

Aleksandra Chomiuk

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

O czym opowiada miasto? Lubelska „topo-grafia” w powieściach kryminalnych Marcina Wrońskiego

Historie miast, regionów, narodów, grup,
a nawet samych jednostek są konstru-
owane na nowo w zależności od miejsca
i czasu.

Peter Oliver Loew¹

Od kilkudziesięciu już lat coraz wyraźniej jest dostrzegany w humanistyce nowy typ ujęć przestrzennych, które nie ograniczają się jedynie do zaświadczenia „efektu realności”, sugerowania, że ludzkie działania nie są zawieszane w ontologicznej próżni. Coraz bardziej uwidacznia się zainteresowanie przestrzenią już nie tylko jako materialnym tłem owych działań, ale jako przynależnym do „duchowej topografii świata człowieka”² indywidualnym bytem, intencjonalnie ukonstytuowanym w procesie ludzkiego współistnienia ze światem.

Florian Znaniecki dla nazwania tej specyficznej relacji między człowiekiem a rzeczywistością używał określenia „współczynnik humanistyczny”, Hanna Buczyńska-Garewicz pisała w odniesieniu

¹ P.O. Loew, *Gdańsk. Między mitami*, Olsztyn 2006, s. 57.

² H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 11.

do „przestrzeni doświadczonej” fenomenologów jako o wytwarzanej „w doznaniach, przeżyciach, nastrojach, działaniach”³. Na sensualistyczny wymiar przeszłej rzeczywistości, której „dotyka się” za pośrednictwem jej materialnych rekwizytów, wskazywał również Frank Ankersmit w ramach swej teorii doświadczenia historycznego⁴.

Pisana pod hasłem „zwrotu ku rzeczom” nowa historiografia docenia materialny wymiar świata jako wartości samej w sobie, elementu warunkującego możliwość rozpoznania sensu ludzkich działań z przeszłości. Jak podkreślała E. Domańska:

Rzeczy (relikty przeszłości, pamiątki) pomagają człowiekowi określić, kim jest; rzeczy staje się „innym” człowieka; rzeczy współtworzą, legitymizują jego tożsamość, stają się jej gwarantem i znaczą jej przemiany⁵.

B. Latour w odniesieniu do wpływu tego, co fizyczne, materialne na człowieka wprost pisał o relacji sprawczości:

Rzeczy prócz „determinowania” czy służenia jako „horyzont ludzkiego działania” mogą je autoryzować, pozwalać na nie, umożliwiać je, zachęcać do niego, wyrażać na nie zgodę, sugerować mu je. Wpływać na nie, powstrzymywać je, umożliwiać jego wykonanie, zabraniać go i tak dalej⁶.

Postrzegane z takiej perspektywy empiryczne miejsca przestają być jedynie pustą sceną czekającą na człowieka, stają się zaś aktywnym czynnikiem – *factorem* przedstawienia, wpływającym na kolej-

³ Tamże, s. 13.

⁴ F. Ankersmit, *Język a doświadczenie historyczne*, przeł. S. Sikora, w: tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp E. Domańska, Kraków 2004, s. 226–229.

⁵ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 107.

⁶ B. Latour, *Przedmioty także posiadają sprawczość*, przeł. A. Derra, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 538.

nych ludzkich „użytkowników” przestrzeni świata i zmieniającym kształt odgrywanych w nim fabuł.

Jednym z ważniejszych sposobów tworzenia i ujawniania przestrzennej semantyki była od zawsze literatura. Jej sensotwórczy wymiar, który za M. Heideggerem można określić jako ustanawianie miejsca⁷, łączy się nie tylko z projekcją bytów fizycznych, ale z otwarciem na antropologiczne modulacje uobecniania podmiotu w czasie. Opisem wykorzystywania topografii w jej nowych funkcjach w ramach literackich przedstawień zajmują się ostatnio różne nurty badawcze wyrosłe w ramach tzw. zwrotu przestrzennego, m.in. geografia kulturowa, geopoetyka czy antropologia przestrzeni. Jak podkreśla w odniesieniu do tych nowych praktyk badawczych E. Rybicka: „Cechą znamioną aktualnych poszukiwań spacialnych jest też łączenie przestrzeni z temporalnością, geografii z historią”⁸.

* * *

Spośród wielu przykładów najnowszych literackich uobecnień historycznej topografii do bliższego rozpatrzenia wybrałam cykl kryminalnych powieści Marcina Wrońskiego, których akcja rozgrywa się w Lublinie lat 30. i 40. XX wieku⁹. Oczywiście, problem z tego typu twórczością polega m.in. na tym, że nie jest ona traktowana w dyskursie literaturoznawczym wystarczająco serio. Dla czego więc akurat retrokryminały?

Pierwszy powód łączy się z ogólniejszą konstatacją dotyczącą stanu gatunku, jakim jest powieść historyczna. Szukając odpowie-

⁷ M. Heidegger, *Sztuka i przestrzeń*, przeł. C. Woźniak, „Principia” 1991, nr 3, s. 128.

