógł coś takiego zrobić w takim miejscu?” – zapytał mnie retorycznie mistrz kotlarski w Sarajewie.

W mieście ofiary wojny nie są upamiętnione, za to łatwo można znaleźć reklamy wycieczek i łodzie, którymi turyści dotrzeć mogą do wzniesionego w 2008 roku pomnika-kompleksu Stari Brod, gdzie wiosną 1942 roku zabito

ponad 6 tys. Serbów. O tragedii, która wydarzyła się w Višegradzie pół wieku później, świadczą tylko zespoły białych nišanów⁵¹ na zielonych wzgórzach, niewidoczne z poziomu ulic, dostrzegalne z punktów widokowych. W krajobraz miasta ponownie wpisał się kontrast bieli i zieleni, ustępujący chaosowi przestrzennemu i pustce semiotycznej. Rozważania podsumować można cytatem: „Drina, coś za zaniedbana rzeka, jakież zapomniane piękno!”⁵².

Konkluzje

Krajobraz to widok postrzegany zmysłami, doświadczany przez pryzmat własnych doznań i zdobytej wiedzy. Prozaiczność pejzażu może zakrywać rzeczy ważne, trudne. Jak pisze Georges Perec, określając intrygujący sposób patrzenia na świat i na siebie w nim: „Być może chodzi wreszcie o stworzenie podwalin naszej antropologii, która opowie o nas, która odnajdzie w nas to, z czego tak długo okradaliśmy innych. Nie będzie to już egzotyczne, a wręcz przeciwnie: powszechne, normalne”⁵³.

Warto obserwować to, co uznajemy za oczywiste, banalne – wszak zło, bezprawie, zbrodnie kryją się w zwyczajności. Przychodzą niepostrzeżenie, bez fanfar, bez świateł reflektorów. Jedni zadają ból innym, zacierają ślady, uciekają. Krajobraz, w którym dokonano mordu, z czasem przemawia zwykłością i tylko baczny, wrażliwy obserwator, wzbogacony o wiedzę, jest w stanie dostrzec pozostawione skazy, potrafi odczytać „Liście jak samogłoski, szepty słów przypominające siateczkę tchnienia”⁵⁴. Bez tej umiejętności krajobraz pozostanie jałowym, jednowymiarowym widokiem. Uważna, subtelna obserwacja, mariaż zmysłów i wiedzy pozwala na odkrycie rzeczy niewidocznych, znajdujących się poza aktualnie percypowaną, bezpośrednio daną rzeczywistością. Potencjał poznawczy wymaga ćwiczeń, aby zauważyć i opisać to, co nieoczywiste i nieuchwytnie w powierzchownym poznawaniu. Jak możemy przeczytać w *Księdze Koheleta*: „I chociaż On w sercach ludzi umieścił ślad wieczności, to człowiek ciągle nie widzi piękna w całym jego zakresie”⁵⁵.

⁵¹ Nišan to stela nagrobna na mizarach (cmentarzach muzułmańskich) przypominająca obelisk. Męskie zwyczajowo zwieńczone były turbanem, lecz w czasie wojny dominowała forma uproszczona, zakończona ostrosłupem.

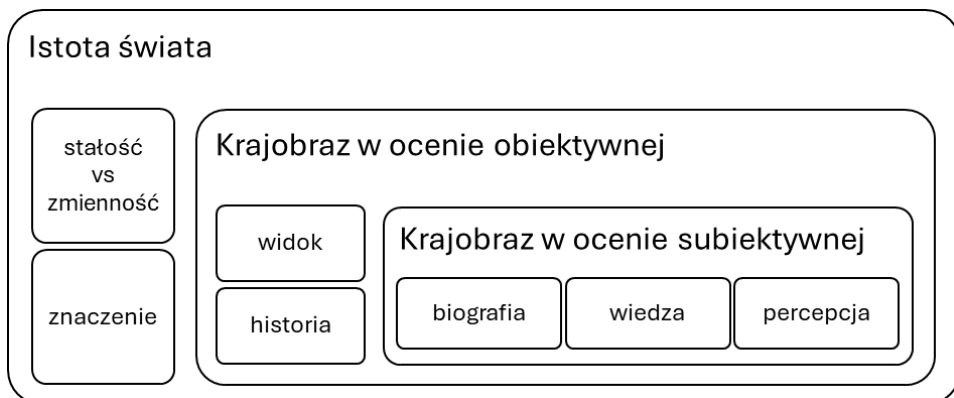
⁵² S. Staniś, *Jak żołnierz gramofon reperował*, s. 20.

⁵³ G. Perec, *Podzwyczajność. Eseje*, przeł. M. Ławniczak, Kraków 2023, s. 11.