⁸ E. Rybicka, *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 330.

⁹ Są to następujące powieści: *Morderstwo pod cenzurą*, Lublin 2007; *Kino „Venus”*, Lublin 2008; *A na imię jej będzie Aniela*, Warszawa 2011; *Skrzydłata trumna*, Warszawa 2012.

dzi na pytanie o to, co dzieje się z nią współcześnie, dostrzegam w tym, co pozostało po klasycznej jej formie w ostatnich latach, dwa podstawowe nurty: narracje dokumentarne oraz, jak w wypadku retrokryminału, fabuły łączące realia przeszłości z wzorcami powieści popularnej. Drugi zaś powód dotyka samych założeń kryminału, niekoniecznie i nie zawsze tak błahych i prostych, jak chcieliby to widzieć niektórzy krytycy i badacze. Już kilkadziesiąt lat temu R. Caillois dostrzegł w tej odmianie powieści nie tylko historię demaskowanego występku, lecz i rzecz o narracyjnym śledztwie w sprawie świata, który do niego dopuszcza¹⁰. Zaś współczesny antropolog pisze o tego typu narracjach, mając co prawda na myśli głównie fabuły współczesne, że wyrażają „lęki, które w oficjalnej ideologii wspólnotowej kontynentu są skrzętnie skrywane, zawiązane w słowa wielokulturowych, uspokajających deklaracji”¹¹.

Nie negując więc wewnętrznego zróżnicowania tej grupy tekstów, zarówno pod względem warsztatowym, jak i problemowym, zakładam, że nurt kryminału historycznego przejmuję, obok innych odmian narracji popularnych, takich jak opowieści historyczno-sensacyjne, historie alternatywne, powieści fantastyczno-historyczne czy pseudohistoryczne apokryfy, część zobowiązań tradycyjnej powieści historycznej, proponując masowemu czytelnikowi określoną wizję przeszłości i robiąc to oczywiście, jak w każdym innym typie literatury, na miarę swych założeń gatunkowych i zgodnie z możliwościami twórców.

Kryminał historyczny, należąca do nurtu określanego mianem *historical mystery*, łączy w sobie dwa podstawowe wyznaczniki gatunkowe: wiąże przestrzeń, której specyfika wynika z dzielącego ją od świata czytelnika dystansu czasowego, z pierwszo-

¹⁰ R. Caillois, *Powieść kryminalna, czyli Jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, przeł. J. Błoński, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, słowo wstępne J. Błoński, Warszawa 1967, s. 203.

¹¹ W.J. Burszta, *Bronię kryminału*, <http://archiwum.polityka.pl/art./bronie-kryminalu,397244.html> [dostęp 4.03.2012].

planowo potraktowaną kryminalną intrygą, wokół której zostają zorganizowane detektywistyczne działania bohatera. O możliwości przypisania danego utworu do retrokryminałów decyduje tu względna równowaga obu wymienionych wyżej składników. Złamaniem reguł tej odmiany powieści jest bowiem zarówno pretekstowość historycznego kostiumu dla sensacyjnej fabuły, jak i przesunięcie punktu ciężkości z kryminalnej zagadki na przygodę realizowaną np. w konwencji spiskowej czy wreszcie potraktowanie owej zagadki jedynie jako pretekstu dla wędrówek po historycznych miejscach. W retrokryminale historyczna przestrzeń współtworzy scenariusze ludzkich działań i sposobów bycia, wyznacza społeczne relacje, zaś ludzkie zachowania wpływają na sposób jej postrzegania.

Powieści o komisarzu Maciejewskim to *detective stories* serio traktujące zarówno sensacyjne, jak i historyczne zobowiązania fabuły. Autor ujawniając związek bohaterów z zamieszkiwanym przez nich światem, nadaje konwencjonalnemu „gdzieś w przeszłości” walor konkretnego „tutaj”. Zaś wykorzystując owo „tutaj”, usytuowane w międzywojennej i wojennej przestrzeni Lublina, jako punkt odniesienia dla prowadzonych przez głównego bohatera dochodzeń, jednocześnie nierutynowo traktuje historyczne tło, poddaje destrukcji klisze potocznej wiedzy o międzywojniu i przywołuje wyparte z pamięci potomnych realia czasu przeszłego dokonanego. W obu tych aspektach śledczych: sensacyjnym i historycznym, portret Lublina jest ważny i dopracowany, nie „odklejając się” od bohatera, pozostaje czymś w rodzaju jego „cienia” czy lustra.

Tak więc dbałość o geograficzno-materialny wymiar powieści niepopadającej w martwy topografizm gwarantuje, że nie chodzi tu tylko o konwencjonalną zabawę w zbrodnię, sama zaś kryminalna fabuła wzbogaca się – dzięki swemu topograficzno-czasowemu uwikłaniu – o czynnik historyczny jako jeden z motywów przestępczych działań.

Najczęściej przywoływaną cechą polskich kryminałów retro jest ich antykwaryczny sztafaż, epatowanie czytelnika mnogością

przestrzennych detali, zarówno w aspekcie opisowym, jak i topomastycznym¹². Ta cecha, odróżniająca także szerzej ujmowane kryminały miejskie ostatnich kilkunastu lat choćby od dostrzeżonej przez A. Martuszewską w powieściach milicyjnych lat 70. niechęci do indywidualizującego, autentycznego detalu¹³, ujmowana w powtarzalny w tym kontekście motyw „jak na starej fotografii”, zbliża nas do formułowanego w publicystycznym dyskursie krytycznym twierdzenia o genetycznym uzależnieniu retrokryminału od prozy „małych ojczyzn”. Miałoby tu chodzić o mechanizm przyswajania przez teksty o popularniejszym zakroju rozwiązań wypracowanych i spopularyzowanych przez utwory ambitniejsze. Spokrewnienie z małoobjętną prozą miało uszlachetnić typową poprozyrkę przez nadanie jej wymiaru sentymentalno-nostalgicznego. Niezależnie od nośności publicystycznej tej tezy, budowanej na założeniu o potrzebie dowartościowywania przez współczesnego czytelnika swoich jakoby nazbyt wstydliwych lektur, jej oczywistość komplikuje się w kontekście samej niejednorodności miejskiego nurtu retrokryminałów. Jeśli bowiem określenie „sepiowe widokówki” pasuje do narracji A. Górskiego czy K. Lewandowskiego, to już w kryminałach autorstwa M. Wrońskiego czy M. Krajewskiego miejskie migawki oddają wizerunek na tyle specyficzny, że trudno byłoby w odniesieniu do nich nadużywać typowych dla recepcji prozy „małych ojczyzn” takich np. wartościujących określeń, jak: „miasto magiczne”, „mała ojczyzna” czy „lokalna Arkadia”. Wprost przeciwnie, portrety miast w tekstach obu tych pisarzy to rodzaj wyzwania dla sentymentalnej wrażliwości czytelnika lokującego w dwudziestoleciu międzywojennym swoje tęsknoty za spopularyzowanymi w polskiej

¹² Ta „dziecięca choroba” nadmiaru opisów i wyliczeń charakterystyczna dla debiutów powieściowych jest jednak na szczęście zazwyczaj przewyżczana przez autorów. Widać to również na przykładzie utworów Marka Krajewskiego, który w kolejnych tomach bardziej niż enumerację zaczyna cenić synekdochę.

¹³ A. Martuszevska, *Krajobrazy sprawiedliwości*, w: tejsze, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 151–163.

publicystyce lat 90. dwoma mitami: mitem rozbudzonej lokalnej tożsamości jako intymnego związku z miejscem i mitem wielokulturowości.

Zarówno Breslau Krajewskiego, jak i Lublin Wrońskiego to przestrzenie zbrodni i zła, bliższe w zakresie detali nurtowi reportażu społecznego opisywanych czasów niż nostalgicznym zauroczeniem klimatami przeszłości. Krajewski odbiera swojemu miastu, wbrew narzuconej mu w PRL-u fałszywej sygnaturze „ziemi odzyskanej”, słowiańską przeszłość, czyni je miastem niemieckim, a od pewnego momentu historycznego także hitlerowskim. Również Wroński demaskuje fałsz mitu o wieloetnicznej, barwnej i sielskiej Polsce międzywojennej.

Warto tu, w kontekście utworów lubelskiego pisarza, przywołać pogląd jednego z badaczy fenomenu wielokulturowości, dekonstruującego ją co prawda w odniesieniu nie do Lublina, a do Gdańska, jako kolejny mit historyczny, mit rzutujący w przeszłość współczesne kryteria politycznej poprawności i dowartościowujący lokalną tożsamość, tak więc pasujący do ponowoczesnej europejskości¹⁴. O żywotności tego mitu możemy się przekonać, czytając na reklamującej miasto internetowej stronie pt. „Lublin – miasto inspiracji” notkę poświadczającą „tradycyjną otwartość i tolerancję lublinian wobec różnych religii oraz odmiennych idei społecznych, wywodzących się ze wspólnego dziedzictwa europejskiego, a także pozaeuropejskiego”¹⁵.

Ta pisana na użytek nie tylko lokalny czy polski, ale i międzynarodowy, np. europejskich gremiów (Lublin ubiegał się o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury w roku 2016 i *nota bene* przegrał z Wrocławiem, innym beneficjentem mitu wielokulturowości) czy izraelskich turystów odwiedzających miejsca po przedwojennym sztetlu i obóz koncentracyjny na Majdanku, nowa lokalna narracja, upraszczając niuanse związane z realiami trudnego historycznego współ-

¹⁴ P.O. Loew, *Gdańsk. Między mitami*, s. 69.

¹⁵ http://www.lublin.eu/Szlak_Wielokulturowy-1-103.html [dostęp 4.03.2012].

istnienia grup etnicznych, przybiera formę swego rodzaju intelektualnej i politycznej baśni, przydatnej do celów marketingowych.