⁵⁴ P. Smith, *Pociąg linii M*, przeł. M. Świerkocki, Wołowiec 2023, s. 149.

⁵⁵ *Księga Koheleta. Nowy przekład dynamiczny*, red. nac. P. Waclawik, Warszawa 2021, Koh. 3, 11.

Rycina 4. Złożoność krajobrazu



Źródło: opracowanie własne.

Krajobraz jest tajemnicą, w której mieszczą się indywidualne spostrzeżenia, doświadczania kreowane aktywnie i dynamicznie poprzez poznanie umysłowe i percypowanie zmysłowe. Skrywa się w nich zarówno to, co fizycznie istniejące, jak i nieobecne, co można określić jako *abstrakcja iluzyjna*, tzn. obraz skonstruowany abstrakcyjnie, natomiast indywidualne odczytania przybierają realną postać. Ta abstrakcja istnieje poza światem badań ściśle empirycznych, a jednak wywiera wpływ na dostrzegalną realność⁵⁶. Przedstawiony przykład powstawania skazy w krajobrazie Driny prowadzi do zadania kolejnych, niezmiernie ważnych pytań: Jak odnaleźć siebie w krajobrazie naznaczonym złem, cierpieniem, bólem? W jaki sposób unieść ciężar zbrodni wyrządzonych bliźniemu? Jak postrzegać piękno krajobrazu, jeśli ma się świadomość wyrządzonych w nim zbrodni? Przyroda nie wspiera człowieka w utrwalaniu pamiętania, tuszuje cierpienie w krajobrazie. Przelana krew, krzyk ofiar nikną wśród zarastających brzegów. Przeszłość jest rozmywana, zapominana, staje się niewidoczna. Natura radzi sobie z nieszczęściem – miejsca zbrodni są niczym palimpsest, przesłaniają je pokłady kolejnych przyrostów w następujących po sobie cyklach wegetacyjnych. Człowiek odkrywa w przyrodzie różnorakie znaczenia, jednostka stoi na granicy zmienności losu i stałości (ryc. 4), może przełamywać wymazywanie pamięci krajobrazu. Dzięki wiedzy i zmysłom można konstruować osobiste krajobrazy. Tworzy je subtelny związek sytuacji biograficznej, miejsca autobiograficznego, posiadanej wiedzy, zmysłowego doświadczenia, co prowadzi

⁵⁶ J. Kaczmarek, *Mądrość jako rozumienie świata*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Geographica Socio-Oeconomica” 2017, nr 27.

do indywidualnego skonstruowania krajobrazu. Ma on moc przełamywania zamazywania społecznego i rozmywania przyrodniczego historii, w tym skażonych krajobrazów.

Dostrzec można jedynie zarys istoty krajobrazu. Tajemnica jego skażenia ukazuje się na moment, później znika jak rzeka tocząca niezmiennie wody zapominania i wymazywania. Każda biografia zanurzona jest w zmienności. Doświadczanie miejsca bywa tylko indywidualnym wrażeniem, materiałem geobiograficznym, zarzewiem konstruowania własnego krajobrazu. Drogą do utrwalenia pamiętania o skazach powstałych w krajobrazie jest niewątpliwie słowo – trwałe tworzywo tekstów kultury. Dzięki niemu podmiot poznający może zapisywać, utrzymywać, przekazywać to, co przyroda rozmywa. Osobisty pejzaż jest także narzędziem poznawczym, składową istoty świata, w której równie ważne są teksty zapisane w krajobrazie, kulturze i życiu, wzajemnie się dopełniające.

Pollack postuluje naniesienie skażonych miejsc na mapy, lecz jak to zrobić w przypadku rzek? Czy zaznaczyć miejsca mordy? Czy skartować miejsca wrzucania ciał do rzeki, czy też zmapować te, w których ciała wyłowiono? Czy i jak powinno się upamiętniać miejsca, w których kolejne pokolenia chcą normalnie żyć, bez obciążenia przeszłością? Próbuąc odpowiedzieć na te pytania w oparciu o przedstawioną literaturę można wręcz stwierdzić, że nie wszystko jest i nie wszystko musi być trwale zapisane w przestrzeni. Pamiętać jednak trzeba, przeciwstawiając się:

- zmienności krajobrazu jako widoku – kulturowemu i naturalnemu, zmienności przyrody (np. unoszeniu przez rzekę i rozmywaniu), samostanowieniu oczyszczaniu się krajobrazu;
- wymazywaniu z krajobrazu jako postawie społecznej, politycznej;
- zacieraniu się wraz z upływem czasu krajobrazu jako doświadczenia.