Wobec tej i podobnych, funkcjonujących w literaturze i publicystyce opowieści pielęgnujących myśl o „szczęśliwym miejscu”, któremu kres przyniósł dopiero historyczny kataklizm, dysonansowo brzmi myśl o tym, jak łatwe są one do zakwestionowania, choćby przez prostą kwerendę w lokalnych archiwach czy w bibliotekach.

Oczywiście, takich kwerend niejednokrotnie dokonywali historycy. Wynikiem tych poszukiwań stały się prace dotyczące m.in. realiów żydowskiego Lublina¹⁶, służby w polskiej Policji Państwowej i losów polskich struktur policyjnych podczas niemieckiej okupacji¹⁷ czy dziejów więzienia na zamku¹⁸. Marcin Wroński stał się jednak pierwszym pisarzem, który wykorzystał owe realia do stworzenia lokujących się w rejonach literatury popularnej, atrakcyjnych opowieści o „zbrodniczym” Lublinie lat 30. i 40. XX wieku. W odwołaniu do przedwojennej prasy, archiwalnych dokumentów i historycznych opracowań stworzył teksty, których oddziaływanie na odbiorców stało się nieporównywalnie większe niż jakiegokolwiek prace naukowe czy nawet popularnonaukowe.

Z tym większą więc uwagą należy wsłuchać się w ten nurt miejskich opowieści, który płynie wbrew potocznej legendzie o międzywojennej wielokulturowej Polsce. Jest to nurt, w którym przeszłość ujawnia swój kłopotliwy dla potomnych, bo pozbawiony aksjologicznej jednoznaczności, wymiar, a motyw „wspólnego miejsca” – znacznie częściej niż bycie razem – oznacza bycie obok siebie, a zdarza się też, że i przeciw sobie, czego ostatnią opisaną przez Wrońskiego fazą stały się lata 1944–1945¹⁹.

¹⁶ T. Radzik, *Lubelska dzielnica zamknięta*, Lublin 1999.

¹⁷ R. Litwiński, *Policja Państwowa w województwie lubelskim w latach 1919–1939*, Lublin 2001.

¹⁸ *Z dziejów więzienia w Lublinie*, red. T. Radzik, Lublin 2007.

¹⁹ Myliłby się jednak ten, kto by zakładał, że lubelski pisarz nie ma tu nic więcej do dodania. Kolejna, wydana w 2013 roku, powieść nosi sporo mówiący tytuł: *Pogrom w przyszły wtorek*.

Włączenie czasów drugiej wojny do dwu ostatnich powieści nie tylko jednak sygnalizuje ostateczny rozpad narracji o żydowskim Lublinie. Przy okazji zostały czytelnikom przypomniane również dwie inne karty z dziejów miasta; pierwsza, narzucająca im konieczność przededefiniowania w okupacyjnych realiach stosunków polsko-niemieckich, realizowanych nie tylko w aktach bohaterskiego oporu, ale i w konieczności codziennego współżycia, a nawet kolaboracji, oraz druga – z okresu polsko-sowieckiej dwuwładzy przełomu 1944 i 1945 roku, kiedy to lubelskie więzienie na Zamku zaczęło służyć kolejnym, po hitlerowskich, oprawcom.

Oczywistość pierwszej z opowieści zatarł jeszcze jeden rządzący polską historią mit, tym razem heroiczny, o bezwarunkowości polskiego oporu wobec okupanta, istnieniu drugiej przez prawie półwiecze zaprzeczali kolejni spadkobiercy władzy zainstalowanej za sprawą sowieckich żołnierzy i enkawudzistów najpierw w Lublinie, a następnie w Warszawie. Za jej sprawą zamiast historii sowiecko-polskiego więzienia na Zamku, Polacy poznawali z łamów gazet, z kart książek, z telewizyjnego i kinowego ekranu niezliczone opowieści o przywiezionym z za wschodniej granicy darze wolności.

* * *

Punktem wyjścia wypowiedzi ogniskującej w pryzmacie opisu wybranych miejsc te aspekty wiedzy o przeszłości, które skrótowo można określić mianem „innej historii”, autor uczynił samo topograficzne centrum Lublina, plac Litewski i sąsiadujące z nim ulice: Krakowskie Przedmieście, Zieloną, Staszica, Szpitalną, Ogrodową, z takimi punktami, jak: kawiarnia Semadeniego, redakcja „Głosu Lubelskiego” czy restauracja hotelu „Europa”.

Szczególna uwaga została tu jednak skupiona na tych aspektach obrazu miasta, które wzmacniają klimat, jak ją określono w pierwszej powieści, „prowincjonalnej metropolii”, na opisach uliczek zatracających swą wielkomiejskość już parę kroków od centrum, obrazach leniwie przejeżdżających wozów konnych czy kłę-

biącego się w okolicach targu tłumu „wiejskich bab”. Co więcej, dodatkowym efektem owej „małomiasteczkowości” staje się podwójny niejako wizerunek Lublina, symbolizowany opisem kamienic, „które od frontu prezentowały lśniące witryny sklepów i kuszące szyldy restauracji”²⁰, a od tyłu odrapane bramy i zapuszczone podwórka. Za równie symboliczny zapis owego rozchwiania między metropolitalnymi ambicjami a realiami można uznać tytuł zamieszczonego na okładkach dwu pierwszych powieści autentycznego miejskiego planu z 1931 roku.

Już pierwszy rzut oka na „Plan Wielkiego Miasta Lublina” ujawnia, że w jego granicach administracyjnych jest więcej łąk, pól i uliczek z wiejską zabudową niż śladów wielkomiejskości. Fakt ten nie prowadzi jednak np. do „oswojenia” miejskiej przestrzeni przez przypisanie jej cech sielskości, a bardziej skutkuje prowincjonalizacją miasta, trafnie i obrazowo ujętą przez głównego bohatera cyklu: „Koziołek z lubelskiego herbu spoglądał na orła w koronie, ale ten odwracał głowę, zupełnie go ignorując”²¹.

Legendzie sielskiego miasta nad Bystrzycą przeczą nie tylko, co oczywiste, same dziejące się w nim zbrodnie, ale i szerszy ich kontekst, np. wykorzystanie w dwu pierwszych tomach cyklu owego prowincjonalnego usytuowania do bezkarnego prowadzenia sterowanej z Warszawy działalności przestępczej. Dopowiedzmy tu, że w *Kinie* „Venus” beneficjentami owego „przekrętu” są zarówno miejscowe figury władzy, jak i prominenci polskiej polityki.

Warto tu przemyśleć i inne, zrealizowane oraz potencjalne, funkcje owego wprowadzonego dwukrotnie – do *Morderstwa pod cenzurą* i *Kina* „Venus” – planu jako specyficznego miejskiego zapisu. Najważniejszy, oczywiście, jest jego praktyczny wymiar. Realne zlokalizowanie ważnych fabularnie miejsc umożliwia czytelnikowi (niestety, tylko pod warunkiem, że dysponuje dobrym szkłem powiększającym) łatwiejszą orientację w literackiej przestrzeni oraz

²⁰ M. Wroński, *Morderstwo pod cenzurą*, s. 27.

²¹ M. Wroński, *A na imię jej będzie Aniela*, s. 388.

wiąże zmyślone z prawdziwym. Nie odwołał się natomiast pisarz do owego planu dla uhistorycznienia miejskiej przestrzeni architektonicznej, nadania jej uszlachetniającej patyny dawności, być może dlatego, że jego opowieść dotyczy miasta o dość ubogiej historyczno-literackiej legendzie.

U Wrońskiego przeszłość Lublina nie ma wymiaru heroicznego. Wprowadzona w *Morderstwie pod cenzurą* historyczna opowieść z dziejów miasta łączy się, po pierwsze, z rozpoczętą „potaopem” szwedzkim degradacją Lublina jako ośrodka życia społecznego, zaś po drugie, z wielką kradzieżą żydowskiego złota, czego pierwszym etapem było oszukanie Żydów przez lubelskiego kasztelana, zaś ostatnim, po trzech stuleciach, zrabowanie tego, co zostało ze skarbu, dokonane pod pretekstem rewaloryzacji kaplicy zamkowej.

Historyczność miejskiej przestrzeni zaznacza się w powieściowym Lublinie nie przez opis wartościowych zabytków przeszłości, a w śladach jej degradacji, choćby w migawkach ze Starego Miasta, odwiedzanego przez głównego bohatera nie dla jego historycznych walorów, a w poszukiwaniu w ciemnych podwórkach rozpadających się kamienic i w sublokatorskich brudnych pokoikach dziwek, alfonsów, złodziei czy morderców. Ta często stosowana w powieściowych opisach naturalistyczna optyka nędzy i brzydoty nadaje miastu cechy „chorego organizmu”, zaś w kontekście kończącego, przynajmniej jak na razie, opowieść o Lublinie obrazu jego wojennej destrukcji, narzuca się nawet określenie o śmierci miasta.

Głównym polem odniesienia dla współczesnych narracji o wielokulturowości grodu nad Bystrzycą stała się reaktywowana przez lubelskiego pisarza opowieść o żydowskim Lublinie. Specyfika tego nurtu miejskiej historii pozwala się odnosić do dwójakiego rodzaju niepamięci. Pierwszy z nich zostaje wyrażony za pomocą słów włożonych przez Wrońskiego w *Kinie „Venus”* w usta młodej Żydówki odbywającej hachszarowe przeszkolenie przed wyjazdem do Palestyny: „Za rok, mam nadzieję, już mnie tu nie bę-

dzie. Chętnie zapomnę i Lublin, i Polskę, i w ogóle wszystko zapomnę..."²². Sens drugiego dobrze oddaje zapis pochodzący z innej narracji o lubelskich Żydach, z *Wyjątkowo długiej linii* H. Krall: „Wiele lat później, ponad pół wieku później [mieszkający w kamienicy Polacy] zapewnią stanowczo: takie coś dyskutowane u nas nie było”²³.