Dostrzeżenie znaczeń w krajobrazie, który sam się oczyszcza, gdzie skażenie rozmywa się w czasie i pejzażu, jest trudne nawet dla doświadczonych obserwatorów. W opozycji do natury, która sprzyja skrywaniu działań zbrodniarzy, pozostają działania ludzkie zmierzające do komemoracji zmian i tragedii w przestrzeni, uzupełniające pejzaż semiotyczny. Choć nie każdy potrafi odczytywać znaczenia ukryte w naturze, a ona sama pozornie próbuje skryć tajemnice, chociaż zbrodniarze każą milczeć świadkom, to skażony krajobraz zdradza swoje tajemnice tym, którzy umiejętnie go czytają – „Jeśli ci umilkną, kamienie wołać będą”⁵⁷.

⁵⁷ *Biblia Papieska*, Łk. 19, 38.

Bibliografia

- Andrić Ivo (1978), *Most na Drinie*, przeł. H. Kalita, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Biblia Papiéska z komentarzami świętego Jana Pawła II* (2014), Kraków: Wydawnictwo M.
- Europejska Konwencja Krajobrazowa* sporządzona we Florencji dn. 20 października 2000 r.
- Magris Claudio (2018), *Dunaj*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, J. Ugniewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kaczmarek Jacek (2017), *Mądrość jako rozumienie świata*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Geographica Socio-Oeconomica”, nr 27, s. 49–62.
- Kant Immanuel (2001), *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty: Wydawnictwo Antyk.
- Kapusta Arminda (2023), *Zróżnicowanie zagospodarowania oraz wykorzystania walorów przyrodniczych i kulturowych Dynarskiego Krasu*, w: *Warsztaty z Geografii Turyzmu*, t. 13: *Turystyka w badaniach podstawowych*, red. M. Makowska-Iskierka, J. Wojciechowska, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 11–35, <https://doi.org/10.18778/8331-251-4.01>.
- Księga Koheleta. Nowy przekład dynamiczny* (2021), red. nac. P. Waclawik, Warszawa: Wydawnictwo NPD.
- Norwid Cyprian Kamil (1980), *Pielgrzym*, w: C.K. Norwid, *Pisma wybrane*, red. J.W. Gomułicki, t. 1, Warszawa: PIW.
- Perec Georges (2023). *Podzwyczajność. Eseje*, przeł. M. Ławniczak, Kraków: Lokator.
- Pollack Martin (2014), *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec: Czarne.
- Smith Patti (2023), *Pociąg linii M*, przeł. M. Świerkocki, Wołowiec: Czarne.
- Stanišić Saša (2008), *Jak żołnierz gramofon reperował*, przeł. A. Rosenau, Wołowiec: Czarne.
- Urzędowy wykaz polskich nazw geograficznych świata* (2019), Komisja Standaryzacji Nazw Geograficznych poza Granicami Rzeczypospolitej Polskiej przy Głównym Geodecie Kraju, Warszawa: Główny Urząd Geodezji i Kartografii.
- Vulliamy Ed (2016), *Wojna umarła, niech żyje wojna. Bośniackie rozrachunki*, przeł. J. Ochab, Wołowiec: Czarne.
- Włodarczyk Bogdan (2011), *Krajobraz i przestrzeń turystyczna miasta*, „Folia Turistica”, nr 25/2, s. 292–309.

The Variability and Permanence of Contaminated Riverside Landscapes in Geobiographical Perspective – the Case of the Drina

Abstract

This article attempts to answer the question of how to find oneself in a landscape contaminated by evil and suffering, where, according to Martin Pollack, traces of crime are hidden by nature and victims are doomed to oblivion. Rivers, whose course guarantees changeability and ephemerality,

are predestined to hide wickedness. Assuming that landscape is not only a view around us, but also a sphere of life, a spiritual experience, the authors argue that landscape is characterised by changeability, while literature influences the permanence of its perception. An example that serves to verify this assumption is the Drina, whose image, preserved in cultural texts, is mainly shaped by the 1945 novel *The Bridge on the Drina* by Yugoslav Nobel Prize winner Ivo Andrić, which depicts the history of Višegrad until the end of World War I. In addition to Andrić's novel, the illustrative material includes Saša Stanišić's book *How a Soldier Repaired the Gramophone* (2006) and Ed Vulliamy's collection of reportages *War Is Dead, Long Live War. Bosnia. The Reckoning* (2016). The clash between the real and imagined riverside landscape served the authors of the article to formulate the concept of a landscape individually constructed through sensory experiences in places of life, at a specific geobiographical moment.

Keywords: Drina, geobiography, semiotics, contaminated landscape, Višegrad (Wyszegrad)