Sens zamykającego utwór znakomitej reporterki zdania odczytuję jako wykraczający poza komentarz do kończącego jej utwór zdarzenia. Zdanie to staje się bowiem nie tylko wyrazistą puentą całej opowieści o jednej z lubelskich kamienic, której żydowskich mieszkańców po wojnie zastąpili Polacy, ale i uogólnieniem problemu polskiej współczesnej niepamięci o długim sąsiedztwie.

Jaki więc jego obraz wskrzesza powieściopisarz w obliczu własnego podwójnego zaprzeczenia, dotyczącego najpierw możliwości bycia w przedwojennym Lublinie polskich Żydów „jak u siebie”, a następnie stworzenia wspólnej żydowsko-polskiej opowieści o niemieckiej okupacji? Przede wszystkim autor dokonuje znamiennej przesunięcia akcentów w odniesieniu do sytuacji, w której:

zachwianie równowagi między pamięcią o życiu i o śmierci spotęgowane przez cały okres PRL-u nieobecnością życia (brakiem narracji o żydowskim sztetlu) sprawiło, że śmierć, która gościła na Majdanku została wyeksponowana (wobec braku innych śladów trudno o inne przeświadczenie, niż to, że Majdanek to cała historia Żydów lubelskich)²⁴.

Jeśli więc w powojennej lubelskiej pamięci o Żydach istniała głównie przestrzeń ich zagłady – obóz koncentracyjny jako znak nieobecności/braku – to powieściopisarz, mając na uwadze fakt, że

²² M. Wroński, *Kino „Venus”*, s. 96.

²³ H. Krall, *Wyjątkowo długa linia*, Kraków 2004, s. 117.

²⁴ I. Skórzyńska, *Inscenizacje pamięci: misteria nieobecności w Lublinie*, w: *Inscenizacje pamięci*, red. I. Skórzyńska, Ch. Lavrence, C. Pépin, Poznań 2007, s. 93.

wszędzie tam, gdzie pojawia się śmierć, musiało wcześniej istnieć życie, przywołuje również sztetl/getto²⁵.

Powieściowy obraz żydowskiego miasta nie pozostawia jednak złudzeń co do natury związków łączących, a właściwie dzielących obie społeczności współzamieszkujące Lublin. Pisarz nie próbuje nawet niwelować owych podziałów. Łącznikiem między nimi nie może przecież stać się policjant, który musi ukrywać żydowskie pochodzenie, by nie zaszkodzić sobie w państwowej służbie. Podobnie, trudno za owego łącznika uznać innego policjanta, dla którego objęcie posterunku w dzielnicy żydowskiej stanowi karę za niesubordynację wobec szefa, choć w tym przypadku autor przynajmniej stara się pokazać czytelnikowi, jak taka służba, bez antysemitycznych uprzedzeń, mogłaby wyglądać. Żydowska dzielnica pozostaje odrębną planetą, nie tylko ze względu na biedę i brud. Problemem jest przede wszystkim całkowita nieprzeniknioność obu światów, zarówno w dwu pierwszych opowieściach, gdzie bariery mają charakter kulturowy: głównie językowy²⁶ i mentalny, jak i w trzeciej – wojennej, gdy ta część miasta najpierw została przekształcona w getto, a następnie po wymordowaniu jego mieszkańców lub po ich wywiezieniu do obozu na Majdanku stała się strefą martwą.

Owo agresywne, wyrażone językiem nienawiści poczucie żydowskiej obcości w Polsce zostaje ujawnione w powieści *A na imię jej będzie Aniela* przez wplatanie do opowieści cytatów z polskojęzycznej antysemitycznej „gadzinówki” „Nowy Głos Lubelski”, wlewającej swój jad w uszy Polaków w czasie niemieckiej okupacji w Lublinie.

²⁵ Przywróceniem pamięci po lubelskim sztetlu jako topograficznej przestrzeni i jako historycznym miejskim tekście („Wielka Księga Miasta”) zajął się w latach 90. Teatr NN, od 1998 roku funkcjonujący pod nazwą Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”.

²⁶ O istnieniu owych barier świadczy choćby fakt, że na podstawie danych z roku 1931 spośród dziesięciu największych polskich miast międzywojennych Lublin cechował się najniższym, bo wynoszącym zaledwie 2,5 proc., wskaźnikiem asymilacji językowej (T. Radzik, *Lubelska dzielnica zamknięta*, s. 12).

W specyficzny sposób pojawia się też u Wrońskiego Majdanek, lubelska przestrzeń zagłady. Autor nie epatuje czytelników obozowymi opisami. Obóz zostaje unaoczniony bezpośrednio raz i to wcale nie jako miejsce kaźni, a bardziej w roli lokalnego Eldorado, pozwalającego wzbogacić się na handlu żydowskimi kosztownościami. W tym zobrazowanym literacko lokalnym „łańcuchu pokarmowym” ludzi żyjących z okradania więźniów jest zresztą miejsce zarówno dla esesmana nadzorującego w jednym z obozowych baraków przeszukiwanie przywiezionych na Majdanek żydowskich bagaży, jak i dla handlujących z nim Polaków, a także np. dla posiadającego specjalny status w wojennym Lublinie żydowskiego konfidenta Szamy Grajera, o którym współczesny historyk pisze, że stał się, dzięki kontaktom z Niemcami, panem życia i śmierci setek, jeśli nie tysięcy innych lubelskich Żydów²⁷.

Patrząc z takiej perspektywy, za ostatni akord tego nurtu przemilczanej lokalnej historii należałoby uznać rzucone od niechciana przez jednego z bohaterów powieści *A na imię jej będzie Aniela* zdanie o powojennych „złotyżniwach” Polaków rozgrzebujących „ziemię przy krematorium, a nawet bliżej baraków” w poszukiwaniu ukrytych na Majdanku żydowskich „skarbów”²⁸. Mógłby to być początek kolejnej opowieści o specyfice polsko-żydowskiego sąsiedztwa, którą zresztą w innym autorstwie i w odniesieniu do innego miejsca już poznaliśmy.

Wojenny Lublin to jednak nie tylko getto i Majdanek. Inne topograficzne punkty zyskujące w tej powieści nową tożsamość to m.in. zamieniony w siedzibę gestapo dawny budynek Urzędu Ziemskiego – tzw. dom „Pod Zegarem”²⁹, niemiecki stadion zbudowany na miejscu żydowskiego cmentarza na Wieniawie, Ogród Saski *nur für Deutsche* czy wreszcie nazwane przez Niemców po

²⁷ T. Radzik, *Lubelska dzielnica zamknięta*, s. 245–248.

²⁸ M. Wroński, *A na imię jej będzie Aniela*, s. 429.

²⁹ Historię domu w 1944 roku, jako siedziby sowieckiego Smierszu, łączy autor *Skrzydlatej trumny* z kolejną kartą lubelskich dziejów.

nowemu, choć musimy przyznać, że niezbyt oryginalnie, ulice i place: Krakauerstrasse, Gartenstrasse, Lubartowerstrasse, Adolf-Hitler-Platz, Schirmerplatz, Flugplatz...

Te przywołane w utworze, kłujące polskie ucho niemieckie sygnatury uświadamiają nam, współczesnym, nie tylko to, że geografia zwyczajców obrazowała świat odmienny od naszego. Inna byłaby też jego historia, która wywodziłaby lokalną opowieść np. od przywołania średniowiecznego niemieckiego *Lubelein*³⁰. Oczywiście też jest, że ten punkt na historycznej mapie wyznaczałby ścieżki prowadzące do współczesności mocno różniącej się od tej, w której dziś żyjemy.

Również dokonywane w owej wyznaczanej na nowo topografii ludzkie wybory relatywizują się – można by rzec – w odniesieniu do obowiązujących w danym „tu i teraz” reguł przetrwania. I tak funkcjonariusze przedwojennej policji, po przejęciu przez Niemców polskich rejestrów, na mocy zarządzenia Wyższego Dowódcy SS i Policji w GG wstępują do Policji Polskiej, tzw. granatowej. Ci z nich, którzy mają rodziny, czynią to z potrzeby chronienia bliskich, stających się zakładnikami ich posłuszeństwa, inni chcą po prostu przeżyć wojnę jak najmniej boleśnie, jeszcze inni mają do załatwienia różne własne sprawy. Komisarz Maciejewski zostaje do tego przymuszony, jednak sens swojej kolaboracji dostrzega w misji bronienia ludzi przed zwykłymi kryminalistami. Jego obsesją w powieści *A na imię jej będzie Aniela* jest przecież seryjny morderca uderzający rok po roku w kobiety niezależnie od ich narodowości. Jest pewien bezkarności najpierw jako niemiecki konfident, a potem komunistyczny aparatczyk. Swego rodzaju dodatkowym uszlachetnieniem tej misji głównego bohatera, zdejm-

³⁰ Uprzejmości M. Wrońskiego zawdzięczam informację o zachowanym w lubelskim Archiwum Państwowym dokumencie dotyczącym sprzedaży przez Kazimierza Wielkiego w roku 1342 wójtostwa lubelskiego Franczkowi z Moguncji, co w 1942 roku gubernator Zörner uczynił pretekstem do hucznych obchodów sześćsetlecia niemieckiego Lublina. Zob. też: <http://teatrnn.pl/lublinwdokumencie/node/10> [dostęp 13.01.2013].

jącej z niej odium kolaboracji, staje się jego udział w AK-owskiej konspiracji.

Jeszcze innym sposobem komplikowania prostych podziałów na dobrych Polaków i złych Niemców są losy przedwojennego policjanta, Eugeniusza Krafta, który mimo niemieckich korzeni nie podpisuje volkslisty i zostaje wywieziony na roboty do Niemiec. Przypomnienie na tym przykładzie lojalności wobec państwa polskiego zasymilowanej przed wojną niemieckiej mniejszości w Lublinie kolejny raz wywraca na nice tradycyjne wojenne podziały.

Należy jednak powiedzieć, że wpisywanie mechanizmów „polityki pamięci” w poetykę przestrzeni to zjawisko charakteryzujące u lubelskiego pisarza nie tylko czasy wojenne. Wcześniejszym historycznie przykładem wyrzucenia ze społecznej pamięci niewygodnego czy niechlubnego fragmentu przeszłości przez pozbycie się jego materialnej pamiętki stało się przypomnianie w *Morderstwie pod cenzurą* zburzenie, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, wybudowanego przez Rosjan w latach 70. XIX w. na placu Litewskim soboru Podwyższenia Krzyża Pańskiego. Skuteczności procesu „wygodnego zapominania” o wieloletnim okresie rosyjskiej dominacji dowodzi fakt, że istnienia najwyższej w mieście przez pół wieku budowli nie rejestruje wiedza potoczna współczesnych lublinian. O podobnej niepamięci możemy też mówić w odniesieniu do dawnej cerkwi przy ulicy Zielonej, której „obcość” została po pierwszej wojnie wymazana przez zamianę w kościół katolicki.

Odniesieniem do procesu sterowania pamięcią, niewiążącym się z fizyczną destrukcją miejsc, a przede wszystkim z przemianami nałożonych nań znaczeń, jest również kończąca trzeci tom cyklu opowieść o „wyzwalaniu” przez Sowieców Lublina, której uzupełnieniem staje się więzienny wątek Maciejewskiego w *Skrzydlatej trumnie*.

Więzienie na zamku, gdzie został osadzony Maciejewski, przejęte po Niemcach i służące od sierpnia 1944 roku najpierw NKWD, a następnie do 1954 roku Urzędowi Bezpieczeństwa Publicznego, to symbol nowych porządków politycznych „Polski lubelskiej”

i swego rodzaju znak okupacyjnej ciągłości, najpierw niemieckiej, następnie sowieckiej, zacierany w oficjalnym dyskursie przez kolejne, tworzone przez ponad cztery dekady PRL-u, narracje o polsko-radzieckim braterstwie broni. Podobne mechanizmy ciągłości i niepamięci ujawniają dzieje drugiego miejsca powojennej kaźni, domu „Pod Zegarem”, którego wojenną funkcję siedziby niemieckiej policji politycznej gestapo i kripo przejęła w 1944 roku sowiecka służba bezpieczeństwa.

* * *

„Czarna” przeszłość powieści Wrońskiego, z zawartym w niej obrazem rzeczywistości codziennej, acz podporządkowanej kryminalnym zagadkom, rzeczywistości nierozstrzygniętych konfliktów politycznych, społecznych i narodowościowych, z bohaterem, choć wpisanym instytucjonalnie w porządek społeczny najpierw II RP, a potem III Rzeszy, to jednak łamiącym reguły obu światów, nie zamyka się w ramach ustalonego przez konwencję kryminalną porządku, bowiem rozsadza go polityka i historia. Rozsypce ulega on we wrześniu 1939 roku, czego literackim zapisem jest obraz palonych policyjnych archiwów, a niemożność jego odtworzenia potwierdzają migawki z miasta niszczonego podczas walk latem 1944 roku. Brak *katharsis* wynika więc z poczucia permanentnej przejściowości świata, którego chaos i bezsens budzi w bohaterze poczucie obcości. Jeśli więc tradycyjną kryminalną fabułę należałoby uznać za wymierzanie sprawiedliwości w świecie, to kryminały historyczne Marcina Wrońskiego stanowią również próbę wymierzenia sprawiedliwości samemu opisywanemu światu.

O czym zatem opowiada u lubelskiego autora jego miasto? A może w obliczu całego powyższego wywodu należałoby raczej zapytać, o czym to miasto przez lata milczało? Powieści o komisarzu Maciejewskim przywołują kilka zakorzenionych w miejskiej przestrzeni motywów/tematów, które z różnych powodów były spychane na margines zbiorowej pamięci lublinian. Są to np.: rosyjski kształt miasta porozbiorowego z symbolizującą ową podległość

cerkwią w jego centrum, odwołujące się do nieistniejących już w dużej mierze ulic i budowli żydowskie dziedzictwo Lublina przysłonięte w potocznej pamięci przestrzenią żydowskiej zagłady – obozem na Majdanku, odwzorowany w topografii okupacyjny porządek czasów drugiej wojny, w którym swój współudział miała także jakaś część polskiego społeczeństwa, czy wreszcie wypierany z polskiej pamięci w oficjalnej propagandzie PRL-u symbol niechlubnych początków Polski powojennej, więzienie na Zamku.

What Does the Town Tell About?

Lublin 'Topo-graphy' in Marcin Wroński's Detective Stories

Summary

The paper concerns the literary reconstruction of the space of Lublin as a scenery of M. Wroński's cycle of retro detective stories. Space is here perceived not only as a material background of human actions but also as a factor affecting the characters. Its creation in the texts under analysis is connected with the destruction of clichés of common knowledge on the inter-war period, including the deconstruction of myths of Lublin multicultural and 'little homeland' Arcadia.